

УДК 76.036/038(477) + 069.5«195/200»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-2-15>

Ірина СОРОКОПУД,
orcid.org/0000-0003-2781-2263
аспірантка кафедри аудіовізуального мистецтва
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) iren-sorokopud@ukr.net

УКРАЇНСЬКА ПОСТМОДЕРНОВА ГРАФІКА: ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

1. Розкрито процеси становлення постмодерної стилістики.

2. Виставкова діяльність, фестивалі. В останні роки зростає інтерес до українського постмодерного графічного мистецтва. Мета статті розкрити процеси становлення постмодерної стилістики.

Доведено, що на зламі епох активну роль в процесі формування світогляду грає художній авангард: в цей час його діяльність характеризується відкиданням старих норм і канонів, різким неприйняттям традицій, проблематизацією сформованих стереотипів, які мають намір епатажем, орієнтацією на новаторство у використанні художніх засобів. Дані тенденції відповідають програмній установці неоавангарду як явища культури – мистецькій програмі, якій трансформує світ. Постмодернізм постає як характеристика специфічного способу світосприйняття, певного менталітету і світовідчуття.

Визначено, що у період др. пол. ХХ ст. – ХХІ ст. наголошується на появі нових видів образотворчого мистецтва, в основі яких лежать сучасні засоби комунікації. Насичення творів мистецтва візуальними образами є способом розширення змісту; формуються нові вектори у розвитку образотворчого мистецтва. Доведено, що на рубежі століття минулого і століття нинішнього серед нових векторів в образотворчому мистецтві стратегічним стало посилення інформаційної та комунікативної тенденції.

Визначено, що однією з визначальних рис сучасного мистецтва є прагнення індивідуальності і відзначається, що цей період (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) характеризується як час зміни векторів розвитку культури та ціннісних установок загалом.

Доведено, що одним із основних способів створення творів мистецтва стає синтез різних видів мистецтв, що лежить в основі багатьох робіт від

1990-х р. Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить постмодерна графіка.

Ключові слова: сучасне мистецтво, авангард, постмодерн, художній образ.

Irina SOROKOPUD,
orcid.org/0000-0003-2781-2263
Graduate student at the Department of Audiovisual Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) iren-sorokopud@ukr.net

UKRAINIAN POSTMODERN GRAPHICS: VISTAVKOVA ACTIVITY (THE OTHER HALF OF THE 20TH CENTURY – THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY)

1. The processes of formation of postmodern stylistics are revealed.

2. Exhibition activities, festivals.

Interest in Ukrainian postmodern graphic art has been growing in recent years. The purpose of the article is to reveal the processes of formation of postmodern stylistics.

It is proven that at the turn of the epochs, the artistic avant-garde plays an active role in the process of worldview formation: at this time, its activity is characterized by the rejection of old norms and canons, a sharp rejection of traditions, the problematization of formed stereotypes that are intended to shock, orientation towards innovation in the use of artistic means. These trends correspond to the program setting of the neo-avant-garde as a cultural phenomenon – an artistic program that transforms the world. Postmodernism appears as a characteristic of a specific way of world perception, a certain mentality and worldview.

It was determined that during the second half of the 20th century – 21st century the emergence of new types of fine art, which are based on modern means of communication, is emphasized. Saturation of works of art with visual images is a way of expanding content; new vectors are being formed in the development of fine art. It has been proven that at the turn of the last century and the current century, among the new vectors in fine art, the strengthening of informational and communicative trends became strategic.

It is determined that one of the defining features of modern art is the desire for individuality, and it is noted that this period (the second half of the 20th – the beginning of the 21st century) is characterized as a time of change in the vectors of cultural development and value attitudes in general.

It has been proven that one of the main ways of creating works of art is the synthesis of various types of art, which is the basis of many works by 1990s. The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in postmodern graphics.

Key words: *modern art, avant-garde, postmodern, artistic image.*

Постановка проблеми. Поняття «постмодернізм» давно стало предметом уваги вчених різних галузей теоретичного знання соціології, філології, філософії, культурології та мистецтвознавства.

