Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Філософський факультет
Кафедра етики, естетики та культурології

«ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ: УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕКСТ»

Кваліфікаційна робота за спеціальністю 034 культурологія
на здобуття освітнього ступеня бакалавра культурології

Студент-виконавець:
КОСІЛОВА МАРІЯ ІГОРІВНА
IV курс
спеціальність 034 «культурологія»
ОПП «Культурологія»

Науковий керівник:
Кандидат філософських
наук, доцент
ШИНКАРЕНКО ОЛЕНА ВАСИЛІВНА

Допущено до захисту:
Зав. кафедри_____

КИЇВ-2024

ЗМІСТ

ВСТУП…….3

РОЗДІЛ І. МІЖКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР САМОВИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ

1.1 Постмодернізм як культурний феномен…….……6

1.2. Глобалізація та її вплив на українську культуру і мистецтво…….10

РОЗДІЛ ІІ. НА ШЛЯХУ ДО ПОСТМОДЕРНІЗМУ: ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО АВАНГАРДУ 90-Х РОКІВ

2.1 Перші прояви. Постмодернізм в андеграунді……...……16

2.2 Виникнення та формування «Нової хвилі»……...……19

2.3 Трансформація «Нової хвилі»……...…….22

РОЗДІЛ ІІІ. ПОШУК КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У РІЗНОМАНІТТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ

3.1 Україна у новій соціокультурній реальності…….28

3.2 Форми вираження сучасного українського мистецтва з урахуванням постмодерністських трансформацій……..…….32

РОЗДІЛ IV. ВИКЛИКИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА.

4.1 Сучасні виклики української культури……...……..39

4.2 Розвиток української культури в метамодерністській перспективі.....44

ВИСНОВКИ……..……49

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……..…….....53

ВСТУП

У другій половині XX століття світ вступив на новий етап розвитку, позначений глибокими змінами в усіх сферах життя. Цей період, відомий як епоха постмодерну, став важливою культурною парадигмою, що вплинула на світогляд та ідентичність суспільства. Дослідження цих змін є актуальним для розуміння розвитку сучасного мистецтва в контексті глобальних соціокультурних процесів.

Особливо актуальною ця тема є для сучасної України, оскільки у радянську добу розвиток української культури зазнавав значних утисків та переслідувань, репресій діячів культури і мистецтва існуючою тоталітарно-авторитарною політичною системою.

Період незалежності України припав на час значних соціальних, політичних та економічних змін, які суттєво вплинули на розвиток української культури та мистецтва, їх взаємодію зі світовими культурними течіями. В умовах культурної свободи та відкритості суспільства виникли нові творчі простори та можливості для мистецької експресії, що створило потребу в комплексному аналізі та висвітленні цих процесів.

У сучасному культурному дискурсі України, що перебуває на перехресті різноманітних цивілізаційних впливів, особливу роль відіграє постмодернізм як культурний феномен. Дослідження розвитку українського мистецтва постмодерної доби дозволяє не лише глибше зрозуміти процеси самовизначення національної культури, але й оцінити вплив глобальних тенденцій на українське мистецтво.

Актуальність дослідження

Актуальність дослідження полягає у тому, що історія, специфіка розвитку та трансформації в українському мистецтві досі не були достатньо висвітленою темою та потребували детальнішого вивчення мистецтвознавцями та культурологами. Період незалежності України припав на час значних

соціальних, політичних та економічних змін, що суттєво вплинуло на розвиток українського мистецтва та його взаємодію зі світовими культурними течіями. В умовах культурної свободи та відкритості суспільства виникли нові творчі простори та можливості для мистецької експресії, що створило потребу в комплексному аналізі та висвітленні цих процесів.

Розуміння та аналіз трансформацій українського мистецтва не лише допоможе з'ясувати його роль у формуванні культурної ідентичності, але й розкриє важливі взаємозв'язки між мистецтвом та суспільством. Це дослідження є актуальним у контексті сучасних дискусій про культурні процеси, ідентичність та культурні цінності. Такий погляд на тему також підкреслює необхідність розвитку культурологічного підходу до аналізу українського мистецтва, що відкриває нові можливості для розуміння та інтерпретації культурних явищ. Тому вивчення трансформацій українського мистецтва від 90-х років до сучасності має велике значення як для науковців, так і для широкого загалу, сприяючи глибшому розумінню та оцінці культурного досвіду українського народу.

Метою даного дослідження – конкретизація специфіки українського мистецтва на етапах становлення від 90 -х років до сучасності в контексті постмодерністських тенденцій.

Об'єкт дослідження – постмодернізм в динаміці культурних змін сучасного українського мистецтва

Предмет дослідження – трансформації українського мистецтва від 90-х років до сьогодення як вияв пошуків культурної своєрідності в контексті загальних тенденцій сучасної культури

Завданням дослідження є:

- з’ясувати сутність та основні характеристики постмодернізму як світового культурного феномену;
- визначити міжкультурний вимір самовизначення українського мистецтва постмодерної доби;

- дослідити глобалізаційні процеси, які впливають на тенденції, що відбуваються у мистецькому просторі сьогодення.
- дослідити напрямки пошуку культурної самобутності українського мистецтва в умовах постмодернізму;
- визначити виклики та тенденції розвитку сучасної української культури і мистецтва.

Методи дослідження – для реалізації мети і завдань роботи використана низка методів, основними з яких є системний, структурно-функціональний історичний, порівняльний та прогностичний.

Системний метод дослідження постмодернізму в українській культурі та мистецтві дозволив визначити основні чинники впливу на розвиток культури.

Історичний метод дозволив з'ясувати перебіг подій в культурному житті світової та вітчизняної культури періоду постмодернізму.

Порівняльний метод забезпечив можливість простежити спільні тенденції та унікальні особливості у розвитку світової і вітчизняної культури доби постмодернізму.

Прогностичний метод використаний для з'ясування основних сучасних викликів і тенденцій розвитку української культури і мистецтва.

Дослідження розвитку української культури і мистецтва періоду постмодернізму допоможе з'ясувати не лише його роль у формуванні культурної ідентичності українського народу але й дозволить визначити роль та основні напрямки впливу культури та мистецтва на суспільні процеси.

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та джерельної бази роботи.

РОЗДІЛ І
МІЖКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР САМОВИЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНОЇ (ПОСТІНДУСТРІАЛЬНРОЇ) ДОБИ

1.1 Постмодернізм як культурний феномен

Упродовж останніх десятиліть XX століття відбувся перехід до нового етапу розвитку суспільства, який продовжується й нині. Цей період, відомий як "постіндустріальне суспільство", "епоха постмодерну", "постмодерністська революція" або "постсучасність", характеризується глибокими змінами у всіх сферах людського життя. У сучасному суспільстві формується "глобальне" або "планетарне" мислення, де культура відіграє ключову роль. Переходячи від модерну до постмодерну, розвиток культури потребує ретельного аналізу та вивчення для розуміння причин і майбутніх трансформацій. Постмодернізм, як особлива світоглядна концепція, приніс новий спосіб сприйняття і розуміння світу, що стало важливою темою для науковців. Це особливо актуально в контексті прогнозування подальшого розвитку української культури в умовах глобальних соціокультурних змін.

У своїй праці «Криза європейської культури», опублікованій у 1917 році, німецький філософ Р. Панвіц вперше ввів поняття «постмодерн», описуючи постмодерну людину як "щось середнє між декадентом і варваром" та називаючи її "мутантом епохи кризи". Англійський історик А. Тойнбі у своїй роботі «Осягнення історії» визначає постмодернізм як "нову сторінку в історії західної цивілізації", у якій піддаються сумніву традиційні поняття гуманізму, істини, нації та держави. Дослідники зазначають, що постмодерн є окремою історичною реальністю, яка корелює з модерном – епохою, що тривала від Ренесансу до середини XX століття [31, с. 6-7].

Постмодернізм виступив як контрреакція на модернізм. Тоді як модернізм розглядав ідеалізм і розум як основу, постмодернізм виник зі скептицизму і підозри до розуму. Він піддавав сумніву уявлення про

загальність істини чи визначеності. Постмодерне мистецтво віддавало перевагу філософії кінця XX століття, стверджуючи, що індивідуальний досвід та його інтерпретація мають більше значення, ніж абстрактні принципи. Тим часом, коли модерністи були прихильниками ясності та простоти, постмодернізм ухопився складнішими та часто протирічливими значеннями.

Розуміння філософії та естетики постмодернізму можна досягти шляхом порівняння з його найближчим попередником - авангардизмом. Характерною рисою творчого підходу митців епохи розквіту українського авангардизму було проведення власних художніх експериментів, результати яких були спрямовані на шокування глядачів та виклик стереотипам суспільства. Авангард, часто розгляданий як фінальна стадія модернізму, активно розвивався в контексті світового мистецтва.

Визначення та інтерпретація поняття "постмодернізм" має різноманітність у визначенні часу та місця його появи, а також його ролі як парадигми наукового пізнання. Деякі вчені постмодернізму, такі як Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ф. Джеймісон, І. Гасан, Ж.-Ф. Ліотар, У. Еко та інші, вважають, що він спочатку виник у художній культурі (наприклад, у архітектурі та літературі), а потім розповсюдився на основні гуманітарні сфери людської діяльності. Таким чином, терміни "постмодерн" та "постмодернізм" мають різні варіації використання та застосовуються для опису особливої ситуації в політиці, соціології, мистецтві та інших сферах життя. Починаючи з 1979 року, після виходу роботи одного з провідних теоретиків постмодернізму Ж.-Ф. Ліотара "Стан постмодерну", постмодернізм набуває статусу філософської категорії, що відображає духовний та ментальний характер епохи загалом.

Постмодернізм можна розглядати як глобальну, всеохоплюючу відповідь на реалії та зміни XX століття, що відбулися у житті та свідомості людей. Він поставив філософські дискусії у складне становище, породжене пізнім модерном, коли людство стало жертвою різних утопій, ідеологій та

«метанаративів».Як зазначає Жан-Франсуа Ліотар, під «метанаративами» слід розуміти "основні ідеї людства: ідею прогресу, емансипації особистості, важливість знання як засобу встановлення всезагального, християнство, капіталізм, соціалізм і т. д., у які сучасна людина втратила віру" [17].

Вітчизняний дослідник В. Ратніков пропонує кілька критеріїв, за якими можна визначити постмодерністський стан культури та науки. Серед цих критеріїв: повна відмова від абсолютів, іронічне ставлення до історії та традицій, заперечення канонів, пріоритет свободи над суворими нормами, відсутність чітких меж, акцент на створенні гіперреальності через знакову діяльність, різноманіття замість єдності, і акцент на контексті замість когнітивно-епістемічного підходу. Як підкреслює Ратніков, "ситуацію в культурі і науці можна назвати постмодерністською, якщо присутні такі ознаки як тотальна деабсолютизація, іронічне ставлення до минулого, відмова від канонічності, пріоритет свободи над жорсткістю норм, антидемаркаціонізм, пріоритет конструювання гіперреальності, пріоритет різноманіття над єдністю, і пріоритет контексту над когнітивно-епістемічним" [39, с.77].

Постмодернізм часто заперечує цінності модернізму, переглядаючи класичну культуру минулого та використовуючи існуючі форми. Модерн прагнув до створення єдиної системи культурних норм, гармонії та порядку, істини та загальності як критеріїв знання, а також до соціальної єдності. Постмодернізм, навпаки, відкидає ці принципи, віддаючи перевагу множинним нормативним системам та підкреслюючи відмінності і суперечності. Він ставить мистецтво вище за науку та визнає існування різних реальностей – світів снів, фантазій, релігійних уявлень. Це змінює підходи до основних культурологічних понять, таких як мова, свідомість, людина та навколишній світ, які перестають бути фіксованими та визначеними.

