

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра культурології**

**УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ ЯК СИНТЕЗ НАЦІОНАЛЬНОЇ  
ТА ЗАРУБІЖНОЇ КУЛЬТУР**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 4 курсу, 13-411 гр.  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Культурологія  
Башмакова Дар'я Андріївна

Керівник: кандидат мистецтвознавства,  
доцент Думасенко С. А.

Рецензент: кандидатка  
мистецтвознавства, доцентка  
Білик А. А.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Культурологічні засади дослідження</b> .....	5
1.1. Аналіз джерельної бази .....	5
1.2. Постмодернізм як культурно-естетичний феномен.....	6
<b>РОЗДІЛ 2. Український постмодернізм:</b>	
<b>культурологічний аналіз</b> .....	12
2.1. Мистецтво українського постмодернізму:	
історико-культурний аспект .....	12
2.2. Традиційна культура та зарубіжний досвід	
у мистецтві українського постмодерну.....	17
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	23
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	25

## ВСТУП

Тяжіння до синтезу національних етнокультурних елементів та європейського мистецтва спостерігається в українській культурі ще з доби Бароко. Очевидним був подібний синкретизм у вітчизняному авангарді першої третини ХХ століття.

Спираючись на загальні характеристики постмодерної культури (плюралізм, акціонізм, процесуальність, символізм, мінімалізм, еkleктизм, яскраво виражений візуальний характер, провокаційність, шок та епатаж), її український варіант активно використовує національні мотиви, естетику та традиції.

Український художній постмодернізм почав активно демонструватися в Європі та світі в 1990-х роках, хоча вітчизняний мистецький дискурс 1980-х вже орієнтувався в бік західної естетичної парадигми. Сьогодні українські митці відомі далеко за межами нашої держави, вони беруть участь у міжнародних виставках, активно популяризують вітчизняний культурний продукт за кордоном.

Актуальність кваліфікаційної роботи зумовлена потребою в дослідженні сучасної української художньої культури, яка поступово набуває популярності у світовому арт-просторі завдяки своїй оригінальності та унікальності.

Питання українського постмодерного мистецтва є предметом розгляду ряду українських науковців у галузі мистецтвознавства, естетики, філософії, культурології. Піднята проблема знайшла своє відбиття у дослідженнях І. Гарькави, О. Петрової, О. Ременяки, Р. Русіна В. Сидоренка та ін.

Вищезазначене зумовило вибір теми дослідження: **«Український постмодернізм як синтез національної та зарубіжної культур»**.

**Мета** роботи – розглянути український постмодернізм як синтез національної та зарубіжної культур.

У роботі ставляться та вирішуються такі **завдання**:

- здійснити аналіз джерельної бази;
- розглянути постмодернізм як культурно-естетичний феномен;
- окреслити історико-культурний аспект мистецтва українського постмодернізму;
- описати риси традиційної культури та зарубіжного досвіду в мистецтві українського постмодерну.

**Об'єктом** кваліфікаційної роботи є культура постмодернізму.

**Предмет** дослідження – постмодернізм у сучасному українському мистецтві.

**Структура дослідження.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Аналіз джерельної бази

У науковій розвідці Д. Мітрохіної «Постмодерн як трансформація сучасної культури» подано аналіз культури постмодерну як перехідної, яка визначається як соціокультурна трансформація. Авторка припускає, що в культурі країн євроатлантичної цивілізації тривають двоєдині процеси: з одного боку – сучасна культура (як наявний концепт) себе виживає, з іншого – їй на зміну приходить пост-сучасна культура [11].

С. Садовенко у науковій роботі «Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну» окреслює шлях розвитку традиційного вітчизняного мистецтва в умовах сучасного соціокультурного процесу та змальовує перспективи української народної культури [16].

Н. Смольнікова у статті «Культура і мистецтво постмодерну: пріоритети і цінності» розглядає моральні та естетичні пріоритети культури та мистецтва ХХ століття, їх органічну єдність із цінностями ринку та суспільства споживання [19].

У науковому дослідженні О. Петрової «Український досвід радикального мистецтва. Від бунта до ринка» висвітлено становлення та еволюція неформального мистецтва в Україні 1980-х – середини 1990-х рр., формування творчого плюралізму, нонконформізму. Показано безконфліктне входження у полі вільної творчості (в умовах Перебудови) епатажного радикалізму. Акцентовано домінуючі лінії розвитку українського мистецтва на зламі ХХ–ХХІ століть у жорсткому протиборстві категорій прекрасного та потворного. Простежено сповзання

мистецтва, маркованого як «актуальне» до привабливих можливостей ринку [13].

К. Ставцев у статті «Трансформація культури в епоху постмодерну» розглядає проблему трансформації культури як форми та способу самовираження та самопізнання людини в епоху постмодерну та постіндустріального (інформаційного) суспільства, порушується питання зміни змісту поняття «національна культура» в рамках процесу глобалізації. Зазначені проблеми, на думку дослідника, актуальні, оскільки процес глобалізації триває і поширюється на дедалі нові сфери діяльності людини, представника постіндустріальної цивілізації, що живе в епоху постмодерну [20].