З початку 80-х років постмодернізм був теоретично виявлений як специфічне явище у філософії, естетиці та усвідомлений як загально естетичний феномен західної культури.

Після початку «перебудови» постмодернізм набув розвитку у мистецькому просторі України лише у великих центрах, таких як Київ, Харків, Львів, Одеса. У цих центрах України з'явилися групи художників, які почали розвивати постмодерністські ідеї. Художники, які після падіння тоталітарного режиму змінювали культурний простір нової вільної держави, своїми творами формували нові погляди та поняття в мистецтві, продовжують жити та творити, тому вивчення цієї теми зараз особливо важливе для історії мистецтва України.

Постає завдання простежити розвиток постмодернового мистецтва у графіці (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) та його вплив на культурний простір.

Аналіз досліджень. Термін «постмодернізм» вперше зустрічається в роботі Р. Панвица «Криза європейської культури» (1917), Ф. де Оніс застосовує його у 1934 р для позначення реакції на модернізм у сучасності.

В одному з томів книги А. Тойнбі «Розуміння історії» (1947) постмодернізм означає кінець західного панування в культурі та релігії. Белл, Хабермас та інші філософи тлумачать постмодернізм як символ постіндустріального суспільства, симптом глибинних його трансформацій, культурну спадщину неоконсерватизму, що виявилися в естетичному еkleктицизмі. «Постмодернізм» набуває популярності в естетиці після книги Ч. Дженкса «Мова постмодерністської архітектури» (1977). З самого початку постмодернове мистецтво виявилось суперечливим, різноманітним, роздробленим. Головною характеристикою постмодернового мистецтва є навмисна еkleктичність. Енергія постмодерну не спрямована в єдине русло, на відміну від декількох попередніх десятиліть і постмодерністське мистецтво пишається своєю

різноманітністю. Раніше шлях до різноманітних можливостей перепиняло поняття традиційного стилю, а сьогодні митець, наділений свободою волі, має право вибрати свій шлях у мистецтві.

Нео – авангард.

З 1960-х рр. в українському мистецькому просторі відбувається процес відродження ідей авангардизму, який у живописній практиці позначається терміном неоавангардизм. Звернення до ідеалів історичного авангардизму можна відзначити у представників різних самобутніх мистецьких шкіл: київської, закарпатської, одеської та інших. Для неоавангардизму притаманне звернення до надбань історичного авангардизму як до певної зразкової «класичної» системи, що є джерелом для подальших відкриттів у мистецтві. Традиції неовізантизму М. Бойчука і його послідовників представлені в роботах таких митців, як А. Горська, О. Заливаха, В. Зарецький, Г. Зубченко, Г. Севрук, Л. Семикіна. Художники львівської школи (К. Звіринський, І. Янович, Р. Романішин, Ф. Медвідь) на чолі Р. Сельським та архітектори творчого об'єднання «Артес» у своїй творчості звертались до сюрреалізму, абстракціонізму, що супроводжувалося відмовою від консерватизму та натуралізму в мистецтві. Учнями та послідовниками Р. Сельського були К. Звіринський, Д. Довбошинський, Р. Турин. Для творчості К. Звіринського було характерна глибока філософічність у поєднанні з фольклорними елементами (Демиденко, 2017: 163).

Від початку 1990-х рр. помітно зростає об'єм публікацій, в яких автори заглиблюються в аналізовану проблему. Відбувається істотна зміна в їх інтонаціях: якщо до цього розмова про зв'язок сучасного мистецтва і релігії велась переважно в площині латентної присутності останньої, її зведення до компромісно-аморфної категорії «духовного», тепер чіткіше проговорюється присутність впливу конкретних вірувань, зокрема християнського. Парафіяни, усвідомлюючи всю неоднозначність свого положення, намагаються виробити певні орієнтири для навігації в секуляризованому світі, як це зробив Ген Віс у своїй праці «Postmodern times: a Christian guide to contemporary thought and culture» (1994). Хоча

автором не розглядається проблема функціонування релігійної тематики в мистецтві другої половини ХХ ст., його текст робить очевидним пошук можливості церкви влитися в постмодерністські реалії. Задля виявлення потенційних точок входу християнської спільноти в «новий світ», Г. Віс дає надзвичайно детальний огляд всіх позицій постмодернізму (від міжнародної політики до кіно та архітектури), контрастуючи їх з особливостями модернізму (Осадча, 2020: 31).