Г. Сиваченко аналізує витоки постмодерну в свідомості та мистецтві, наголошуючи на його плюралістичному світогляді. Вона вказує, що постмодернізм "спирається уже не на якусь певну – нехай і найвишуканішу – позицію, а передусім на плюралізм позицій, методів стилів" [34, с. 55]. Також дослідниця акцентує на кризі гуманізму, зауважуючи, що "постмодернізм як мистецький напрямок перебуває під впливом нової ірраціональності та гедонізму, переповнений “чорним” гумором. Основним елементом творчості стає радикальна іронія" [34, с. 61].

У своїй статті "Феномен постмодернізму: контури й орієнтири" Т. Денисова акцентує увагу на руйнівному аспекті постмодерну. Вона звертається до ідей І. Хасана, який описує постмодернізм як мистецтво мовчання, порожнечі та смерті, підкреслюючи тотальну негацію та всесумнів, що характерні для цього напрямку, а також кризові явища культури, виражені через тотальну іронію та чорний гумор. Як і Г. Сиваченко, Денисова вважає, що нестабільність і розладнаність місцевої дійсності сприяли виникненню українського постмодерну. Вона підкреслює, що "центр художньої постмодерністської творчості з регіонів, де на сьогодні переважає стабільність, пересувається в зони зростаючого неблагополуччя, тобто, на Схід Європи, в держави колишнього Радянського Союзу" [13, с. 26].

Отже, у епоху постмодерну в сучасній культурі спостерігаються певні зміни. Першим свідченням цих трансформацій є посилення тенденції до невизначеності, що проявляється через відкритість, плюралізм, еклектизм, неортодоксальність, хаотичність і випадковість у культурному житті. Друга ознака стосується внутрішньої природи постмодерністської самосвідомості, яка перетворює культурну діяльність на інтелектуальну гру. Третя ознака стосується зсуву інтересу від епістемологічних питань до онтологічних проблем. Загалом, постмодернізм можна розглядати як значущий етап культурного розвитку, який прирівнюється до постсучасності або як період, що включає в себе різні тенденції та явища, а також як антитезу модернізму.

Це явище сучасної культури з його унікальними рисами або окремим стилістичним напрямком.

Постмодернізм може бути також розглянутий як дух кінця XX століття, що відображає кризу довіри до світоглядних основ західної культури. Ця концепція може бути сприйнята як конструктивна парадигма постсучасності, що реалізується не лише у культурних, а й у соціальних, політичних, громадянських аспектах реальності та у гуманістично-оптимістичних моделях майбутнього. У зв'язку з цим, подальші дослідження у цьому напрямі можуть охоплювати розробку стратегій адекватного сприйняття та реакції на сучасну постмодерну ситуацію у соціології, психології, політології та інших галузях соціальних наук.

1.2. Глобалізація та її вплив на українську культуру і мистецтво

Глобалізація є багатогранним феноменом, що істотно впливає на різні аспекти сучасного суспільного життя. Вона сприяє процесам інтеграції та об'єднання світу на основі спільних економічних, політичних та культурних принципів. Важливим аспектом глобалізації є її вплив на культуру та мистецтво, зокрема в контексті постмодернізму. Постмодерн як культурна епоха характеризується плюралізмом, еклектизмом та відмовою від великих наративів, що робить його особливо чутливим до глобалізаційних процесів.

Глобалізація, яка інтенсивно розвивалася протягом XX століття, вплинула на культуру багатьох країн, включаючи Україну. Цей процес характеризується розширенням культурних зв'язків, змішанням традицій та виникненням нових форм культурного вираження. В епоху постмодерну глобалізація сприяє формуванню глобального культурного простору, де ідеї та стилі легко перетинають національні кордони [4].

Глобалізація створює нові умови для розвитку національних культур, що стає особливо актуальним у контексті постмодерну. Умови глобалізації змушують культури адаптуватися до нових викликів, що супроводжується як позитивними, так і негативними змінами. Для української культури це означає

одночасне збереження своєї ідентичності та інтеграцію в глобальний культурний контекст [4].

Одним з основних дослідників глобалізації та її впливу на культуру є Імануель Валлерстайн. У своїх роботах він аналізує світ-системний підхід, що дозволяє зрозуміти, як глобальні процеси впливають на розвиток національних культур. Він зазначає, що глобалізація призводить до змішування культур і появи нових форм культурного вираження, що відображається і в українській культурі.

Культура постмодерну, як явище, характеризується відмовою від великих наративів і акцентом на плюралізмі, різноманітності та децентралізації. Вона втілює ідеї плюралізму і фрагментарності, що робить її особливо сприйнятливою до впливу глобалізаційних процесів. Глобалізація підсилює ці тенденції, сприяючи поширенню культурних зразків і практик через межі національних держав [4].

Жан-Франсуа Ліотар у своїй праці "Стан постмодерну" досліджує, як зміни в суспільстві впливають на культурні процеси. Ліотар зазначає, що постмодерн характеризується недовірою до метанаративів і прагненням до локальних знань, що корелює з впливом глобалізації на українську культуру, яка все більше інтегрується в глобальні процеси, зберігаючи при цьому свою унікальність [17].

Жан Бодрійяр у своїх працях «Симулякри та симуляція» описує феномен симулякру – знаків, що не мають реального референта, але вважаються реальними у постмодерному суспільстві. Цей феномен набуває особливого значення в контексті глобалізації, коли культурні продукти та символи масової культури поширюються по всьому світу, створюючи нові реальності [4].

В українському контексті глобалізація виявляється у змінах, що відбуваються у художній практиці. Наприклад, поширення інсталяції як форми художнього вираження відображає вплив глобальних тенденцій на українське мистецтво. Мистецтвознавець І. О. Яковець зазначає, що глобалізація культури призвела до появи нових способів презентації художньої творчості, а також до зростання попиту на художні вміння в не художніх сферах [44].

У статті "Глобалізація як чинник трансформаційних змін у сучасному мистецтві" аналізуються зміни, що відбуваються в сучасному образотворчому мистецтві під впливом глобалізації. Автори піднімають питання про "кордони" в мистецтві в умовах глобальної культурної інтеграції. Вони підкреслюють, що мистецькі бієнале відіграють важливу роль у цьому процесі, стаючи ключовими платформами для представлення сучасного мистецтва з усього світу. Як зазначено в статті, "значна роль у соціокультурній інтеграції належить мистецьким бієнале, які стають важливими платформами для представлення сучасного мистецтва з усього світу" [4].

Глобалізація впливає на розвиток різних художніх форм в Україні, включаючи живопис, скульптуру, фотографію, перформанс та інсталяцію. Наприклад, інсталяції українських художників демонструють інтеграцію глобальних мистецьких тенденцій у локальний контекст. Ці художники використовують різні матеріали і техніки, щоб створювати свої роботи, які відображають сучасні соціальні і політичні проблеми.

Важливу роль у процесі глобалізації українського мистецтва відіграють мистецькі бієнале, що проводяться в Україні. Однією з найвідоміших є Київська бієнале сучасного мистецтва, яка зібрала художників з усього світу для обміну досвідом і ідеями. Ця подія сприяє інтеграції українського мистецтва у світовий контекст і дозволяє українським художникам представити свої роботи на міжнародній арені [44].

Освіта у сфері мистецтва також зазнає впливу глобалізації. Українські мистецькі заклади все частіше співпрацюють з іноземними університетами і художніми школами, що сприяє обміну знаннями і досвідом. Це дозволяє українським студентам отримувати доступ до сучасних методик і технік, а також брати участь у міжнародних мистецьких проектах.

Висновки до розділу І:

Отже, постмодернізм, що виник як реакція на модернізм, став однією з визначальних культурних парадигм другої половини XX століття. Відзначений відмовою від великих наративів, акцентом на еклектиці, плюралізмі та іронії, він переосмислив багато традиційних уявлень про мистецтво, культуру і суспільство. Вперше термін "постмодерн" був використаний у 1917 році німецьким філософом Р. Панвіцом, а значний вклад у його розвиток внесли такі мислителі як А. Тойнбі, Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда та Ж.-Ф. Ліотар.

Постмодернізм характеризується тотальною деабсолютизацією, специфічною іронією щодо минулого, антидемаркаціонізмом, пріоритетом контексту та різноманіття над єдністю. Він відмовляється від канонів і авторитетів, віддаючи перевагу фрагментарності, цитуванню, деконструкції та колажу. Також характерними рисами постмодернізму є втрачення "Я", множинність варіантів тлумачення та намагання уявити неуявне.

У філософії постмодернізм піддає сумніву загальні істини та визначеності, наголошуючи на значенні індивідуального досвіду та інтерпретації. Це проявляється і в мистецтві, де основна увага приділяється не стільки самому твору, скільки процесу його створення та взаємодії з глядачами. Комп'ютерні методи та нові медіа грають важливу роль у створенні нової культурної реальності, підтверджуючи думку про прагнення сучасного мистецтва не наслідувати життя, а бути ним.

Постмодернізм часто сприймається як відповідь на кризу гуманізму, характеризуючись радикальною іронією та "чорним" гумором. Це мистецтво мовчання, порожнечі та смерті, що реалізується через всесумнів і тотальну негацію. Особливо ця риса відзначається у нестабільних регіонах, де постмодернізм знаходить особливий ґрунт для розвитку.

В Україні постмодернізм набув своєї унікальної форми під впливом соціокультурних та політичних змін. Нонконформізм, андеграундні рухи та епатажна фотографія стали першими проявами постмодернізму в Україні.

Концептуалістське мистецтво, зокрема в Одесі та Харкові, показало нові підходи до художньої виразності, відмовляючись від традиційних форм та канонів.

Постмодерністське мистецтво характеризується відкритістю, незавершеністю, фрагментарністю та відмовою від канонів. Це мистецтво, що звертається до гранддіалогу, алегорії, пародії та карнавалізації. Воно часто використовує іронію, деконструкцію та колаж для створення нових художніх реальностей.

Постмодернізм став важливою стадією розвитку сучасної культури, що включає різноманітні тенденції та явища. Він відображає кризу довіри до традиційних світоглядних основ і створює нові моделі культурного та соціального життя. Це феномен, що впливає на всі аспекти культури, включаючи літературу, музику, візуальні мистецтва та театр.

Глобалізація є однією з основних рушійних сил, що впливають на розвиток сучасної культури. Вона сприяє взаємодії між культурами, що призводить до обміну ідеями, стилями та практиками. У цьому контексті глобалізація стимулює розвиток нових форм культурного вираження та зміцнює культурні зв'язки між різними країнами.

Українська культура зазнала значних змін під впливом глобалізації. Це проявляється у взаємопроникненні традиційних українських елементів з сучасними глобальними тенденціями. Українські митці активно інтегрують елементи інших культур у свої твори, що сприяє збагаченню національної культури та підвищенню її конкурентоспроможності на міжнародній арені.

Міжнародні культурні обміни відіграють ключову роль у розвитку української культури в умовах глобалізації. Участь українських митців у міжнародних виставках, фестивалях та бієнале сприяє популяризації українського мистецтва та забезпечує доступ до нових ідей і технік. Це також дозволяє українським митцям встановлювати контакти з зарубіжними колегами та брати участь у спільних проектах.

Сучасні технології, такі як цифрове мистецтво, віртуальна реальність та інтернет, суттєво впливають на розвиток мистецтва в умовах глобалізації. Вони розширюють можливості художнього вираження, роблячи мистецтво більш доступним та інтерактивним. Українські митці активно використовують ці технології для створення нових форм мистецтва, що відповідають сучасним світовим тенденціям.