Наукова праця Б. Кривушенка «Парадигма творчості Віктора Сидоренка у художньому просторі України межі ХХ та ХХІ століть» присвячена творчості відомого українського художника, академіка-засновника Академії мистецтв України Віктора Сидоренка. Автор розглядає загальний характер художньої мови майстра, висвітлює його виставкову, кураторську, наукову діяльність, роль презентації сучасного мистецтва України у світовому культурному просторі. Б. Кривушенко акцентує увагу на концептуальності проєктів В. Сидоренка, багатшаровості їхнього філософського змісту, взаємодії публіки з його арт-об'єктами. У статті проаналізовано найважливіші роботи В. Сидоренка [8].

## **1.2. Постмодернізм як культурно-естетичний феномен**

Постмодернізм – напрям неklasичної естетики та мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., що еkleктично поєднує в іронічному ключі елементи класичних та сучасних естетичних теорій та

художніх стилів. Його каноном стає відсутність канону. Постмодернізм принципово асистематичний і еkleктичний [10, с. 193].

Епоха постмодерну характеризується втратою віри в людину, розчаруванням у таких поняттях як гуманізм, розум і прогрес. Подібне є наслідком втоми та усвідомлення того, що спроби досягти ідеалів, позначених просвітителами XVIII століття, просто марні. Будівництво нового суспільства на принципах свободи, братерства та справедливості призвело до ще більш жорстокого антагонізму – міжкласової боротьби. Наука, як вища форма розуму, дає раціональне пояснення законів природи і відкриває доступ до її незліченних багатств, але разом з тим вона несе в собі немислимий потенціал руйнування людської цивілізації з її вже розмитими моральними принципами та ідеалами. В цілому, можна сказати, що в XIX і XX століттях людство йшло від одного розчарування до іншого, марно намагаючись наблизитися до світлого майбутнього. Як реакція на подібні світовідчуття з'явився постмодернізм [20, с. 107].

I. Гарькава серед основних ознак постмодернізму виокремлює: «десакралізацію культури, розвінчання віри людини в існування священного, утаємниченого виміру, Абсолюту та причетності мистецтва до вищих духовних виявів реальності; апологію хаосу («хаосмос» Ж. Дельоза), піднесення непередбачуваної гри смислами, спотворення та викривлення звичайних уявлень, реконструкція усталених морально-етичних кодів з доведенням їх до маразму, абсурду, ефекту шизоїдної свідомості, нейрохірургії реальності; проголошення тексту єдиним творцем нових смислів і змістів. У його межах відбувається «смерть» Бога, автора (він перетворюється на скриптора), історії і культури (факти стають симулякрами – знаками, що не мають смислової основи, духовного підґрунтя); змінність, нестабільність контексту (залежність сенсу мистецтва від настрою, стану, культурного досвіду та інтелектуальних можливостей реципієнта)» [4, с. 281-282].

У філософії постмодернізму складається система, в якій відсутня чітка ієрархія моральних цінностей. Кожна з них визнається однаково значущою, а це призводить до знецінення багатьох понять, стирання кордонів між поняттями добра і зла, заміщенням загальнолюдських цінностей, етичних і моральних принципів іншими установками. Ідея жертвності сьогодні заради загального блага і світлого завтра у поданні людини епохи постмодерну стають абстрактними поняттями і не мають значення. Зміщення духовних орієнтирів поставило людину на межу хаосу, в умовах якого він починає розуміти, що тільки він сам відповідає за своє буття, це і визначає в рамках філософії постмодернізму головну цінність життя [20, с. 108].

«Основою постмодерністичної парадигми стає сприйняття як тексту всього, що може стати приводом для здійснення мистецького акту, з людиною включно. Культурний арсенал людства, накопичений протягом усього його розвитку, перетворюється на «тотальний архів» (Ж. Дерріда). Це – лабіринт-ризома, в якому всупереч законам впорядкованості та духовного тоталітаризму думки, у безкінечній кількості комбінацій поєднуються вільні смисли, децентралізовані, невпорядковані, трактовані у залежності від контексту у будь-якому ракурсі» [4, с. 280].

В якості найвищих цінностей суспільства постмодерну затверджуються гедоністичні цінності суспільства споживання, жадоба наживи та володіння. Трансформація цих цінностей у тому, що стан щастя людині суспільства споживання забезпечує володіння не так товарами, як «знаками» товарів престижних торгових марок, відпочинку у «престижних» місцях. Статус людини обумовлений володінням знаковими речами. Зразки «статусної» особи тиражуються засобами масової інформації, рекламою [19, с. 12].