На нашу думку, інновації в сучасному мистецтві значною мірою пов'язані з таким міждисциплінарним і світоглядним напрямом як постмодерн (постмодернізм). Як і інновації, він також має вельми значне число трактувань, які збігаються в одному – постмодерн є спробою перегляду (ревізії) усіх попередніх стилів, своєрідною пародією на кожен з них.

Взаємопов'язаність дослідницької проблеми з важливими питаннями інших наук. Вивчення інновацій та технологій у сучасному мистецтві перебуває на перетині вивчення одразу кількох наукових дисциплін, зокрема мистецтвознавства, історії культури, суспільствознавства, соціальної психології тощо.

Проблематика інновацій та інноваційних технологій у сфері культури опрацьовувалася у дослідженнях зарубіжних і українських учених, зокрема таких як Й. Шумпетер, Б. Твісс, П. Друкер, Б. Санто, Т. Брайн, Л. Володачек, Ю. Яковець, В. Мединський, І. Балабанов, С. Ілляшенко, Н. Краснокуцька та ін. Залежно від об'єкта та предмета дослідження у науковій літературі представлено кілька підходів до розгляду інновації: як системи (Й. Шумпетер, М. Лапін, Л. Володачек та ін.); як процесу (Б. Твісс, Б. Санто, Т. Брайн, С. Валдайцевтощо); як зміни (Л. Морр, Ф. Валента, Ю. Яковець та ін.); як результату (Р. Футхудімов, С. Ілляшенко, І. Балабановтощо); як об'єкта (В. Мединський, Е. Уткін та ін.); як ідеї (Х. Барнет, Г. Залтман, Л. Федулова тощо). Відносно культурного контексту інновацій досить цікавим могло б видатися визначення Д. Гвішиані «інновація – це комплексний процес створення, розповсюдження нового практичного засобу (новації) для нової (покращеної) суспільної потреби, одночасно – це процес сполучення змін у соціальному середовищі, де здійснюється його життєвий цикл». Щодо інноваційного циклу, то це явище запозичене зі сфери виробництва й менеджменту (розробка нової продукції – її реалізація), проте повною мірою може бути застосоване і для культури й мистецтва (формування інноваційного

стилю – креатив нових творів). Розуміння сутності інновацій у культурі започатковав американський учений П. Друкер, який вважав, що «інноваційна культура є комплексним впровадженням і всебічним засвоєнням інновацій у різних сферах життєдіяльності на основі збереження в інноваційній системі динамічної єдності старого, сучасного і нового». (Бистрякова, 2017: 190–192).

Невід'ємною частиною контексту є система художнього виробництва (до якої, окрім іншого, входить професійна мистецька освіта) та систему збереження та розповсюдження творів та цінностей. У вітчизняних наукових колах ще від першої половини ХХ ст. починає розглядатися як окреме явище поняття «художнє життя». Як зазначає Н. Усенко, наступні ракурси, в яких на сучасному етапі розглядається дане поняття: подієва, інституційна та теоретична складові. Реактуалізація, сплеск інтересу до феномену «сакрального», які спостерігаються в останнє десятиріччя, безумовно, не могли не відобразитись в художньому житті періоду, що розглядається. Тому нагальним видається аналіз подієво-інституційного аспекту цього процесу, а саме об'єднання, фундацій та виставкових проєктів, що присвячені даній тематиці. Слід зауважити, що категорія сакрального в українському мистецтві початку ХХІ ст., внаслідок історико-культурних передумов, сприймається у більшості випадків першочергово крізь призму традицій християнського мистецтва. (Осадча, 2020: 198) Аналіз художнього життя України 2000-х – 2010-х рр. демонструє органічну взаємопов'язаність сакрального та світського: ці опозиції не завжди взаємозаперечні, оновлюючи та збагачуючи одне іншого. Внаслідок секуляризації, сакральні ідеї втрачають свої першопочаткові значення, переходячи в сферу міфопоетичного, допомагаючи у формуванні мистецького начала (Осадча, 2020: 201).