Однією з основних задач української культури в умовах глобалізації є збереження національної ідентичності. Це включає звернення до національних тем, використання традиційних мотивів та елементів, що дозволяє зберегти унікальність української культури в умовах глобальної інтеграції. Важливою є також підтримка національних культурних інституцій та розвиток культурної політики, спрямованої на захист національних інтересів.

Таким чином, глобалізація суттєво впливає на розвиток української культури, стимулюючи її інтеграцію у світовий культурний контекст. Вона відкриває нові можливості для художнього вираження, сприяє збереженню національної ідентичності та активізує міжкультурний діалог. Водночас, важливо зберігати баланс між глобальними тенденціями та національними традиціями, забезпечуючи таким чином динамічний та гармонійний розвиток української культури.

РОЗДІЛ ІІ
НА ШЛЯХУ ДО ПОСТМОДЕРНІЗМУ: ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО АВАНГАРДУ 90-Х РОКІВ

2.1 Перші прояви. Постмодернізм в андеграунді

Українське мистецтво другої половини ХХ століття є унікальним феноменом, який пройшов складний шлях розвитку та трансформації під впливом різних історичних, політичних та соціокультурних чинників. Цей період став періодом інтенсивної творчості, де художники відчували потребу виразити свої ідеї, реагуючи на складність часів та випробування, які ставалися перед українським суспільством.

У рамках візуальної культури з’являється новий термін – візуальне мистецтво. Воно охоплює як традиційні форми, такі як живопис, скульптура, графіка, монументальне мистецтво та художня фотографія, так і сучасні напрямки, включаючи медіа-арт, перформанси, інсталяції, стріт-арт, ленд-арт і геліографіті. Українське візуальне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття відзначається подвійною тенденцією. З одного боку, воно звертається до концептуальних та нетрадиційних підходів, які були заборонені у радянський період, але активно розвивалися в Західній Європі. З іншого боку, зростає інтерес до символізму, що сприяє формуванню унікального феномену в українському мистецтві. Сучасні українські митці переосмислюють архетипічні образи та символи, інтегруючи їх у свою творчість. Вони поєднують європейські традиції з етнонаціональними та релігійними кодами української культури. Символи у їхніх роботах мають багатозначне смислове навантаження і сприймаються через різні форми пізнання та відчуттів.

Візуальний поворот постмодерну вимагає переосмислення категорій творчості та публічного статусу митця. У глобалізованому світі існує розбіжність між мистецтвом як культурною цінністю та естетичним судженням. Класична культура поєднувала об'єктивні якості твору та його художню цінність із суб'єктивним судженням, що орієнтувалося на моду, тренди та особистий смак.

Сьогодні суб'єктивізм посилюється ще більше: естетичне судження існує незалежно від культурної пам'яті цивілізації. Навіть визнані твори мистецтва, які мають високу художню цінність, перетворюються на тексти для естетичного обговорення. Судження про них можуть відрізнятися від їхніх реальних якостей, не зменшуючи їхньої значущості.

Концептуалізм “АПТАРТу”, одеський вуличний акціонізм та харківська соціально орієнтована фотографія були першими проявами постмодернізму в мистецтві України. Це був андеграундний період постмодернізму, що зумовив унікальність художнього досвіду Одеси й Харкова у 1970-1980 рр. Саме там митці вперше починають використовувати такі характерні для постмодерністських практик прийоми, як самоіронія, пастилі, процесуальність, нонспектакулярність, семантичний контрапункт між візуальним та вербальним значеннями. Нонконформізм 960-1980 рр. у Львові, Ужгороді та Києві, за поодинокими виключеннями, не виходив за межі естетики модернізму, а робота з матеріалом найчастіше обмежувалась площиною картини чи графічного аркушу.

У 1970 рр. художнє життя Харкова перебувало під суворим контролем влади. В цих обставинах незаангажована творча діяльність знайшла можливість самореалізації у сфері, організаційно непідвладній структурам СХ — художній фотографії. В 1971 р. у Харкові в середовищі офіційного Обласного клубу фотографів сформувалось альтернативне угрупування «Час» («Время»). Ідея створення гурту, як і сама її назва належала Юрію Рупіну. Серед «теорій», розроблених гуртом «Час», була епатажна концепція фотографії — їхні фотографії повинні були діяти як «удар кулаком». На практиці це був «примат оголеної жіночої натури як однієї з фундаментальних позицій «теорії удару». Аналізуючи візуальну мову групи, Борис Михайлов «відокремлював у ньому субстрат, який називав «віялом болю», де кожний автор як би зображував окремий вид болю: Борис Михайлов — соціальний, Олег Мальований — естетський, ...Євген Павлов — біологічний» [38].

У своїх роботах 1970-х–80-х років харківський фотохудожник Борис Михайлов відобразив кризовий стан радянського суспільства, в якому яскраво проявлялася розбіжність між ідеалістичними соціальними утопіями та реальними умовами життя. На думку мистецтвознавчині О. Баршинової, харківський фотохудожник Борис Михайлов у своїх роботах 1970-х–80-х років "своєрідно полемізував з авангардистською фотографією 1920-х років, замінюючи гостроту ракурсів на підкреслену простоту і «цінність нецінного», навмисно ігноруючи суто формально-художні проблеми" [3].

У серіях «Біля землі» (1982–1991) та «Сутінки» (1980–1993) Михайлов зосереджувався на «маленькій людині», досліджуючи суспільні та приватні проблеми. У 1990-х роках, спільно з Сергієм Братковим та Сергієм Солонським, він створив «Групу швидкого реагування», яка створювала провокативні мистецькі акції. Однією з найвідоміших стала фотосерія «Якби я був німцем» (1995), яка експонувалася в Берліні, Києві та Москві. Ця серія "переосмислила травматичний досвід окупації під час Другої світової війни через призму міфології приватного життя" [3].

Наприкінці 1970-х – початку 1980-х років в Одесі виникло унікальне концептуалістське коло. Це середовище, яке зросло з живописного андеграунду, прагнуло "відновити модернізм", але концептуалісти вважали цю позицію вичерпаною. Вони віддали перевагу "говорити про мистецтво" замість формально-пластичних пошуків. За словами Баршинової, одеські митці "вносили свою інтонацію, поєднуючи радянські стереотипи з історико-національними особливостями міста, де гротескно перетиналися високе й низьке, гумористичне й трагічне, регіональне й вселюдське" [3].

Леоніда Войцехова можна вважати «першим постмодерністом» в Одесі, а можливо й в Україні (по аналогії з Олегом Соколовим, якого журналісти назвали «першим абстракціоністом» Одеси), що згуртував навколо себе молоду генерацію нонконформістів. З 1972—1973 рр. він створював концептуальні об’єкти: за його словами «поп-артівські та поп-арт-флуксусні серія «Фігури, що розгортаються», «Нафталінові носи», «Килим закручений на бігуді», «Перст

указуючий (телескопічний)», ленд-проект «Ніагарський фонтан» (1976-1977) та інші [38].

Виникнення та формування «Нової хвилі»

В історії українського мистецтва є моменти, які відзначаються значними ідейно-художніми змінами та трансформаціями естетичних підходів. Зокрема, кінець 1980-х та початок 1990-х років, період суспільної «перебудови», завершення радянської епохи та проголошення незалежності України. У цей період на мистецьку арену вступило нове покоління художників, відоме під назвою «нова українська хвиля». Г. Скляренко вважає, що це покоління "вперше після 1910–1920-х років привернуло значну увагу до українського образотворчого мистецтва, пов'язуючи його з загальними світовими тенденціями" [38].

Одним з найбільш вражаючих аспектів сучасної історії українського мистецтва є те, як молоде покоління художників кінця 1980-х – початку 1990-х років змогло безболісно здобути творчу свободу. В той час як попередні покоління митців зазнавали репресій за свою творчість під час сталінсько-брежнєвського режиму, митці 1990-х років отримали свободу майже без зусиль. Цей унікальний шанс був здобутий завдяки старшим колегам, які проклали шлях до свободи. Однією з головних причин ідеологічної байдужості пізньої радянської влади до художніх змін у 1990–1992 роках була розгубленість тодішніх керівників, які втратили контроль над ситуацією.

Стрімка і несподівана поява «нової української хвилі» на мистецькій сцені стала однією з ключових подій кінця 1980-х років. На республіканській виставці «Молодість країни» у Києві в 1987 році, а також на Всесоюзній молодіжній виставці в Москві в 1988 році, були представлені твори, які викликали великий інтерес у критиків. Ці виставки відзначили новий етап у розвитку українського мистецтва, який характеризувався потужним вибухом творчої енергії та формуванням нового художнього напряму.

Значну роль у цьому процесі відіграла картина В. Савадова та Г. Сенченка «Печаль Клеопатри» (1987), яка стала символом нових мистецьких тенденцій і відкрила новий розділ в історії українського живопису. «Нова хвиля» об'єднала митців з різних регіонів України, таких як Одеса (під керівництвом О. Ройтбурда), Львів та Харків, а також художників, які працювали в Москві, серед яких були О. Тістол, К. Реунов та М. Скугарєв. У Москві ці митці створили програмний текст «Вольова грань національного постеклектизму» (1989), який підкреслював важливість дискусій про красу та аналіз культурних стереотипів як засобу художньої інтерпретації реальності [6].

Митці нового покоління, які народилися у 1960-ті роки, стали основою цього руху. Вони тільки починали свій творчий шлях і вже не стикалися з тиском влади, що збіглося з періодом лібералізації під час «перебудови» та зниженням колективного впливу на особистість. У мистецтві молодих художників з багатьох міст України чітко проявлявся вплив постмодернізму.

Вони черпали натхнення з різноманітних джерел, таких як неоавангард, класичний авангард, італійський трансавангард, західний модернізм, неокласика, постмодернізм, примітивізм та народне мистецтво [27].

Творчі групи під керівництвом Т. Сільваші — «Седнєв-88», «Седнєв-89» та «Седнєв-91» — відіграли ключову роль у формуванні «нової хвилі» і нового мистецтва України кінця 1980-х років. У цих групах брала участь більшість художників наступного десятиліття. Жваві обговорення і спільні виставки сприяли формуванню авторських стратегій, поступово окреслюючи опозицію між прибічниками постмодерної еклектики, які грали зі змістами, та «чистими живописцями», що призвело до прикметної дискусії 1990-х років.

Постать Т. Сільваші тут — вагома і визначальна, а його фігуративний живопис 1980-х років можна розглядати як одну з предтеч нового руху. Значення пленерів та виставок «Седнів—88» й «Седнів—89» для історії українського мистецтва величезне. На них вперше були представлені, в більшості своїй, ті художники, що означили на наступні десятиріччя розвиток сучасного мистецтва в Україні. Найцікавішим досягненням пленеру 1989 р. стало звернення багатьох

митців до фольклорно-етнічних символів та їх поєднання з естетикою трансавангарду.

У 1988 р. це був М. Гейко, В. Мальченко й почасти П. Керестей. У1989 р. цю лінію продовжили П. Антип, М. Бабак, М. Демцю, В. Кауфман, О. Маркітан, О. Рідний.

Ще під час Ташкентської виставки 1982 року року українська експозиція відзначилася своєю радикальністю, а Тиберій Сільваші проявив себе як лідер молодіжного руху. Ситуація в Седневі дозволила Сільваші відчути смак і необхідність формування кола однодумців. Хоча офіційна програма групи «Живописний заповідник», до якої входили такі видатні митці, як Олександр Бабак, Микола Кривенко, Марко Гейко, Олександр Животков, Павло Керестей, Анатолій Криволап і Юрій Соломко, була затверджена лише в 1992 році, основні принципи були визначені Сільваші значно раніше [6]

Можна зробити деякі проміжні висновки: Концептуалізм "АПТАРТу" в Одесі, вуличний акціонізм і соціально орієнтована фотографія в Харкові стали першими проявами постмодернізму. Ці рухи використовували прийоми самоіронії, пастишу, процесуальності, нонспектакулярності та семантичного контрапункту.