Специфіка постмодерністської естетики багато в чому пов'язана з некласичним трактуванням класичних традицій та модифікацією основних



естетичних категорій. Виходячи за межі класичного логосу, естетика посткультури постає як естетика симулякра, що знаменує собою розрив із репрезентацією, референціальністю як основами західноєвропейського мистецтва. У той же час орієнтація на дисгармонію, потворне та іронізм як змістоутворюючі принципи мозаїчного постмодерністського мистецтва свідчить про початок процесу симуляції самої естетики [9, с. 93].

Характерні риси постмодернізму – перетворення естетичного об'єкта на порожню оболонку шляхом імітації контрастних художніх стилів (стильового синкретизму), домінуючим серед яких є гіперреалізм; інтертекстуальність, мовна гра, цитатність як метод художньої творчості; невизначеність, культ помилок, перепусток; фрагментарність та принцип монтажу; іронізм, пародійність, деканонізація традиційних естетичних цінностей, аксіологічний плюралізм; тілесність, поверхнево-чуттєве ставлення до світу; гедонізм, що витісняє категорію трагічного з естетичної сфери; змішання жанрів, високого та низького, високої та масової культури; театралізація сучасної культури; репродуктивність, серійність і ретрансляційність, орієнтовані на масову культуру, споживчу естетику, новітні технологічні засоби масових комунікацій [10, с. 194].

Для художньої культури постмодернізму притаманні ігрове ставлення до дійсності та відповідна інтерпретація в художніх творах. Зазвичай гра була однією з основних форм естетичної реальності, тобто. неутилітарної, скоєної заради неї самої і доставляє, як правило, її учасникам і глядачам естетичну насолоду, задоволення, радість. Гра не несе в собі будь-яких зовнішніх заборон і не передбачає оцінки дій тих, хто грає з позицій добра і зла. На відміну від діяльності, вона містить сенс сама в собі. Сучасна художня культура дедалі частіше ототожнюється з грою. Гра стала ключовим поняттям постмодерного типу художньої культури [21, с. 147].

Усталеним є розуміння мистецтва як єдиного нескінченного тексту, створеного колективним творцем. Відбувається відмова від європоцентризму та етноцентризму, перенесення інтересу на проблематику, специфічну для естетики країн Сходу, Полінезії та Океанії, частково Африки та Латинської Америки. Свідомий еkleктизм має гіпертрофовану надмірність художніх засобів і прийомів постмодерністського мистецтва, його полівалентність. Постмодерні принципи філософського маргіналізму, відкритості, описовості призвели до дестабілізації класичної системи естетичних цінностей. Увага до проблем естетики повсякденності та споживчої естетики, питань естетизації життя, навколишнього середовища, які раніше вважалися периферійними, трансформували критерії естетичних оцінок низки феноменів культури та мистецтва (кітч, кемпу і т. д.). Антитези високе – масове мистецтво, наукова – повсякденна свідомість не сприймаються естетикою постмодернізму як актуальні. Постмодерністські експерименти стимулювали стирання кордонів між традиційними видами і жанрами мистецтва, поява їх різноманітних міксів [10, с. 208].

Сучасне мистецтво, на перший погляд, позбавлене якої би там не було сакральності. Однак насправді художник є новатором у тому сенсі, що надає статус сакрального повсякденному предмету, повсякденній речі. Характеризуючи арт-діяльність останньої третини ХХ століття, В. Бичков вказує на відмову постмодерністських художніх практик від прекрасного, піднесеного, трагічного та затвердження принципів гри, іронії, потворного. Сучасним арт-практикам притаманні принципова аксіологічна релятивність, тяжіння до всіляких дисонансів, дисгармоній, деформацій, алогічності, абсурду, безглуздості [цит. за: 19, с. 13].

«Через десакралізацію виявляються антихудожні, антиестетичні і навіть антистильові засади постмодернізму. У ньому відкидаються попередні норми створення художньої дійсності з її законами мімезиса і

калокагатії. Сучасна культура опиняється у хаосфері. У цьому «хаосмосі» (Ж. Делез) порушені ієрархічні складові мистецтва, система жанрів і форм. У ньому панують закони еkleктики, тут «перетравлюються» елементи всіх стилів, жанрів, побутові реальності сплітаються з духовними цінностями, дослідження психології поєднуються з демонстрацією психічних патологій (шизоаналіз), відтворення дійсності обертаються на симулякри – уявні фантоми реальності», – наголошує І. Гарькава [4, с. 279].