Мета статті – виявити основні риси та вектори розвитку українського постмодернового графічного мистецтва:

1. Аналіз постмодерністських тенденцій у графічному мистецтві.
2. Проаналізувати сучасну постмодерну практику.
3. Виставкова діяльність (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.).

Виклад основного матеріалу. Візуальний і художній образ, маючи точки дотику, виконують різні функції. Художній образ відображає загальний духовний стан епохи, пов'язаний із дійсним життям, а також має смислову багатозначність.

Художній образ є загальним поняттям, характерним для будь-якого виду мистецтва, художній образ суб'єктивний.

Візуальному образу властиві такі якості, як точність передачі інформації про об'єкти та наочність.

Залежно від рівня інтелектуальної підготовки глядача можна назвати суттєвою якістю візуального образу його варіативність у способі переробки інформації, порівняно з вербальним, візуальний образ має великий асоціативний ряд. Найбільш затребуваним візуальний образ у сучасній культурній ситуації робить швидкість передачі інформації.

Глобалізація розширює ареал культурного спілкування і в той же час руйнує історичну спадщину сформованих товариств. Разом з тим однією з численних проблематичних реалій є актуалізація національного компонента культури поряд з формуванням єдиної універсальної культури людства.

Глобальна інформатизація суспільства, а також настання епохи постмодерну вказуються як основні причини збільшення візуальних образів у графічних творах. На зростання популярності візуального образу впливають постмодерні тенденції.

Можна стверджувати, що йде активний процес зростання затребуваності візуального образу у сучасному мистецтві. Постмодерністські теорії пояснюють зростання популярності візуального образу, пояснюючи це тим, що подібний вид образу ідеальний як транслятор для цитатності, а однією з характерних ознак постмодернізму є цитатність.

Виставкова діяльність, розвиток українського фестивального руху.

Історичні аспекти фестивальних практик відображені в розвідках К. Берденникова, С. Виткалова (2016), Я. Іваницької, Ю. Московічової (2017), А. Пискач (2011), Н. Капустіної, З. Рось, І. Сікорської, О. Сичової (2013), Н. Товстоп'ят, Н. Усенко, Ю. Чекан, Є. Щоткіна та ін. Фестиваль як специфічна форма культурної комунікації вивчено в працях Л. Галєєвої, С. Соболевської, С. Шумакової та ін. Фестивальному руху як чиннику культурного життя України кінця ХХ – початку ХХІ ст. присвячені розвідки С. Виткалова (2016), С. Зуєва (2007), О. Литовки (2013), А. Пискач (2011) та ін. (Манелюк, стор. 230) Автор (Р. Набоков) оприлюднив власну позицію щодо історії виникнення та розвитку фестивального руху в Європі та Україні, використовуючи матеріал мистецького життя Харківщини ХІХ–ХХ ст. Науковець переконаний у тому, що саме це місто (починаючи з другої половини ХХ ст.) популяризує такий культурний феномен, як фестиваль, який асоціюється з кон-

кретним містом і місцевістю та «створює» певну семіосферу міста.

Щорічно збільшується кількість наукових публікацій, які стосуються регіональних особливостей сучасних фестивальних практик. Вивчаючи наукові доробки вітчизняних дослідників, можна з упевненістю стверджувати, що найактивніше в цьому напрямі працюють західні науковці, праці котрих оприлюднені в таких збірниках: «Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв», «Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку», «Культура України», «Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки», «Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв», «Збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» та ін. У цих збірках опубліковано десятки наукових розвідок (Манелюк, 2019: 231).

Фестивальні практики східного, центрального й південного регіонів країни в науковій літературі представлено окремими розвідками К. Давидовського (м. Київ), О. Жеребцова (Автономна республіка Крим), М. Крипчука (Луганщина), Ю. Москвічової (Вінниччина), Н. Усенко (Харківщина) (Усенко, 2013) (Манелюк, 2019: 232).