Андеграундні художники, такі як Леонід Войцехов в Одесі, створювали концептуальні об'єкти та проекти, що відрізнялися інноваційністю. Їхні роботи відображали взаємозв'язок текстів, акцій, об'єктів і малюнків, демонструючи нові художні смисли.

Художні групи, такі як "Час" у Харкові, створювали епатажні фотографії, що мали вплив на формування постмодерністської естетики.

Політичні та соціальні зміни в Україні кінця XX століття вплинули на розвиток андеграундного мистецтва. Під впливом цих змін художники шукали нові способи вираження, відмовляючись від традиційних форм. В умовах лібералізації та ослаблення контролю з боку влади митці мали можливість вільно творити, експериментувати з новими техніками і стилями. Харківський фотохудожник Борис Михайлов фіксував радянську дійсність, показуючи

кризові моменти. Його роботи, зокрема серії "Біля землі" і "Сутінки", досліджували соціальні та приватні аспекти життя.

Таким чином, період перших проявів постмодернізму в українському андеграунді став важливим етапом у розвитку мистецтва. Цей період відзначався творчими експериментами, пошуком нових форм виразності та впливом соціальних і політичних змін. Андеграундні художники створили унікальні художні феномени, які стали основою для подальшого розвитку українського мистецтва в епоху постмодерну.

2.3 Трансформація «Нової хвилі»

«Нова хвиля» розділилася на окремі угруповання, які підтримували естетику постмодернізму та трансавангарду. За період свого існування «нова хвиля» створила кілька творчих об’єднань. Незважаючи на те, що їхні ідейні підходи часто були доволі розпливчастими, вони відображали загальний «пошук іншого» в мистецтві, способах діяльності, житті та спілкуванні, а також формували необхідне творче середовище. Серед таких об’єднань варто згадати «Паризьку комуну» (1990–1994), яка часто асоціювалася з «українським постмодерном» і стала символом «нової хвилі»

Сквот на вулиці Михайлівська, колишній Паризька Комуна, став визначною сторінкою в історії українського мистецтва. Ініціатива Олександра Клименка призвела до виникнення нового осередку після виселення художників із будинку на вулиці Богдана Хмельницького (колишня Леніна). Він організував їхній переїзд до іншого занедбаного будинку на Михайлівській вулиці. Цей простір, з високими стелями та багатокімнатними комуналками, став новим місцем для їхньої творчої діяльності [34].

Існує декілька версій про те, як художники опинилися у будинку на вулиці Паризька Комуна. За однією з версій, ключі від будинку Олександру Клименку, художнику, передав його приятель — молодий київський бізнесмен.

Причини, з яких бізнесмен вирішив надати порожній будинок для потреб художників, залишаються невідомими.

Паркомуна краще характеризується не як спільнота, а як тусовка, за визначенням мистецтвознавця Віктора Мізіано: «Об’єднання людей, націлених радше на індивідуальне самоствердження, ніж на консолідацію». Можливо, саме цей акцент на самоствердженні призвів до розпаду комуни у 1994 році.

Проте, за чотири роки свого існування, сквот став місцем активного спілкування: там показували фільми, читали книги, влаштовували вечірки та концерти, обговорювали ідеї та проводили перформанси. Незважаючи на відсутність офіційних маніфестів і програм, Паркомуна проголошувала антисистемність і свободу світогляду, що проявлялося в антиідеологічній і вільній поведінці митців. Відмінність, неповторність і ексцентричність стали новими нормами.

За словами Баршинової, «саме у сквоті «Паризької комуни» склалася ментальність поведінки, характерної для доби соціального зламу: акцентований «чорний гумор», катастрофізм. Митці позиціонували себе аполітичними свободолюбцями, але водночас не були вільні від соціуму» [3].

Серед інших варто зазначити харківську групу «Панорама» (1987–1991), львівські об'єднання «Центр Європи» (1987–1990) та Фонд З. Мазоха, заснований І. Дюричем і І. Подольчаком (1993–1995). В Одесі активно працювали Центр сучасного мистецтва «ТІРС» та «Новий простір» (1992–1994). Важливою подією стало проведення у 1994 році міжнародного фестивалю «Вільна зона» в Одесі, який значною мірою узагальнив творчі здобутки цього часу [6].

Митці «Нової хвилі» не мали спільного світогляду або єдиних стилістичних рис у своїй роботі. Основними ознаками цього руху були творча свобода, незалежність особистості від колективних уявлень, що породжувало новизну, експерименти та незаангажованість. Художники «хвилі» були дуже різними, і це призвело до того, що вже у 1990-х роках рух розділився на кілька напрямків за естетичними уподобаннями.

До «Нової хвилі» входили кілька напрямків: «Український трансавангард», що охоплював переважно трансавангардний живопис митців з Києва та Одеси; «Західно-український постмодернізм», представлений митцями зі Львова та Івано-Франківська, які займалися інсталяціями та акціонізмом; і «Київський постмодернізм», митці якого створювали інсталяції та асамбляжі. Митці, які займалися створенням інсталяцій та асамбляжів, спиралися на основні концепції італійського теоретика трансавангарду Акілле Боніто Оліви.

Трансавангард, у загальній сумі своїх методик знаходився ближче до модернізму, у той час як постмодернізм частіше використовував напрашовання неоавангарду й концептуалізму. У практиці українського сучасного мистецтва середини 1980-х — поч. 1990-х рр. це проявлялось у вірності традиційним матеріалам (полотно і фарби) серед трансавангарлистів, у той самий час, як постмодерністскі налаштовані художники тяжіли до провокативних акцій, перформансів та енвайронментів.

Критики звернули увагу на традицію бароко з появою української Нової хвилі. Російський критик Леонід Бажанов у 1988 році назвав цей феномен «українським необароко трансавангардного характеру» [3]. Цей термін став популярним завдяки акценту не лише на світову історію мистецтва, а й на барокову культуру України XVII-XVIII століть, яку молоді художники вважали найпліднішою і найорганічнішою формою творчості. Митці Нової хвилі осмислювали вітчизняне бароко як національну світоглядну модель, що генерує міфи і надає складності сенсам. Вони вперше досліджували цю тему в живописі, інсталяціях та фотоциклах [3]. Інші художники цього покоління обрали різні стилі, близькі до модерністичних і традиційних напрямків, таких як неоекспресіонізм, фантастичний реалізм, імпресіонізм, постімпресіонізм, фотореалізм, гіперреалізм та інші, що отримали загальну назву «полістилізм» [31].

У часи «Нової хвилі» не тільки молодь відігравала ключову роль у формуванні нового мистецтва, а й старші художники також внесли свій вклад, експериментуючи та змінюючи свої попередні практики. Серед них були Антон

Соломуха, Феодосій Тетянич, Ольга Петрова, Тіберій Сільваші, Юрій Косін, Анатоль Степаненко та інші. Багато цікавих ідей, започаткованих у період андеграунду, знайшли своє продовження в мистецтві «Нової хвилі» [31].

Концептуалізм набув значної популярності у мистецтві 1990-х років, хоча вже наприкінці 1980-х частково поступився місцем живопису української Нової хвилі. Українське сучасне мистецтво, яке розвивалося на межі між офіційним і андеграундним мистецтвом, поєднувало в собі анахронічні та новаторські елементи. Цей парадокс був зумовлений як впливом радянської системи, так і мистецькими традиціями Києва, де панував культ яскравого, життєствердного і майстерного живопису [3]. Представниками цього напрямку були О. Мурашко, Ф. Кричевський, Т. Яблонська.

Висновки до розділу II:

Українське мистецтво другої половини XX століття пройшло складний шлях розвитку під впливом історичних, політичних і соціокультурних чинників. У цей період художники шукали нові форми виразності, реагуючи на виклики часу. Візуальне мистецтво, яке включало традиційні й сучасні форми, стало полем для інновацій і творчих експериментів. Художники зверталися до символічних пластів вітчизняної та європейської культури, створюючи унікальні феномени.

Українське мистецтво періоду "Нової хвилі" вирізняється різноманітністю стилів і технік, цей рух об'єднував такі напрямки як «Український трансавангард», зосереджений на живописі і представлений художниками з Києва та Одеси; «Західно-український постмодернізм», що включав митців зі Львова та Івано-Франківська, які займалися інсталяціями та акціонізмом; а також «Київський постмодернізм», де митці створювали інсталяції та асамбляжі.

Падіння радянського режиму та здобуття незалежності України створили сприятливі умови для розвитку мистецтва. Це призвело до значних соціально-політичних змін, які стимулювали культурне відродження та нові художні пошуки. Художники мали можливість вільно виражати свої ідеї, що сприяло розвитку «Нової хвилі».

Утворення різних мистецьких груп і об'єднань, таких як «Паризька комуна», «Панорама», «Центр Європи», сприяло розвитку колективних творчих ініціатив. Ці об'єднання стали важливими платформами для експериментів та обміну ідеями, що значно вплинуло на еволюцію українського мистецтва.

Українські художники активно інтегрувалися у світовий мистецький процес, беручи участь у міжнародних виставках, бієнале та фестивалях. Це сприяло обміну культурними зразками та ідеями, що збагатило українське мистецтво новими формами виразності та техніками.

Художники «Нової хвилі» досліджували нові естетичні та концептуальні підходи, відмовляючись від канонічних форм і методів. Їхні твори часто відзначалися іронією, деконструкцією, фрагментарністю та зверненням до національних символів і архетипів.

Важливу роль у формуванні «Нової хвилі» відіграли творчі пленери та виставки, такі як «Седнів—88» та «Седнів—89». Вони стали місцем зустрічі та взаємодії художників, де формувалися нові творчі стратегії та підходи.

Таким чином, «Нова хвиля» в українському мистецтві стала важливим етапом у процесі культурного відродження країни. Вона об'єднала молодих митців, які прагнули до експериментів та інновацій, створюючи мистецтво, що відображало сучасні реалії та національну ідентичність. Цей період сприяв інтеграції українського мистецтва у світовий культурний контекст та відкрив нові перспективи для його розвитку.

РОЗДІЛ III
ПОШУК КУЛЬТУРНОЇ САМОБУТНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У РІЗНОМАНІТТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ

3.1 Україна у новій соціокультурній реальності

Після здобуття незалежності України в 1991 році постало завдання культурної самоідентифікації та переосмислення власної культури в сучасному контексті, адже вона довгий час розвивалася в умовах ізоляції від світових тенденцій. Цей процес розпочався ще під час «перебудови» у 1985 році, коли на сцену вийшли молоді митці постмодерністського та неомодерністського спрямувань. У цей період «стали відкриватися архіви, відбувалися презентації художників андеграунду та цілих напрямків, репресованих у 1930-х роках, зокрема українського авангарду та "бойчукізму"» [3].

Мистецтво почало звільнятися від ідеологічного тиску, який був домінантним у період соціалістичного реалізму, коли вимагалося зображення «глибоко правдивого» та «конкретно-історичного» відтворення дійсності, орієнтованого на визначену систему духовних цінностей. Це суттєво обмежувало творчі можливості митців.