## РОЗДІЛ 2

### УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТМОДЕРНІЗМ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

#### 2.1. Мистецтво українського постмодернізму: історико-культурний аспект

Кілька десятиліть існування СРСР і до кінця 80-х років ХХ століття в альтернативно-андерграундному мистецтві Україна виглядала пустелею з ледь помітними оазами творчої опозиції соцреалізму та його дозволеним модифікаціям. Українські художники постійно «наїжджали» до Москви, офіційні для участі в експозиціях «декад дружби», їхні опоненти – щоб розчинитися в програмах неформальних московських груп. Тому повною несподіванкою на Всесоюзних виставках 1987–1989-х років виявилось молоде українське мистецтво, яке постало як зухвалий експеримент. Творчість таких художників як Арсен Савадов, Валентин Раєвський, Георгій Сенченко, Юрій Соломко, Олександр Гнилицький, Олег Голосій, Костянтин Реунов, Олег Тістол та інших московською вимогливою критикою була позначена як «український ренесанс». Представлене ними мистецтво було маргінальним навколо все ще дієвого мейнстріму [13, с. 55].

«Постмодернізм в українській культурі зародився в середовищі митців одеського «АПТАРТУ» – Л. Войцехов, С. Ануфрієв, Ю. Лейдерман, О. Петренко, Л. Скрипкіна, І. Чайкін, О. Петреллі та ін. (перша половина – середина 1980-х), у Львові – вуличні акції об'єднання «Центр Європи» (Ю. Соколов, П. Сільвестров, В. Богун, І. Барабах, П. Гранкін; друга половина 1980-х), а в літературі, згідно з більшістю дослідників, у тому ж десятиріччі в Івано-Франківську» [17, с. 117].

Вітчизняна дослідниця О. Залевська зазначає: «В Україні масове поширення постмодернізму в образотворчому мистецтві, зокрема у живописі, припадає на період «перебудови» в СРСР (після 1985 року), коли митці наважилися на сміливі пошуки нових форм мистецького діалогу з дійсністю. До цього часу намагання запозичити хоча б відлуння постмодернізму здійснювалися лише у рамках так званого «нонконформістського» (фактично, підпільного) мистецтва, яке іноді доволі жорстко переслідувалося авторитарним радянським режимом. Тому активне поширення нових постмодерністичних віянь, в Україні стало можливим лише за умов творчого плюралізму» [7, с. 122].

Сучасне мистецтво в Україні є надто комерціалізованим. Для реалізації своїх художніх проєктів майстрам необхідні великі грошові витрати (дорога поліграфія та матеріали, майстерня, менеджмент та ін.). Меценати та колекціонери вкладають величезні гроші у твори, які нічого для них не означають і яких вони не розуміють. Вони, насамперед, платять за «ім'я», популярне лише сьогодні, адже багато творів сучасного мистецтва не можуть довго зберігатися (наприклад, не матеріалізовані тощо). Натомість за грошові вклади меценати та колекціонери набувають іміджу шанувальників та знавців мистецтва, а також стають більш відомими людьми. В Україні простежуються два напрями сучасного мистецтва, перше – це невелика група людей, власне «сучасні художники», які переважно репрезентують свої роботи в Центрі сучасного мистецтва при Києво-Могилянській Академії, Pinchuk Art Centre (м. Київ), а також у ряді галерей, які вважаються прогресивними. Інший напрям – це митці, які постійно дотримуються національних традицій у мистецтві, митці, що ставлять питання щодо втілення етнокультурної тематики у творах. У цих художніх напрямках існує різне розуміння місця, ролі та функцій сучасного мистецтва [1, с. 5].

«Радикальний у своїй основі постмодерністський еkleктизм збігався з еkleктикою навколишнього життя, з повсякденням, у якому змушений жити художник. Рудименти міфологізації ідеологічно мистецьких сфер, поширені в період соцреалізму, накладалися на «новітню» міфологізацію, яка була однією з найхарактерніших ознак постмодерністського мислення. Усе це позначилося на поетиці живопису українських постмодерністів» [17, с. 115-116].

«У другій половині 90-х в царину арт-практик приходять Андрій Блудов, Олександр та Тамара Бабак, Петро Бевза, Олексій Литвиненко, Микола Журавель та інші. Засадничою рисою творчості цих митців є використання елементів ленд-арту, а часто його домінування, в контексті архетипно-хтонічної української культури та глибинно чуттєва інтуїтивність. У так звані «нульові» відбувається новий виток у творчості – низка талановитих, визнаних майстрів, носіїв традицій регіональних живописних шкіл України (Київ, Львів, Харків) починають активні арт-практики, які вже отримують свою наукову диференціацію» [14, с. 64].

О. Залевська зазначає, «що постмодернізм в Україні багато в чому був спровокований ідеологічним пресингом та фізичними переслідуваннями митців тоталітарним радянським режимом. Опинившись в умовах ідеологічного плюралізму та «інформаційного безмежжя», молоді українські художники опановували найбільш радикальні постмодерністські форми (надзвичайно суб'єктивістські та іронічні), аж до шокуючих громадськість» [7, с. 123].