Харківські молодіжні фестивалі ХХІ ст. розглянула Н. Усенко (2013) у розділі «Мистецтвознавство. Архітектура» Вісника Харківської державної академії дизайну і мистецтв (2013 р.). У публікації розкрито особливості найбільших молодіжних фестивалів Харківщини, що проводилися у 2000 рр.; проаналізовано вплив молодіжних фестивалів на різні аспекти художнього життя міста. Н. Усенко розглядає на прикладі найнестандартнішого (адже в процесі його організації використовуються новітні форми, наприклад, перформанс, відео-арт, відеоінсталяції тощо) з усіх сучасних проєктів – фестиваль «Non Stop Media» (Усенко, 2013, с. 134), а також творчі концепції, мету, завдання, функції молодіжних фестивалів (Манелюк, 2019: 233).

Н. Усенко у своєму дослідженні пише, що у Харкові розвиток «лівого» мистецтва був пов'язаний з іменами представників українського авангарду – В. Єрмілова (1894–1968 рр.) та Б. Косарева (1897–1994 рр.), які ще працювали у той час і викладали в Харківському художньому інституті (1963 р. він був реорганізований у художньо-промисловий). Ці відомі майстри були частими гостями в студії театрального художника О. Щеглова (1908–1980 рр.) – учня відомого художника-«бойчукіста» І. Падалки.

Саме в стінах цього закладу, у міру розширення горизонту знань про творчість митців авангарду, зародилася основа для розвитку в Харкові неофіційного мистецтва. О. Щеглов негативно ставився до «офіціозу», але не міг прямо розкривати свої симпатії до новаторських течій у мистецтві, тому поступово підводив своїх учнів до самостійного осмислення пластичних законів і мови мистецтва. В його студії харківські авангардисти багато розповідали слухачам про основи побудови композиції, особливості форми та кольору й свої художні експерименти.

Новаторські пошуки та плідна діяльність В. Єрмілова і Б. Косарева стали прикладом для подальших наслідувань багатьма художниками, зокрема й учнями О. Щеглова, серед яких були молоді художники В. Григоров (1936 р.н.), А. Кринський (1937 р.н.) та багато інших митців. Серед студійців був і відомий «останній футурист» та «художник слова» Вагрич Бахчанян (1938–2009).

Глибоко вшановуючи творчість майстрів початку ХХ ст., молодий митець вважав найбільшим авторитетом у мистецтві В. Єрмілова, з яким його пізніше поєднали не лише творчі, а й дружні стосунки. Описуючи одну із зустрічей В. Бахчаняна з 68-річним метром авангарду, що відбулася в 1961 р. у його мансарді-майстерні, мистецтвознавець Т. Павлова розповідає, як «колишній конструктивіст зачарував двох молодих нонконформістів з Харкова – В. Бахчаняна й Е. Лимонова».

Завдяки спілкуванню з В. Єрміловим, Б. Косаревим та О. Щегловим В. Бахчанян на початку 1960-х рр. став багато працювати у сфері абстракції. Саме зацікавленість абстракцією привела В. Бахчаняна у 1962 р. на відому виставку в Манежі, присвячену 30-річчю МОСХа (Усенко, 2015: 26).

Одним з найяскравіших епізодів, що засвідчили народження в Харкові неофіційного мистецтва, стала виставка, організована у 1965 р. одному з харківських дворів. Місцем для майбутньої експозиції обрали тихий та непримітний куточок із запасним виходом на випадок облави. Це був один з глухих дворів Харкова на вулиці Сумській. Ідея створення виставки народилася в колі друзів – В. Бахчаняна, Ю. Милославського (1948 р.н.) та Е. Лимонова (завдяки участі останнього деякі свідки події стали називати виставку «лимонівською»). Організатори планували створити неформальну літературно-художню акцію, до участі у якій запросили творців різних мистецьких напрямків. Художню частину, окрім В. Бахчаняна, який, за згадкою Е. Лимонова, «виставив свої емалі – різноманітно підтікаючі