В нових соціокультурних умовах мистецтво переживає значні зміни, що сприяють розвитку, творчим експериментам та вільному самовираженню митців. Це призводить до появи нових художніх тенденцій та напрямків в українському візуальному мистецтві. Наприкінці XX і на початку XXI століття відзначається активне звернення до концептуальних та інноваційних візуальних принципів, які раніше були заборонені в радянському просторі. Митці активно експериментують з нетрадиційними та провокаційними методами, які вже були поширені в західноєвропейському мистецтві. Водночас спостерігається зростаючий інтерес до символічних аспектів, що поєднують національну та європейську культуру. Завдяки сучасним інноваційним підходам це поєднання створює унікальні феномени в українському візуальному мистецтві.

Сучасне мистецтво є важливою темою для науковців завдяки своїй багатогранності та культурній значимості. Хоча термін «сучасне мистецтво» може бути неоднозначним, зазвичай він стосується творів, створених у другій половині XX століття. За словами дослідників, на українських теренах воно виникає під час перебудови або навіть раніше, у 1960-х роках, як форма опозиції до соцреалізму у вигляді андеграундних рухів [8], які з часом стають мейнстрімом.

Попри існування кількох теорій щодо початку сучасного українського живопису, важливо зазначити, що твори, які вважаються сучасними, не обмежуються певним періодом їх створення. Важливо відзначити, що загальносвітові тенденції розвитку живописних практик базуються на ідеях та цінностях постмодерністського світогляду, який є продуктом постіндустріальної епохи [15].

У результаті активної діяльності українських митців з кінця 1980-х до 2010-х років у багатьох містах України проводилися численні мистецькі акції, перформанси та виставки, які відображають стан сучасного мистецтва в країні і поступово стають зрозумілими для глядача. Якщо в другій половині XX століття більшість тогочасних творів світового значення була доступна лише обмеженому колу людей через заборону, то після падіння політичного режиму митці в Україні отримали більше свободи та можливостей. Виставки почали організовувати в різноманітних місцях, таких як церкви, стадіони, приватні помешкання, готелі, вулиці і, нарешті, галереї. Відкриття західного кордону надало доступ до раніше забороненої літератури, виставок і подій. Ці умови сприяли формуванню нової генерації митців і перформерів, які самобутньо працюють у цій сфері й здатні представляти свою творчість за межами України.

Досвідчені митці, активісти 1980-х і 1990-х років, активно співпрацюють із молодим поколінням через участь у спільних подіях, зустрічах-лекціях, передаючи свій досвід розвитку концептуального мистецтва, перформансу й інсталяції. Однак, поряд із залученням до світового контексту, новітнє мистецтво стикається з проблемою пошуку натхнення у власній культурній спадщині.

Показовою стала виставка «Інтервали» (2000, Національний художній музей України), організована Валентином Раєвським, який через рік курував перший український павільйон на Венеційській бієнале. Виставка представила таких митців, як Олег Голосій, Олександр Гнилицький, Арсен Савадов, Олег Тістол та інших, демонструючи спадковість від класичного авангарду й андеграунду, але без чіткої безперервної лінії, яка б визначала спадковість традиції [3].

Бажання визначити художню та культурну цінність мистецтва на межі століть створило унікальну ситуацію «перехідного часу», коли мистецьке явище вже стає помітним, але його чіткі контури та еволюційні межі ще не встановилися. Деякі дослідники, такі як Л. Турчак, В. Сидоренко, Д. Чемберджі та О. Петрова, зазначають, що після важливої «манежної виставки» 1988 року мистецтвознавці почали активно говорити про «українську хвилю», «український постмодернізм» та «український трансавангард» [6].

Проте чітке визначення досі не встановлено, і нова генерація митців та науковців задовольняється численними назвами, здебільшого географічно обмеженими.

В. Сидоренко зазначає, що в розвитку художньої мови кінця XX – початку XXI століття спостерігається «дивне поєднання» кількох важливих факторів, зокрема:

1. крах системи ідеологічного контролю та швидке зникнення пріоритетів єдиного творчого методу – соцреалізму;
2. значний прогрес у пошуку історичних національних коренів на противагу інтернаціоналізму;
3. відкриття великої кількості форм сучасного світового мистецтва [35, с. 52].

Як стверджує Тетяна Міронова, "межа століть у соціокультурному середовищі була неоднозначною, адже у колах митців молодої генерації 1990-х років атмосфера офіціозу вже майже не сприймалася" [20]. Творчість багатьох художників була сповнена складних метафор, закодованих образів, іронії та іноді навіть абсурду. У роботах Л. Медвідя, ранніх творах Т. Сільваші («Несподіване пробудження», 1981), а також у сюрреалістичних роботах С. Базилєва, Л.

Подерв'янського, С. Шерстюка, Д. Нагурного, «підтекст» був важливішим за художній «текст» і визначав образ [20].

Ще одна тенденція пов'язана із поширенням інформації про технічні та мистецькі нововведення, які проникали через напівзруйновану завісу між СРСР та Західним світом. Художник Т. Сільваші, визнаний лідер молодіжного руху, зазначав, що його творчість базується на філософських роздумах, які слугують стартовою платформою для образотворчої енергії [26].

Попри видимій різноманітності форм, жанрів, методів і підходів, відсутній цілісний образ сучасного українського мистецтва. Як зазначає Шелемехова, українські художники, наділені синтетичною свідомістю, "працюють на межі століть, перескакуючи через окремі етапи європейської мистецької еволюції, поспішають, наздоганяють і випереджають час" [40]. Водночас зусилля нового покоління митців привели їх до значних експериментів з новими матеріалами і засобами художньої виразності. Модерністська та постмодерністська естетика, попри свій дух протиріч і неоднозначності, знайшли втілення у художніх прийомах, мові та технологіях зображення завдяки потенціалу молодих художників.

У наш час художники активно шукають нові форми вираження, що відходять від традиційних класичних канонів. Митці прагнуть заповнити недоліки академічної техніки через використання пластичних і колористичних ефектів, а також звертаються до сучасних та актуальних тем, сюжетів і образів [40].

Сучасне мистецтво є контекстуальним і замкнутим колом, де метафора постійно розпадається та відновлюється як на полотні художника, так і в свідомості глядача. Художник стає "медіальним носієм", який часто лише фіксує культурну спадщину для майбутніх поколінь. Водночас митець використовує спадщину минулого як інструмент, розширюючи таким чином свої творчі можливості.

Можемо зробити деякі проміжні висновки. Після здобуття незалежності України в 1991 році постало завдання культурної самоідентифікації та

переосмислення власної культури в сучасному контексті, адже вона довгий час розвивалася в умовах ізоляції від світових тенденцій. Відбулося звільнення мистецтва від ідеологічного тиску соціалістичного реалізму, що вимагав "глибоко правдивого" та "конкретно-історичного" відображення дійсності, орієнтованого на певну систему духовних цінностей, що суттєво звужувало творчі можливості митців.

Визначальним періодом стали роки "перебудови" (з 1985 року), коли на мистецьку сцену вийшли молоді художники з постмодерністськими та неомодерністськими поглядами. Архіви стали доступнішими, почали організовуватися. виставки художників андеграунду та напрямів, репресованих у 1930-х роках, таких як український авангард і "бойчукізм".

Цей процес був супроводжений активним пошуком нових форм вираження та зверненням до культурної спадщини, що дозволило зберегти унікальність української культури та інтегруватися в глобальний культурний контекст. Зростання національної самосвідомості та потреба у культурній самоідентифікації сприяли формуванню нового мистецького дискурсу, який об'єднує різні стилі та напрямки, від гіперреалізму до абстрактного мистецтва, від перформансу до цифрових технологій.

Таким чином, нова соціокультурна реальність сприяла виникненню унікального феномена в українському мистецтві, який поєднує елементи традиційного та сучасного мистецтва, інтегруючи їх у загальносвітовий культурний процес, зберігаючи при цьому національну самобутність.

3.2 Форми вираження сучасного українського мистецтва з урахуванням постмодерністських трансформацій.

Дослідження актуальних художніх образів і мистецьких прийомів можна здійснювати, спираючись на роботу міжнародних мистецьких резиденцій, які представляють найбільш цікавий спектр мистецьких практик і експериментів в Україні. Ці резиденції виступають своєрідним "камертоном", що визначає напрямки сучасного мистецтва і нові тенденції в образотворчому мистецтві. Як

зазначає Г. Скляренко, "сьогоднішнє мистецтво розширює свої змісти, підключаючись до діалогу локального і універсального" [38, с. 190].

Раніше деякі дослідники помилково вважали модернізм універсальною мовою мистецтва, зрозумілою для всіх. Однак сучасне мистецтво все частіше використовує різні мови та граматики, що належать до різних культурних сфер, історій та наративів. Це культурне розмаїття створює нову "мистецьку вежу".

Як справедливо зазначає В. Сидоренко, "з точки зору класичної традиції, сучасне мистецтво може уявлятися сутінками художньої творчості лише до певної міри: жодний вид мистецтва не має презумпції розвитку, тобто він і не розвивається, і не деградує, він лише змінює форми існування" [37, с. 309].

Для українських культурологів і мистецтвознавців важливим є вивчення участі України в глобальному культурному контексті. У мистецькій резиденції з самого початку брали участь художники з різних країн. В. Сидоренко наголошує на важливості пошуку мистецьких форм, які відповідали б як історичним, так і сучасним вимогам. Як зазначає мистецтвознавець, адаптація до нової ситуації можлива через ідентифікацію українського мистецтва та перегляд мистецьких цінностей. Важливим аспектом розвитку є співпраця митців і мистецтвознавців не тільки з України, а й з інших країн.

Резиденція FACE of ART збирає митців, чиї роботи потребують роздумів та наукового аналізу. Вони не видовищні, але змістовні й глибокі, здатні провокувати емоції та надавати інформацію для роздумів. Сучасний митець, навіть зосереджений на власному внутрішньому світі, не відокремлений від зовнішнього світу. Його художня мова та образність завжди корелюють із змінами в суспільстві.

Твори українських та закордонних митців значно відрізняються за художніми ознаками. Хоча їхні візуальні образи здаються штучно створеними і не життєдіяльними, при глибшому аналізі починають вимальовуватися певні елементи нової художньої мови. Зміни в образотворчому мистецтві — грандіозні за своїми масштабами та радикальні за характером. Ця нова мова сучасного

мистецтва дуже далека від традицій класичної школи, особливо в роботах західних митців.

Карла Фуллертон зі Шотландії у своїх скульптурах втілює грайливий та концептуальний підхід до візуалізації. Її бетонні відбитки, що здаються випадковими, створюють враження алфавіту чи мови в стані переходу. Роботи такі, як «Танцююча лінія (чітка та ясна)», «Форми згортаються», «Я повертаюся і я дивлюся», додають до нової візуальної абетки сучасної скульптури [24, с. 66].

Берлінський художник Маркус Хоффман присвятив свої мистецькі проекти в київській резиденції дослідженню впливу ядерної енергії на суспільство. Його роботи відображають трагічні й складні відносини людства з радіоактивністю. У фільмі, створеному в Чорнобилі, художник розглядає час як категорію між людським життям та напівжиттєвим періодом ядерного розпаду. За словами Хоффмана, світло є основою всього, виступаючи як видима і невидима хвиля та випромінювання.

Фільм "Ковпак над атолом Бікіні III. Вихід людини з незрілості, завданої нею самій собі" відображає основну ідею цього мистецького проекту. Інсталяція Хоффмана, створена в Берліні, поєднує природні органічні форми з штучними конструкціями. Вона нагадує сяючу люстру, схожу за формою на цибулину або лампочку, яка звисає зі стелі й нагадує плетену рибальську сітку.

Матеріали для цієї інсталяції також мають символічне значення. Наприклад, світло фільтрується через японський папір норі, виготовлений з водоростей узбережжя Фукусіми, а кокос походить з атолу Бікіні. Здалеку об'єкти здаються блискучими, але насправді виявляються справжньою рибою, в’яленою та запакованою у вакуум. Хоффман створює арт-об’єкти, поєднуючи матеріали з різних забруднених територій: кокос із атола Бікіні і насінину з Чорнобиля. [20].