Більшість людей вважає, що сучасне мистецтво – це мистецтво, яке твориться в наші дні. Але використання у мистецтві нових технологій і мови реклами ще не гарантує йому право на сучасність. Для сучасного мистецтва характерні такі риси, як міжнародна художня мова та експеримент. Розвиток сучасного мистецтва в Україні багато в чому залежатиме від діячів культури та мистецтва, від державної політики, а

також значною мірою від освіти та виховання молоді. Важливо, щоб як у процесі створення творів мистецтва, так і в процесі їх сприйняття навчилися дотримуватися етичних, моральних та правових норм [1, с. 6].

«У роботах одного з представників одеського постмодернізму кінця 80-х рр. О. Ройтбурда відчутні біблійний міфологізм, фантазмагоричність, архетипні коди, драматизм і водночас іронія й сарказм («Я цього ніколи не запам'ятаю», «Пророк», «Рух у напрямку моря», «Видіння Єзекіїла»). Подібні стильові мотиви, але вже на основі національного історичного міфу, створили К. Реунов та О. Тістол – художники, які заснували групу «Вольова грань національного постеклектизму». Характерні в цьому плані є твори «Возз'єднання», «Вправа з булавами», «Богдан Хмельницький» О. Тістола та «Переможця не судять» К. Реунова» [17, с. 123].

На рубежі 1980 – 1990-х рр. чітко проступав принцип деканонізації картинності, пародійність, довільне пересмішництво щодо ідей класичної естетики та спостерігалася тенденція до естетики потворного. Порівняно з європейським український постмодернізм було «нечистим», пограничним – своєрідною мутацією типологічних рис модернізму в його переході до постмодерної антиформи. Як реакція на заборони і табу, що відходять у небуття, з'явився інтерес до екстравагантного, особливо до естетики оголеного тіла, до еротики. Молодь буквально поглинала інформаційне безмежжя модернізму та постмодернізму: дадаїзму, арт-брюту, естетики «готового об'єкта». Бунтарів загіпнотизував весь комплекс філософії негативізму. Естетиці прекрасного був оголошений бій не на життя, а на смерть. У цьому контексті були витримані експозиції: «Косий Капонір. Мазепа» (1992), «Алхімічна капітуляція» (1994), «Погляди з варенням» (1996), «Парниковий афект» (1997), «Бренд Українське» та низка проєктів молодих художників в Одесі, Львові, Івано-Франківську [13, с. 58-59].

«Ближче до 1993–1994 рр., не маючи надійної організаційної, економічної та інформаційної бази, мистецтво уподібнюється до більш

успішного з комерційного погляду модернізму і різноманітні форми фігуративного мистецтва, й навіть під салонно-комерційне мистецтво. Майже скрізь можна було помітити натяки на самоіронію, цитатність. Безпосередньо ж постмодерністські проекти ставали в кінці означеного періоду дедалі рідкіснішими. В Україні більшість художньої спільноти сприйняла естетику постмодернізму у формі зовнішніх ознак та декоративних рис» [22, с. 193].

Бієнале, фестивалі, інсталяції, перформанси, які відбуваються в Україні, показують, що реципієнт має бути підготовлений до їх сприйняття, оскільки сучасне мистецтво не можна оцінити, користуючись звичайною шкалою цінностей. Зовсім не заперечуючи наявність талановитих майстрів у мистецтві, треба все ж таки відзначити, що концептуальне мистецтво може бути зрозуміле тільки інтелектуалом. Або глядач має бути нестандартною та сміливою людиною, щоб відкрито заявити про нерозуміння сенсу побаченого ним твору [1, с. 5].

У процесі двадцятирічної еволюції мистецтво, розпочате як бунт проти пострадянського мейнстріму, зісковзнуло у бік епатажної популярності та ринкового успіху у нуворишів, охочих до «полунички». Криза української гілки постмодернізму (спад енергії, самоповтори, клішовані арт-жести) на шляху від бунту до істеблішменту очевидна. Засновник радикального мистецтва А. Савадов сьогодні вважає прибутковість проектів критерієм художності. Самовикриттям «актуального» радикалізму звучить теза І. Чичкана: «Сучасне мистецтво жодною мірою – не епатаж. Цей час минув... Сьогодні це серйозний бізнес». Цьому знаходимо підтвердження на аукціонах «Сотбіс» [13, с. 66].



## 2.2. Традиційна культура та зарубіжний досвід у мистецтві українського постмодерну

Яскравим явищем та особливою віхою інноваційного мистецтва постала творчість тих, хто звернувся до витоків національної культури, до фантазійних образів народної демонології, до трипільської культури, яка колись надихала К. Малевича, А. Архипенка, А. Екстер. Інтерпретації язичницьких та християнських міфів, їх образотворчі репліки експонували О. Бородай, О. Бабак, Ю. Левченко, Ю. Луцкевич, Г. Неледва, О. Петрова та багато інших. Створювався модерний міф про Україну, про її культуру [13, с. 56].