плями важкої фарби – і “колажі”», також представляли харківські «сюрреалісти» М. Басов та Ю. Кучуков, що «ство-рювали скоріш постсимволістичні полотна і малюнки» (Демиденко, 2017: 159). М. Басов представив публіці свій автопортрет під назвою «Самотній вовк», дві обрані В. Бахчаняном роботи виставив молодий митець В. Шулік. Серед учасників була також художниця І. Савинова, яка представила, за згадкою Е. Лимонова та Ю. Милославського, портрети «монстрів». Загалом, як стверджує Л. Савицька, на виставці було представлено близько сорока творів, серед яких переважали живопис і графіка. Як зазначає Е. Лимонов, «поети читали свої вірші. Вони сходили по черзі на глиняний пагорб поруч із занедбаним, зі старими гнилими дерев'яними дверима, громадським туалетом. Літери «М» і «Ж», виписані крейдою, вказували на розміщення статі. Настільки близьке сусідство атрибуту неореалізму, втім, не бентежило авангардистів анітрохи». Всі картини під час цієї події стояли на землі, тому відвідувачам навколішки доводилося розглядати неординарну творчість митців. Як згадував Е. Лимонов, їх не стали розвішувати на стінах, щоб можна було скоріше втекти. З цієї ж причини на Сумській чергували кілька людей, які мали попередити про можливу облаву. Після завершення виставки, яка тривала, за різними даними, від 30 до 90 хвилин, митці, побоюючись розголосу та облави, швидко зібрали свої роботи та розійшлися по домівках. Проте розголосу уникнути не вдалося. Одразу ж після проведення вуличної виставки В. Сизиков, який тоді керував Спілкою художників, на позачерговому засіданні відзначив необхідність працювати із молоддю та допомагати їй долучитися до офіційного мистецтва. Художникам було запропоновано шефство з боку відомих спілчан та навіть можливість вступу до Спілки у майбутньому в обмін на згоду працювати за державними директивами. Але від пропозиції учасники виставки відмовились, через що стали головним об'єктом переслідувань з боку влади (Усенко, 2015: 27).

При зверненні до аналізу нео – авангарду, який сформувався на рубежі ХХ–ХХІ ст., виявимо, що він володіє сутнісними характеристиками, властивими феноменам культури, зв'язаних з суперечливими процесами впливу глобалізації на культуру. Від змінних, які «задає» культура соціуму, залежить якісне наповнення реального соціокультурного простору. Динаміка параметрів визначає спрямованість розвитку конкретного соціуму, звідси – різноманіття сценаріїв і шляхів освоєння людиною складного світу.

Сьогодні правомірна констатація авангарду як феномена глобальної культури, також обґрунтовано наявність національних шкіл авангардистського мистецтва. Зазначені тенденції ініціювали колосальні за своїми географічними масштабами зрушення в розвитку мистецтва. Якщо в період творення національних держав мистецтво виконувало функцію вираження національної специфіки, національної ідентичності, її зберігання і трансляції, то в епоху глобалізації мистецтво, поряд з національним компонентом, стає виразником і транснаціонального досвіду, що призвело до принципово нового етапу існування культури – до глобального, в актуальних реаліях якого ми і живемо сьогодні.

Соціальне середовище більше не впізнає себе в творах мистецтва, вона їх ігнорує, відкидає як незбагненні, а через якийсь час дозволяє інтелектуальному авангарду зберігати їх в музеях як сліди спроб, несучих свідоцтво моці духу і його бідності».

В реальності великий художній нео – авангардний рух, який виник у 1960–80 рр. в ряді західних країн, прийшов на зміну як традиційного мистецтва, так і філософії, сфокусувати у собі науку, філософію і власне мистецтво в новому його розумінні. Відтепер в мистецтві на перший план висувався концепт – задум твору, втілений у вигляді формалізованої ідеї, яка не зображується або виражається (як в традиційних мистецтвах), але презентується в формі вербального тексту або він сприяє виникненню концепту в ході аналітичної діяльності суб'єкта сприйняття. Дане дійство може супроводжуватися документальними матеріалами у вигляді кіно, відео, аудіозаписів.