Цей підхід демонструє нову мистецьку мову, яка відходить від традицій попередніх поколінь та шукає нові шляхи в мистецтві. Як зазначає Тетяна Міронова, "така творчість є прикладом нової мистецької образності, яка поволі трансформується в тенденцію створення нової художньої мови" [20].

Це мистецтво не лише відображає сучасні проблеми, але й пропонує нові способи їх осмислення. Митці активно шукають нові простори та ракурси для відображення своєї творчості, що допомагає їм знаходити нові форми вираження та естетичні підходи.

Підсумовуючи внесок українських художників, слід виділити відчуття настрою та чуттєвість, які є характерними для українського мистецтва. Молоде покоління митців вирізняється прямим спілкуванням з аудиторією, інтерактивним підходом, міждисциплінарними методами та широкими комунікативними можливостями.

Сучасні художники, аналізуючи соціальні, економічні, енергетичні та політичні виклики крізь мистецьку призму, відображають ці виклики у своїх творчих роботах. Вони закликають: «Відкрийте для себе нове, погляньте на світ по-іншому, відкиньте свої упередження та очікування щодо мистецтва». Сучасне мистецтво — це безперервний процес рефлексії над власними враженнями та сприйняттями, своєрідна лабораторія досліджень емоційних станів і діалог з реальністю. Як зазначає Тетяна Міронова, «сучасне мистецтво — це нескінченний процес оцінки своїх вражень і сприйнятть, це лабораторія досліджень емоційних станів та діалог з реальністю» [20]. Художній образ, що виникає у цьому «лабораторному процесі», є результатом взаємодії внутрішнього і зовнішнього, часу і простору, духовного і емоційного.

Отже, дослідження розвитку сучасного українського мистецтва виявляє багатогранність і динамічність його форм вираження, які значною мірою визначаються постмодерністськими трансформаціями. Сучасні українські митці активно інтерпретують та переосмислюють символи та архетипічні образи, притаманні різним формам культури. Спостерігається синтез європейських культурних традицій із символічними кодами, закладеними в етнонаціональній та релігійній сферах української культури.

Одним із важливих аспектів розвитку є міжнародні мистецькі резиденції, які стали платформою для мистецьких практик та експериментів. Вони

формують мову сучасного мистецтва і тенденції нового образотворення, що розширюють зміст і сприяють діалогу між локальним і універсальним.

Сучасне мистецтво, зокрема контемпорарі арт, часто сприймається як сукупність мікро-історій, розказаних різними митцями різними мовами. Це вавілонське культурне розмаїття формує нову «мистецьку вежу», де кожен вид мистецтва змінює форми існування, адаптуючись до сучасних умов.

Українські митці, такі як ті, що працюють у резиденції FACE of ART, створюють твори, які не є показово спектакулярними, але змістовними та глибокими, здатними провокувати й викликати емоції. Ці роботи спрямовані на рефлексію змін у суспільстві, корелюючи з ними. Вони формують нову мову актуального мистецтва, яка відрізняється від традицій класичної образотворчої школи.

Наприклад, скульптурні твори Карли Фуллертон демонструють грайливий і концептуальний підхід до візуалізації робочого процесу, використовуючи нетрадиційні матеріали та техніки. Її роботи створюють враження алфавіту чи мови в стані переходу, що розвивається у нову мову сучасної скульптури.

Маркус Хоффман у своїх роботах досліджує тему ядерної енергії та соціуму, використовуючи матеріали з радіоактивних зон, таких як Чорнобиль та Фукусіма. Його інсталяції та фільми відображають складні стосунки людства з радіоактивністю, поєднуючи природні й штучні елементи у новій художній мові.

Українська творча група Open Group створює тимчасові мистецькі простори під відкритим небом, де кожен об’єкт стає витвором мистецтва. Це оновлене прочитання мистецтва пропонує нові художні образи, що стають мистецтвом лише в певному контексті, що відповідає сучасним культурним тенденціям.

Загалом, сучасне українське мистецтво активно переосмислює класичні цінності, відмовляється від багатьох традиційних принципів і шукає нові, адекватні часу художні образи. Основними рисами творчості молодих митців є інтерактивність, міждисциплінарність та безмежна комунікативність. Вони

пропонують нові способи бачення світу, досліджуючи соціальні, економічні, енергетичні та політичні виклики сучасності.

Таким чином, форми вираження сучасного українського мистецтва з урахуванням постмодерністських трансформацій є багатогранними та динамічними, вони постійно адаптуються до нових умов і створюють унікальні художні образи, що відповідають сучасним соціокультурним реаліям.

Висновки до розділу III

Розпад Радянського Союзу та оголошення незалежності України відкрили перед українським мистецтвом нові можливості для самоідентифікації та самовираження, які довгий час були обмежені ідеологічними рамками соціалістичного реалізму. Цей період характеризується потужними трансформаціями, які започатковують нову еру в українському мистецтві, де акценти зміщуються від зображення "глибоко правдивого" до вільного експерименту та творчого самовираження. У цей час на сцену виходять молоді митці, що працюють у напрямках постмодернізму та неомодернізму, активно відкриваються архіви та відбуваються презентації художників андеграунду, репресованих у 1930-х роках, таких як представники українського авангарду та бойчукізму.

Форми вираження сучасного українського мистецтва з урахуванням постмодерністських трансформацій є надзвичайно різноманітними. Вони включають як продовження традиційних жанрів, так і інноваційні підходи, що відображають нову соціокультурну реальність. Це дозволяє говорити про появу нового мистецького дискурсу, який об'єднує різні стилі та напрямки, від гіперреалізму до абстрактного мистецтва, від перформансу до цифрових технологій. Ці процеси відбуваються на тлі загального зростання національної самосвідомості та потреби в культурній самоідентифікації, що є важливим фактором для подальшого розвитку українського мистецтва у глобальному контексті.

Таким чином, розділ 3 дослідження демонструє, що сучасне українське мистецтво активно адаптується до постмодерністських умов, розвиваючи нові форми вираження та зберігаючи при цьому свою національну ідентичність. Ці процеси є важливими для розуміння сучасної української культури та її місця у світовому мистецькому просторі.

РОЗДІЛ IV
ВИКЛИКИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА.

4.1 Сучасні виклики української культури

Дослідження сучасного стану та напрямків розвитку культури й мистецтва України привертає все більшу увагу як вітчизняних, так і зарубіжних науковців та практиків. Протягом 30 років незалежності України тривало протистояння двох культур.

Російська агресія проти України розпочалася ще в 2014 році з незаконної окупації Криму, що відбулася після Революції гідності, відомої також як Революція Майдану. Тоді ж почалася кампанія спрямована проти української культури. Відтоді російська влада намагалася викорінити українську та кримськотатарську культуру, переслідуючи людей, що захищають її, та запроваджуючи обмеження на використання української мови в школах і медіа, а також завдаючи шкоди культурним пам’яткам.

Ситуація в Україні привертає значну увагу та викликає стурбованість з боку міжнародних організацій, неурядових установ, урядів та структур Європейського Союзу. Міжнародні конвенції забезпечують правові механізми для захисту культурних об'єктів та творів мистецтва від пошкодження, руйнування або розграбування, встановлюючи відповідальність як для воюючих сторін, так і для окремих осіб, залучених у незаконну діяльність [31].

Згідно з даними Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки та культури (UNESCO), за період з 22 лютого по 5 вересня 2022 року військові дії в Україні завдали шкоди значній кількості об'єктів культурної спадщини. Загалом було пошкоджено 79 культових споруд, 13 музеїв, 36 історичних будівель, 32 споруди для культурної діяльності, 17 пам'ятників і 9 бібліотек. Український фонд культури також повідомляє про додаткові пошкодження історичних будівель та об'єктів культурної спадщини.

Український фонд культури повідомив про пошкодження історичних будівель і об'єктів культурної спадщини, зокрема мистецьких закладів. У звіті ЮНЕСКО, присвяченому російській агресії, згадується руйнування Ісламського культурного центру «Бісміллах» у Сєвєродонецьку; дерев'яного Скиту всіх святих і Свято-Успенської лаври у Святогорську; культурного центру Федерації грецьких товариств України в Маріуполі; частини Тростянецького музейно-виставкового центру. Пожежі, що виникли внаслідок бомбардувань, знищили дерев'яні будівлі 16 ст. у Святогорську, а Одеський музей образотворчих мистецтв постраждав від вибухової хвилі. Ракетний удар по порту також поставив під загрозу історичний центр Одеси, включений до попереднього списку Всесвітньої спадщини UNESCO [33].

Агресія проти української культури включала не лише руйнування Маріупольського драматичного театру, але й знищення інших важливих культурних інституцій. Зокрема, було зруйновано Центральну міську бібліотеку і Центр сучасного мистецтва та культури. У Музеї Куїнджі зберігалися реалістичні картини Архипа Куїнджі та понад 600 творів історичних і сучасних українських художників. Багато інших його картин, можливо, були викрадені російськими військами з музеїв Маріуполя.

Наразі невідомо, де знаходяться 25 картин Марії Примаченко, які до підпалу російськими військовими зберігалися в Іваньківському історико-краєзнавчому музеї. Цей напад майже знищив високоцінові роботи, серед яких були й ті, що оцінювалися навіть Пабло Пікассо. За словами Петасюка, руйнування українського мистецтва не обмежується фізичним знищенням, але включає систематичні спроби викорінити культурну спадщину країни.

Такі дії можна розглядати як частину навмисної кампанії культурного очищення, де агресор прагне знищити будь-які сліди існуючої культури на окупованій території та перешкодити будь-яким новим творчим або художнім проявам. Ця стратегія, спрямована на стирання культурної ідентичності, викликає серйозне занепокоєння міжнародної спільноти і є грубим порушенням міжнародного права.

Використання культурних, мовних та релігійних елементів етнічної ідентичності для політичних цілей не є новим у світовій історії. Часто це було засобом розпалювання етнічних конфліктів та ведення війни. Від початку конфлікту в Україні, країна активно підтримує та популяризує свою культуру та митців, підкреслюючи свою унікальну ідентичність та значущий внесок українських творців у світову культурну спадщину.

Основні заходи для захисту та збереження культурної спадщини України включають кілька ключових напрямків. Серед них – етнодіджіталізація, документування та інвентаризація колекцій; забезпечення захисними матеріалами, пакувальними матеріалами, вогнегасниками та мішками з піском; координація поставок; документування збитків та мародерства; обмін передовою практикою та досвідом; онлайн-навчання та вебінари для сучасних митців і музикантів. Метою цих заходів є забезпечення подальшого культурного розвитку країни та збереження її спадщини для майбутніх поколінь.

Національні уряди та культурні фонди по всій Європі активно підтримують українських письменників, музикантів, художників та інших митців сучасності, прагнучи забезпечити їм можливість продовжувати творчу діяльність. Як зазначено в науковій літературі, ці заходи спрямовані на «забезпечення безперервності культурного розвитку країни та майбутнього її культурної спадщини» [33].

Беручи до уваги історичні події минулого століття, які ввели терміни «довоєнне мистецтво» та «післявоєнне мистецтво», можна чітко побачити контрастні зміни у світогляді та гуманістичних цінностях суспільства. Тривала окупація під час двох Світових воєн значно деформувала духовне життя України, послабила гуманістичні ідеали та посилила жорстокість і безправ’я. Це не лише завдало непоправної шкоди матеріальній базі культури, але й призвело до загибелі тисяч учених, викладачів, учителів, культурно-освітніх працівників, діячів літератури та мистецтва.