На початку 2000-х ситуація в українському арт-просторі змінюється. З середовища, сформованого віковими традиціями та освяченого незаперечністю авторитетів, вийшла плеяда художників, які створили новий вигляд українського мистецтва, що змінили його русло та перебіг течії. Маючи за спиною академічний вишкіл і пройшовши міцну традиційну школу, вони пішли шляхом відмови від традиціоналізму, найчастіше – шляху протистояння йому, створивши власну, альтернативну реальність, в якій отримали порятунок багато представників молоді генерції художників. І ця професійна спільнота, об'єднана інакодумством, часто – бунтарством та всезапереченням, почала пропагувати нове та свіже, декларуючи свободу самовираження та чітко бачачи різницю між відданістю традиціям та застарілим поглядам, відсутністю розвитку. Для таких особистостей, яких ставало все більше, теж потрібен був форпост, під егідою якого можна було б поєднувати всі творчі віяння, схильні до нового та нестандартного, що назрівало давно і лише у 2001 р. отримало свою матеріалізацію. У 2001 р. у Києві було створено Інститут проблем сучасного мистецтва, ініціатором, ідеологом та директором якого став Віктор Сидоренко. Саме ця структура, переважно завдяки Сидоренку,

швидко стала ідеологічним форпостом молодії генерації української арт-еліти [8, с. 105].

Найбільш радикально налаштовані художники – О. Голосій, Р. Жук, О. Ройтбурд, С. Паніч, В. Кожухар, О. Друганов, О. Гнилицький, І. Чичкан, В. Цаголов – спочатку націлені на епатаж та скандал, також побачили світ з аури «Седневських сезонів». Саме вони декларували повний розрив із традицією у відчутті самодостатності. Раптове звільнення від догматів академічної освіти, що набридла, і природне тяжіння до новизни призвели до серйозних пошуків, більшість – до полегшеної гри з формами, знаками, метафорами, частіше – до епатажу як самоцілі. Набирав сили художній суб'єктивізм. У більшості молодих бунтарів принципової евристичності не помічалось; молодь із жадібною поспішністю освоювала типологічні кліше постмодернізму [13, с. 58].

«Завдяки зусиллям "шістдесятників" та прогресивних художників 70–80-х років не вдалося перетворити Україну в безрідну територію. Мистецтво таких молодих художників, як О. Тістол, К. Реунов, А. Савадов, О. Голосій та інших, не вписувалося в жодну з існуючих схем – починалася ера постмодернізму. Українці привернули увагу не лише прогресивної критики, але й європейського та американського художнього ринку. Після десятиліть ідеологічної нормативності весь художній світ мав змогу відродитись – обрати власний шлях. Відбулася культурологічна революція, в якій більшість художників, стаючи справжніми майстрами, створюють нову національну модель мистецтва. Категоричними формами постмодернізму українське суспільство зобов'язане уповільненому відмиранню радянської ментальності, придушенню будь-якої альтернативи. Наприклад, образотворча продукція І. Чичкана пронизана духом непристойності і балаганного жаху» [2, с. 141].

Вітчизняна культурологиня О. Петрова зазначає: «В українському мистецтві межі ХХ–ХХІ ст. Віктор Сидоренко як постмодерніст виявився

унікальним у методі спілкування з минулим. Він не грає з ним заради самої гри. На відміну від колег, які послуговуються у власній творчості типологією постмодерністських трансформацій (колажуванням, цитуванням, довільним міксуванням форм минулих стилів, глузливим пересмішництвом, зниженням та іншим), В. Сидоренко у стосунках із традицією радянського тоталітарного мистецтва вдається до вівісекції останнього (ментальності доби) задля духовного вивільнення від його моделей. У власних проектах (фото, нові технології у скульптурі, використання можливостей лазера, нестандартних матеріалів та ін.) він декларативно спрямований у майбутнє. Інноваційність є творчою метою цього художника та провідником його евристичної енергії. Але його підсвідомість надто міцно утримує моделі радянщини, проти яких Сидоренко бунтує. Для нього є неприйнятним державництво з його стереотипами: культom вождізму-гігантизму в мистецтві, деперсоналізацією особистості, її несвободою, серійністю та невибагливим аскетизмом у побуті. Знаходячись в опозиції до цих моделей, В. Сидоренко взяв старт з їхнього художнього переосмислення» [12, с. 33].

Арт-простір, деміургом якого виступив Віктор Сидоренко – це експериментаторський майданчик для апробації нових ідей, технологій, матеріалів. На цьому полі ведуть дискусії як про вічні теми – сенси мистецтва, пошук істини, історичної пам'яті, героїзацію людини або методи її знищення. Художники говорять про вічне, але по-новому: говорять інноваційними проектами, епатажними та нестандартними як за формою, так і за змістом, привертаючи увагу до візуалізації концепцій свого світовідчуття. Але головне, що є в кожному проекті, або створеному самим Сидоренком, або курованим ним, – це синтез свободи творчого самовираження, наявність глибокого філософського підтексту та високої планки професійного рівня практичного втілення ідеї [8, с. 108].

«До появи у творчому доробку В. Сидоренка персонажа «людини в кальсонах» (в спідньому) художник пройшов великий, самостійний шлях у масштабних проектах та експозиціях. Згадується серія його полотен «Ню» початку 1990-х, позначена рисувальною майстерністю та ліризмом поетичного бачення. Останнє зведеться нанівець в подальшій раціонально-аналітичній творчості митця. Зрілий стиль Сидоренка визначено проектом «Жорна часу» з центральним персонажем – «солдатом у кальсонах». Суть цього складного, вигадливого, просторового проекту зводиться до беззаперечної думки про даремно перемелений у жорнах солдатської служби життєвий (реальний) час людини, яка потрапила у залежність від надособистісної тиранії. З покірною байдужістю персонаж перетирає час власного життя ні на що, і цей факт не викликає опору. Віктор Сидоренко беземоційно фіксує факт вбивства часу. Автор не вдається до моралізації чи критичного судження. У «Жорнах часу», в його метафорах розкрилося катакомбне підґрунтя свідомості митця та визначився шлях спасіння від витіснених привидів минулого» [12, с. 33].

«Віктор Сидоренко, перейнятий ідеєю надсучасного в мистецтві, все-таки постійно озирається на своє нещодавнє минуле. Художник творить на полюсах «пам'ять – забуття». Синдром монументалізму як «пам'ять» відчутний у чотириметровій «Статуї несвободи». Ця бабища з руками, піднесеними догори, демонструє безглуздий пафос. Творіння – очевидна пародія на гігантизм «Батьківщини-матері», скульптури, якою згвалтовано лаврські кручі з монастирськими спорудами, що визначали масштаб всього ландшафту правого берега Києва. «Статую несвободи», як і чоловічу постать, яку автор демонстрував в «Українському домі», а також персонажів проекту «Деперсоналізація» важко назвати скульптурою. По суті, це збільшені в масштабі зліпки з реальних фігур, своєрідний натуралізм боді-арту, де головним об'єктом художньої маніпуляції стає тіло самого художника (або моделі). Скульптурний боді-арт Сидоренка –

типовий постмодернізм (трансавангард) із пригадуванням моделей тоталітаризму, міксування їх утопічною мрійливістю футуризму та довільною грою прихильника хеппенінгів» [12, с. 36].

У нашій державі яскравим прикладом синкретизму національних традицій та європейських новацій є стріт-арт культура, зокрема вулична скульптура, графіті та мурали. «Україна стає все більш привабливою в туристичному сенсі країною. Збільшуються потоки як внутрішніх, так і зовнішніх подорожуючих. Вітчизняні мурали перебувають серед лідерів у рейтингах досягнень світового стріт-арту, популяризуючи нашу державу в зарубіжному медійному просторі. У Києві, Харкові, Дніпрі, Львові, Вінниці проходять фестивалі та реалізуються проєкти «Muralissimo», «Mural Social Club», «Mural Fest Dnipro», «Lviv Walking», «Vin Art City», у межах яких створюються нові роботи; розробляються екскурсійні маршрути для огляду вуличного мистецтва» [5, с. 71-72].

«Сучасне мистецтво є тривалим експериментом, в якому естетизація навколишнього середовища, пошуки нової художньої мови, процеси глобалізації спричинили виникнення нових мистецьких напрямів, форм та практик. Вуличне мистецтво вважається одним з феноменів художньої культури кінця XX – початку XXI століття. Сьогодні будівлі великих міст неможливо уявити без настінних розписів – графіті та муралів, що є невід'ємним елементом сучасної стріт-арт культури. Мурал-арт можна назвати найбільш прогресуючим напрямом вуличного мистецтва сучасної України. Тематичний та жанровий спектр муралів є досить різноманітним. Муралісти висвітлюють соціальні, політичні проблеми нашого часу, розповідають про видатних діячів історії, науки, культури України, синтезуючи сучасне та традиційне мистецтво» [6, с. 44].

«Сучасна культура урбанізованого середовища характеризується процесами естетизації – поширенням художніх зразків міським простором задля надання йому чуттєвих форм. Саме естетизація стала рушієм

соціокультурних процесів у XXI столітті. Місто і мистецтво, синтезуючись, створюють нові художньо-комунікативні моделі, нові продукти стріт-арт культури. Помітне місце серед них посідають мурали, які стали ключовим атрактивним елементом української архітектури останнього десятиліття» [5, с. 69].

## ВИСНОВКИ

Здійснений аналіз джерельної бази показав, що окреслене нами питання висвітлюється в українській фаховій періодиці на належному рівні та не є контраверсійним, оскільки дослідники не мають значних розходжень у плані розвитку вітчизняної постмодерної культури. Науковці наголошують на її особливостях, що полягають у синтезі західноєвропейської естетики, філософії та української традиційної культури.