Подібна циклічність відбувається і зараз, хоча з певними особливостями. Сучасний конфлікт в Україні є локальним, а не світовим, і більша частина

території країни не перебуває в зоні активних бойових дій. Це дозволяє українським культурним діячам відносно вільно презентувати свою творчість широкій аудиторії та отримувати потужний емоційний відгук далеко за межами України

Українці докладають надзвичайних зусиль для захисту своєї культурної спадщини в умовах війни, яка загрожує їхнім життям, руйнує домівки та позбавляє їх найнеобхіднішого. Тисячі людей змушені жити в умовах окупації та втратили близьких через збройний конфлікт. Незважаючи на це, звичайні громадяни вживають героїчних заходів для порятунку безцінних творів мистецтва. Вони переміщують ці твори у безпечні місця, наповнюють мішки з піском для захисту музеїв і пам'ятників. Волонтери з усього світу знаходять інноваційні способи підтримати зусилля українців у збереженні їхньої культурної спадщини, демонструючи солідарність і винахідливість.

Попри це, українці не тільки борються за збереження своєї культурної спадщини, але й активно продовжують творчий процес. В умовах війни письменники, поети, художники, музиканти, танцюристи та інші діячі культури створюють нові твори мистецтва, літератури та музики. Деякі з них черпають натхнення у війні, висвітлюючи її вплив, тоді як інші переосмислюють свою культуру через звуки традиційних інструментів та інші культурні елементи. Цей творчий процес підтримують бібліотекарі, видавці, викладачі, архітектори та студенти, забезпечуючи безперервність і розвиток української культурної спадщини.

Підсумовуючи вищесказане, можна зазначити, що сучасні виклики української культури пов'язані з багатьма факторами, зокрема з політичними та соціальними змінами, які відбуваються в країні протягом останніх десятиліть.

Російська агресія, яка почалася в 2014 році з окупації Криму, мала значний вплив на українську культуру. Росія намагалася викорінити українську та кримськотатарську культуру, переслідуючи митців та завдаючи шкоди культурним пам’яткам. Ситуація в Україні викликає занепокоєння міжнародних

організацій, таких як ЮНЕСКО, яка повідомляє про значні руйнування культурних об’єктів.

За даними ЮНЕСКО, під час бойових дій було пошкоджено численні культові будівлі, музеї, історичні будівлі та інші об'єкти культурної спадщини. Знищення бібліотек і навчальних закладів є частиною навмисної кампанії культурної чистки, спрямованої на знищення слідів української культури на захоплених територіях .

Російські війська руйнували музеї та вивозили твори мистецтва з України. Наприклад, у Мелітопольському краєзнавчому музеї було розграбовано рідкісні скіфські золоті артефакти. Подібні дії загрожують цілісності об’єктів всесвітньої культурної спадщини та демонструють спроби поширення російського ідеологічного наративу про єдність з Україною .

Основні заходи, спрямовані на захист і збереження української культурної спадщини та артефактів, включають декілька ключових напрямків. Серед них – етнодігіталізація, документування та інвентаризація колекцій; забезпечення захисними матеріалами, пакувальними матеріалами, вогнегасниками, мішками з піском; координація та відстеження поставок; документування збитків та мародерства; обмін передовою практикою та досвідом.

Незважаючи на війну, українські митці продовжують створювати літературні, музичні та мистецькі твори. Вони знаходять радість у традиційній музиці та переосмислюють аспекти своєї культури, зосереджуючись на війні або інших темах. Їх підтримують бібліотекарі, видавці, викладачі та студенти, які допомагають забезпечити безперервність культурного розвитку країни.

Таким чином, сучасні виклики української культури є багатогранними і вимагають комплексного підходу для їх подолання. Важливими завданнями залишаються збереження культурної спадщини, протистояння руйнівним впливам війни та підтримка творчої діяльності українських митців.

4.2 Розвиток української культури в метамодерністській перспективі

Українська культура в умовах сучасних викликів переживає значні трансформації, які можна охарактеризувати через призму метамодернізму. Метамодернізм, як нова культурна парадигма, поєднує елементи раціонального та емоційного, іронії та щирості, прагматизму та ідеалізму, що особливо актуально в контексті сучасних подій.

Несправедлива і кровопролитна війна, яку веде Росія проти України, не лише призвела до масових вбивств невинних людей, руйнування і каліцтва, але також стала надпотужним потрясінням для всього світу, що викликало критичну необхідність зупинитися і визначити наші цивілізаційні орієнтири. Якщо Перша світова війна суттєво вплинула на траєкторію розвитку модернізму і призвела до радикального розриву з конвенційними наративами західної епістемології, а Друга світова війна стала відліком для постмодерної чутливості, то сучасна російсько-українська війна, в яку причетні майже всі країни світу, означає кінцеве прощання не лише з імперією, а й з постмодерною домінантою пізнього капіталізму. Ця війна яскраво демонструє симптоми метамодернізму, які Т. Вермулєн та Р. ван ден Еккер окреслили у своїх працях "Нотатки про метамодернізм" (2010) та "Метамодернізм. Історичність. Афект і глибинність після постмодернізму" (2017). Отже, власна рефлексія щодо кореляції між метамодернізмом і сучасною реальністю набуває особливого значення у наш час [48,с.58].

Українська культура від початку XXI століття переживає значні трансформації, замінюючи постмодернізм новим типом світосприймання та мистецьким напрямом, що відповідає метамодерністській перспективі. Цей еволюційний процес викликаний рядом фундаментальних суспільно-культурних зрушень, які відбуваються перед нашими очима, а саме - духом сьогодення.

З одного боку, невпинний розвиток високих технологій, зокрема інформаційних, визначає сучасну реальність, зробивши диджіталізацію не лише побутовою потребою, але й стратегічним кроком у цифрову перебудову суспільства та економіки. Технології віртуальної реальності, соціальні мережі,

телекомунікації стають не просто складниками життя, але активно впливають на спосіб спілкування, роботи, навчання та відпочинку, віртуалізуючи нашу реальність.

З іншого боку, видно занепад постмодернізму та його концепцій. Обіцяний «кінець історії» не стався. Навіть на Заході, де панує політика неолібералізму, відчутна безпорадність перед радикальними силами та маніпуляторами. Глобалізація не привела до істинного єднання світу, а мультікультуралізм під загрозою ідентичності. Інформаційні технології, незважаючи на свою доступність, віддалають людей, створюючи інформаційні бульбашки.

Проте, ці зміни стають ґрунтом для нового культурного стилю, властивого епоці метамодернізму. Цей стиль, що зароджується, відзначається не лише наявністю, але і теоретичним осмисленням, що стає актуальним у наш час. Усі ці процеси створюють контекст для появи нових творчих напрямів, які відображають дух сучасності та прагнення до нового сприйняття світу.

В умовах метамодернізму спостерігається повернення до минулого як джерела досвіду та потреба в емоційній щирості і глибокій рефлексії. Це поєднання дозволяє українським митцям створювати нові художні образи, які відображають дух сучасності та прагнення до нового сприйняття світу.

Міжнародні мистецькі резиденції, такі як FACE of ART, стають платформами для створення нових форм вираження та експериментів. Вони сприяють формуванню нової мови сучасного мистецтва, що поєднує локальні та універсальні елементи, відображаючи складні соціокультурні реалії сучасної України.

Прикладом метамодерністських інсталяцій, які вражають своєю монументальністю та гармонійним поєднанням природного і штучного, реального та фантастичного, є роботи українського художника Олега та американського митця Адама Міллера. В їхніх творах стилі різних епох і культур зливаються в одне ціле.

До прикладів метамодерністського неомітологізму також можна віднести літературні твори Галини Пагутяк і Дари Корній, зокрема роман «Місяцівна».

Романи Леоніда Кононовича («Тема для медитації»), Любка Дереша («Голова Якова») та повість Марії Матіос («Черевички Божої Матері») також демонструють елементи цього напрямку, переосмислюючи міфологічні сюжети та вплітаючи їх у сучасні контексти [24].

На даний момент важко точно передбачити, як саме розвиватиметься культура в умовах національно-державного відродження. Однак можна припустити, що основною тенденцією стане розкріпачення творчості, збагачення мистецького арсеналу, посилення інноваційних підходів та одночасне звернення до національних традицій як школи художнього мислення

Висновки до розділу IV

Війна Росії проти України яскраво демонструє занепад постмодерністської парадигми, яка базувалася на пост-історичності, іронії, відмові від великих наративів, апатії до емоцій, пародії та передчутті кінця історії. Сучасні події вимагають переосмислення теорій і практик, що виникли в епоху модернізму і були розвинуті в постмодернізмі. Це викликає потребу повернутися до минулого як джерела досвіду та прагнення до емоційної щирості і глибокої рефлексії.

Таким чином, метамодерністське сприйняття культурного розвитку в контексті сучасної російсько-української війни та глобальних трансформацій відкриває нові можливості для творчого вираження та сприяє формуванню унікального культурного обличчя України. Шляхом об'єднання різноманітних елементів і стилів з різних епох і культур, він дозволяє створювати твори, що відображають сучасний дух епохи та мають загальнолюдське значення.

Українська культура переживає значні трансформації, що сприяє збагаченню мистецького арсеналу та зміцненню новаторських тенденцій. Особливу увагу слід звернути на розкріпачення творчості, врахування світового культурного досвіду, а також всебічне використання резервів національної культурної традиції.

Нові творчі напрями відображають дух сучасності та прагнення до нового сприйняття світу. Їх створення сприяє усвідомленню національної ідентичності та збереженню культурної спадщини в умовах глибоких суспільних змін.

Метамодерністські інсталяції вражають своєю монументальністю та поєднанням природного і штучного, реального й ірреального. Приклади метамодерністського неомітологізму включають картини Олега Шупляка та Адама Міллера, а також прозу Галини Пагутяк та Дари Корній.

Українська культура продовжує еволюціонувати, розкріпачуючи творчість, збагачуючи мистецький арсенал та звертаючись до національних традицій. Основними чинниками, що впливатимуть на подальший розвиток української культури, є поглиблення національного самоусвідомлення,

Створення умов для розвитку, співпраці та змагання різноманітних філософських, релігійних, літературних, образотворчих і музичних напрямків, забезпечення свободи духовної творчості. Врахування світового культурного досвіду, усвідомлення української культури як частини глобального культурного процесу, активна участь у світовому культурному обміні з акцентом на загальнолюдські цінності та усвідомлення планети як спільного дому всього людства. Широке використання національних культурних традицій, можливостей національної ментальності, орієнтація на створення унікальних культурних цінностей, які мають не лише національне, але й світове значення, адже саме це є показником зрілості культури.

Отже, розвиток української культури в метамодерністській перспективі характеризується поєднанням традиційного та сучасного, активною переоцінкою класичних цінностей і створенням нових форм вираження, що відповідають духу часу.

ВИСНОВКИ

Постмодернізм, що виник як реакція на модернізм, став однією з визначальних культурних парадигм другої половини XX століття. Відзначений відмовою від великих наративів, акцентом на еклектиці, плюралізмі та іронії, він переосмислив багато традиційних уявлень про мистецтво, культуру і суспільство.

В Україні постмодернізм набув унікальної форми під впливом соціокультурних та політичних змін. Нонконформізм, андеграундні рухи та епатажна фотографія стали першими його проявами. Концептуалістське мистецтво в Одесі та Харкові показало нові підходи до, пошуку нових форм виразності.

У цей час на сцену виходять молоді митці, що працюють у напрямках постмодернізму та неомодернізму, активно відкриваються архіви та відбуваються презентації художників андеграунду, репресованих у 1930-х роках, таких як представники українського авангарду та бойчукізму. Таким чином, період перших проявів постмодернізму в українському андеграунді став важливим етапом розвитку мистецтва. Андеграундні художники створили унікальні художні феномени, які стали основою для подальшого розвитку українського мистецтва в епоху постмодерну.