Постмодернізм як культурно-естетичний феномен почав розповсюджуватися в європейській та американській культурах починаючи з 1970-х років. Цей час знаменує собою остаточний розрив з соціально-філософською парадигмою модерну та орієнтацією на нові моральні орієнтири, технологічні новації, ціннісний світ, візуальний дискурс, видовишно-перформативні практики, політико-економічні відносини тощо.

Інтеграція українського сучасного мистецтва у світовий арт-простір триває протягом часів незалежності. Окрім інституцій художньо-творчого та естетичного спрямування цьому сприяють наукові установи. Лідером у цьому аспекті є Інститут проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України, очолюваний народним художником України, академіком Віктором Сидоренком. Останній бере активну участь у міжнародних, європейських виставках, бієнале, звертаючись у своїй творчості як до української традиційної культури, так і до світових глобальних проблем.

В українському художньому просторі вже протягом тривалого часу продукуються західні арт-практики: мистецтво інсталяції, ленд-арт, відео-арт, перформанси, хепенінги, стріт-арт практики, концептуальне мистецтво тощо. Вітчизняні митці, звертаючись до цих практик, ґрунтуються на

традиційних українських цінностях, активно використовують місцевий матеріал, близьку нам тематику.

У той самий час глобальні проблеми людства також є популярним концептом вітчизняних митців-постмодерністів. Це дозволяє їм виставляти свої твори за межами нашої держави – у європейських та світових галереях, музеях сучасного мистецтва, брати участь у бієнале та інших мистецьких форумах. Роботи українських митців Івана Марчука, Анатолія Криволапа, Олександра Ройтбурда, Арсена Савадова, Віктора Сидоренка, Іллі Чичкана посідають гідне місце в художньому дискурсі постмодерну.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверьянова Н. Современное искусство: украинский контекст. Вестник Социально-педагогического института. 2013. № 1 (6). С. 3-6.
2. Боднарчук Т.В. Національний прояв тенденцій постмодернізму в образотворчому мистецтві. Культура і сучасність. 2013. № 1. С. 138-143.
3. Вышеславский Г. Украинский ленд-арт период «Новой волны»: истоки и тенденции развития. Universum: филология и искусствоведение. 2014. № 4 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ukrainskiy-land-art-period-novoy-volny-istoki-i-tendentsii-razvitiya>
4. Гарькава І. О. Духовно-ідейні пріоритети сучасного мистецтва та специфіка їхніх проявів у ситуації постмодернізму. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2018. Вип. 40. С. 275-283.
5. Думасенко С. Естетизація архітектурних об'єктів засобами мурал-арту. Мистецтво і культура міста : наукові діалоги : колект. моногр. / за ред. А. Білик, В. Сікорської. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 69-81.
6. Думасенко С., Татарова І. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії. Аркадія. 2016. № 1. С. 44-48.
7. Залевська О. Ю. Зародження та розвиток постмодерністського стилю у культурі та мистецтві світу й України. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2013. № 2. С. 120-124.
8. Кривушенко Б. Парадигма творчества Віктора Сидоренко в художественном пространстве Украины рубежа XX и XXI веков. European science. 2019. № 6 (48). С. 104-109.
9. Кусаинов А.А. Философско-эстетические основания культуры постмодернизма. Власть. 2009. № 7. С. 91-93.

10. Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике. *Философская антропология*. 2018. Т. 4. № 1. С. 192-230.
11. Митрохина Д.Э. Постмодерн как трансформация современной культуры. *Аналитика культурологии*. 2015. № 3 (33). С. 21-23.
12. Петрова О. Пам'ять та уява в художній свідомості Віктора Сидоренка. *Сучасне мистецтво*. 2015. Вип. 11. С. 33-37.
13. Петрова О. Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку. *Международный журнал исследований культуры*. 2011. № 2 (3). С. 55-66.
14. Ременяка О.С. Об'єкт у просторі сучасного мистецтва України. *Магістеріум. Культурологія*. 2011. Вип. 42. С. 61-64.
15. Русін Р.М. Постмодернізм: естетика і мистецтво віртуальності. *Українські культурологічні студії*. 2019. № 1. С. 67-69.
16. Садовенко С.М. Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 79-88.
17. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ—ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. К.: ВХ[студіо], 2008. 187 с.
18. Смирная Л.В. Парадигма украинского нонконформизма в дискурсе 70-80-х гг. ХХ в. *Ярославский педагогический вестник*. 2013. Т. 1. № 2. С. 233-237.
19. Смольникова Н.С. Культура и искусство постмодерна: приоритеты и ценности. *Человек в мире культуры*. 2015. № 2. С. 10-14.
20. Ставцев К.Ю. Трансформация культуры в эпоху постмодерна. *Вестник магистратуры*. 2014. № 11-1 (38). С. 106-108.

21. Тарасов А.Н. Роль постмодернизма в формировании современной художественной культуры. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2008. Т. 181. С. 147-153.

22. Турчак Л.І. Про український постмодерн у мистецтві. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2013. Вип. 14. С. 189-195.