Тіберій Сільваші, один із засновників групи "Живописний заповідник", став центральною фігурою українського мистецтва кінця 1980-х і 1990-х років. Його роботи, відзначені філософськими роздумами та експериментами з кольором і фактурою, значно вплинули на розвиток українського живопису. Пленери "Седнів-88" та "Седнів-89", організовані Сільваші, стали ключовими подіями, що об'єднали митців нового покоління.

Різні мистецькі сквоти та об'єднання, таких як "Паризька комуна", "Панорама", "Центр Європи", стали центром центром «нової української хвилі».

Ці об'єднання стали важливими осередками для експериментів не тільки художників, але й музикантів, поетів, модників, перших колекціонерів та галеристів.

До «Нової хвилі» входили кілька напрямків: «Український трансавангард», що охоплював переважно трансавангардний живопис митців з Києва та Одеси; «Західно-український постмодернізм», представлений митцями зі Львова та Івано-Франківська, які займалися інсталяціями та акціонізмом; і «Київський постмодернізм», митці якого створювали інсталяції та асамбляжі. Митці, які займалися створенням інсталяцій та асамбляжів, спиралися на основні концепції італійського теоретика трансавангарду Акілле Боніто Оліви.

Інші художники того ж покоління обрали індивідуальні творчі шляхи, близькі до модерністичних і традиційних течій, в інтерпретації нового відрізку часу: неоекспресіонізм, фантастичний реалізм, імпресіонізм, постімпресіонізм, фотореалізм, гіперреалізм та інші, які загалом дістали назву «полістилізм». Відсутність стратегії, цитування, міфологізм, вітальність, великоформатний фігуративний живопис, метафоричність, гротеск, іронія, ігрове начало та плюралістичний суб’єктивізм – всі ці риси характерні для "Нової хвилі".

Після проголошення незалежності України у 1991 році перед вітчизняним мистецтвом постало питання самоідентифікації та необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, яка тривалий час розвивалася в умовах ізоляції. Відбулося звільнення мистецтва від ідеологічного тиску соціалістичного реалізму, що вимагав "глибоко правдивого" та "конкретно-історичного" відображення дійсності, орієнтованого на певну систему духовних цінностей, що суттєво звужувало творчі можливості митців. Зростання національної самосвідомості та потреба у культурній самоідентифікації сприяли формуванню нового мистецького дискурсу, який об'єднує різні стилі та напрямки, від гіперреалізму до абстрактного мистецтва, від перформансу до цифрових технологій. Ці

процеси, що відбуваються на тлі загального зростання національної самосвідомості та потреби в культурній самоідентифікації, є важливим фактором для подальшого розвитку українського мистецтва у глобальному контексті.

Сучасні виклики української культури зумовлені численними соціально-політичними та економічними факторами, зокрема війною з Росією. Російська агресія мала на меті викорінення української та кримськотатарської культури, переслідуючи митців, які створюють та захищають культуру, намагаючись скасувати вживання української мови у школах і ЗМІ, а також завдаючи шкоди важливим культурним пам'яткам. За даними ЮНЕСКО, під час бойових дій було пошкоджено значну кількість культових будівель, музеїв, історичних будівель, пам'ятників та бібліотек. Українська культура в умовах війни стикається з необхідністю збереження національної ідентичності та захисту культурних цінностей. Митці, бібліотекарі, видавці, викладачі та інші діячі культури докладають величезних зусиль для захисту своєї культурної спадщини. Українські митці активно співпрацюють з міжнародними організаціями, беруть участь у виставках та фестивалях за кордоном, представляючи українську культуру на світовій арені.

Війна Росії проти України стала не тільки трагічною подією, яка призвела до численних жертв, руйнувань та поранень, але й потужним каталізатором для всього світу, що викликало необхідність перегляду наших цивілізаційних орієнтирів. Як Перша світова війна значно вплинула на розвиток модернізму, а Друга світова війна знаменувала початок постмодернізму, так і сьогоднішня війна між Росією та Україною, в якій беруть участь усі країни світу, виявляє остаточний розрив не тільки з імперією, а й з постмодерністськими домінантами пізнього капіталізму.

Аналізуючи сучасні події, можна стверджувати, що ми спостерігаємо кінець постмодерністської ери. Війна змусила нас переосмислити теорії та практики, започатковані модернізмом та розвинуті постмодернізмом.

Виникає потреба повернення до минулого як досвіду, до емоційної щирості та глибокої рефлексивності. Сучасний момент породжує нову культурну домінанту, яку Тернер Вермулен і Робін ван ден Еккер визначили як метамодернізм. Метамодернізм відзначається своєю здатністю поєднувати раціональне та емоційне, іронію та щирість, прагматизм та ідеалізм. В умовах сьогоденної війни ці риси набули нового змісту та значущості. Таким чином, метамодернізм стає не тільки теоретичною концепцією, але й практичним орієнтиром, який допомагає зрозуміти і пережити сучасні реалії.

Отже, війна Росії проти України, окрім своєї руйнівної сили, стала каталізатором для переосмислення культурних та ідеологічних парадигм, що сформувалися в XX столітті. Вона відкрила нові перспективи для розвитку української культури в метамодерністській перспективі, з новими сенсами та значеннями, що допомагають краще зрозуміти сучасний світ та наше місце в ньому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аккер Р.-Ван-Ден, Гіббонс Е, Макдауелл Дж. Метамодернізм. Історичність. Афект і глибинність після постмодернізму. Рипол Классик, 2017. 342 с.
2. Антонич Б.-І. Національне мистецтво: спроба ідеалістичної системи мистецтва. Наука і культура. Україна: щорічник. К., 1990. Вип. 24. С. 230–239.
3. Баршинова О. Сучасне українське мистецтво: історична пам’ять та світовий контекст. URL: https://korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html#_ftn3
4. Білик А. А., Шахман М. І. Глобалізація як чинник трансформаційних змін у сучасному мистецтві.
5. Бобнарчук Т. Постмодернізм: до питання аналізу дефініції. Музична україністика і світовий контекст. URL:http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/22660/1/Bodnarchuk.pdf
6. Буцикіна Є. Про феномен постмодернізму в українському візуальному мистецтві.
7. Вермулєн Т. та Р. ван ден Еккер окреслили у своїх працях "Нотатки про метамодернізм" (2010) та
8. Вишеславський Г. А. Contemporary art України від андеграунду – до мейнстріму.
9. Гаврюшенко О. А. Історія культури: навч. посібник / О. А. Гаврюшенко, В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська). К. : Кондор, 2004. 763 с.

10. Гассан І. Чим є постмодернізм і чим він стане? Літературні і культурні аспекти. Американська література після середини ХХст. Матеріали міжнародної конференції. К., 2000.

11. Грабович Г. До історії української літератури: дослідж., есеї, полеміка. К.: Критика, 2003. 631 с.

12. Губерський Л. В. Культура. Ідеологія, Особистість: Методолого-світоглядний аналіз / Л. В. Губерський, В. П. Андрущенко, М. І. Михальченко. 2-ге вид.

13. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. *Слово і час*.1995.№ 2. С. 18□31

14. Калакура Я. С. Українська культура: цивілізаційний вимір. К.: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2015. 496 с.

15. Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі // Вісник Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара. – 2024. – №1. – С. 15-30.

16. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : дис. ... канд. філол. наук / Тернопіль, 2002. 175 с.

17. Ліотар Ж.-Ф Відповідь на питання: що таке постмодернізм. URL: http: //sociologist.nm/articles/lyotard_01.htm.

18. Логвиненко Ю.В. Постмодернізм як предмет вивчення в українському літературознавстві. Філологічні трактати. – Том 3, №4 ‘2011. С.33-38. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/27831/1/Logvynenko.pdf;jsessionid=2B9A378013BF60544CB3066956EE1DC7

19. Ми тут живемо. Найвідоміші сквоти Києва. URL: https://nv.ua/ukr/kyiv/skvoti-kiyeva-vid-parkomuni-olegivskoji-bzh-art-do-17b-hayata-sadka-i-arksquat-kudi-piti-50112810.html

20. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби — стан дослідженості проблеми.

21. Нова українська хвиля. URL: https://profilbaru.com/uk/

22. Огнев'юк В. О., Кравченко П. А. Людина, культура, історія / В. О. Огнев'юк, П. А. Кравченко. К. : "Генеза", 1999. 156 с.

23. Паризька комуна. Сучасне мистецтво україни. URL: https://mitec.ua/category/artists/parizka-komuna/

24. Пахаренко В. Метамодернізм як художній напрям: роздуми про новий тип світосприйняття // Українська мова та література. – 2021. – № 7-8. – С. 56-68. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820.

25. Петасюк О. Українське мистецтво в умовах гібридної війни. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Кафедра новітньої історії України. URL: http://novitukr.history.knu.ua/wp-content/uploads/2020/0

26. Петрова О. Третє око: Мистецькі студії. Київ: Фенікс.

27. Петрова О.М. Мистецтво «неслухняних» переломного часу (кінця 1980-х — початку 1990-х). *Культурологічна думка*. 2021. №20 URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD20_Petrova.pdf

28. Пилєва Г. Постмодернізм як явище культури українського постіндустріального суспільства кінця XX – початку XXI ст. URL: http://ukrconf.fl.kpi.ua/wp

29. Попович М. В. Національна культура і культура нації. К.: Т-во “Знання України”, 1991. 64 с.

30. Постмодернізм. URL: uk.wikipedia.org/wiki/Постмодернізм.

31. Прокопович Т. А., Галькун Т. Д. Живопис в умовах воєнного часу. Як змінилося мистецтво під час війни – колористика, тенденції, сюжет.

32. Ратніков В. Постмодерн: переоцінка цінностей. Зб.наук.пр. Вінниця. 2001. Універсум. 2001. С. 72-80

33. Родінова Н., Федорків О., Макогончук Н. Сучасне становище та напрями розвитку культури і мистецтва України (реалії воєнного стану). 2022.

34. Сиваченко Г. Зрушення кордонів: постсоцреалізм чи постмодернізм? *Слово і час.* 1991. № 12. С. 55□62.

35. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. Київ : ВХ[студіо], 2008. – 187 с.: іл.

36. Сидоренко В. Д. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. URL: https://archive.org/stream/ukr_art/

37. Сидоренко В. До проблем розробки і використання новітніх мистецьких технологій у сучасній художній практиці // Сучасне мистецтво. – К.: Фенікс, 2012. – Вип. VIII. – С. 309-320.

38. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця XX століття. URL: file:///C:/Users/Note/Downloads/S_myst_2009_6_18.pdf

39. Універсальні виміри української культури / О. С. Кирилюк [та ін.] ; голова редкол. В. А. Рижко ; НАН України, Укр. філос. фонд. Одеса : Друк, 2000. 216 с.

40. Шелемехова Н. Неоміфологізм в українському нефігуративному живописі // Сучасне мистецтво. – 2014. – Вип. 10. – С. 227.

41. Шерстюк Н.В. Постмодерн як особлива ситуація в культурі. URL: https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/

42. Шимчишин М.М. Російсько-українська війна і структура відчуття метамодернізму

43. Шумська Я. Перформанс як традиція минулого і сьогодення. URL:http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/94861/19-Shumska.pdf?sequence=1

44. Яковець І. О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2014. № 1. С. 121–125.

45. Hassan Ihab (1982). *The Dismemberment of Orpheus:* Toward a Postmodern Literature. Medison: University of Wisconsin. 338 p.