Простором для презентування концептуального мистецтва є не візуальна область, а концептуально-візуальна, не сприйняття, а концепції. Так чуттєве осягнення прийшло на зміну раціонального усвідомлення.

При зовнішньої спрощеності і доступності творів мистецтва авангарду їх зміст стає збагненним лише для підготовленої свідомості, яка засвоїла логіку концептуального мислення і стратегію поведінки в концептуальному просторі. Прогресивні мистецтвознавці та філософи вірно вважають, що концептуалізм авангардного мистецтва недоступний обивателю, не досвідченому в «правилах гри» – він не є надбанням масової культури. Артефакт немов нівелює межі між мистецтвом у традиційному розумінні і повсякденністю, втручаючись у життя. Авангардистський артефакт експропріює з повсякденного життя її фрагмент і поширює його в просторі художньої

реальності. Концептуалізм орієнтує свідомість глядача на роботу інтелекту. Свобода інтерпретації обумовлена широтою інтелекту і асоціативного мислення, які можуть запропонувати цілий спектр кодів, в руслі яких можлива інтерпретація. Авангардні практики мають на меті проблематизації тих чи інших соціокультурних явищ, сприяють введенню цих явищ в предмет рефлексивного осмислення і раціонального аналізу.

На відміну від попередніх етапів історії мистецтва, постмодерне мистецтво не ілюструє, не відображає, чи не відтворює ідеї, а концептуалізує, запрошує до їх осмислення. В епоху глобалізації постмодерне мистецтво виконує особливу місію, яка виражається в прагненні створити єдиний світовий мистецький простір, тому не можна недооцінювати діяльність художнього авангарду, філософія якого спонукає до вироблення нового парадигмального мислення і формування адекватного світогляду. Можна припустити, що авангард є одним з найбільш динамічних культурних феноменів завдяки своїй спрямованості до нових форм, інновацій, повалення усталених канонів. Саме він виробляє моделі відносин зі світом, спрямовані в майбутнє, сприяє соціальному конструюванню історичної творчості в цілому, що репрезентує мистецтво, що залучає в свою орбіту безліч нових феноменів, які раніше належали виключно до сфери повсякденності.

Висновки. Виявлено, що нині у суспільному та культурному житті відбуваються зміни, можна відзначити, що світ вступив у новий інформаційний простір, якому відповідає принципово новий стан культури. Охарактеризовано, що різні трансформації в галузі мистецтва є наслідком настання інформаційної доби.

Встановлено, що образотворче мистецтво визначало духовний потенціал суспільства та рівень культури протягом усієї історії існування людства, а твори, створювані художниками, є відображенням умонастроїв, які панують у соціумі нині.

Сучасними вченими приділяється велика увага дослідженням візуалізації культури, але образотворче мистецтво, особливо станкове графічне мистецтво, розглядається недостатньо повно.

Аналіз показав, що постмодернізм, зароджуючись, спирався на сучасні твори графіки, скульптури, живопису і не шукав концептуальні обґрунтування у філософії як в науці. Отже, необхідність різнобічних прикладних досліджень процесів візуалізації в образотворчому мистецтві є очевидною. Одним із напрямів тут має стати звернення до проблеми взаємин художніх та візуаль-

них образів у творах графіки, тому звертаємось до виставкової діяльності. Виявлено, що митець намагається передати реальність крізь призму власного світобачення, намагається відкрити

новий світ, при цьому митець не претендує на схвальну реакцію публіки. Подальшого дослідження потребує аналізування творчих здобутків митців – графіків у регіонах України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрякова В, Осадча А, Пільгук О. Інновації та технології в сучасному мистецтві. Київський національний університет технологій та дизайну, 2017. С. 190–192.
2. Демиденко Я. С. Український авангардизм: філософсько-естетичний дискурс. Міністерство освіти і науки України. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова 09.00.08 – естетика Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук Київ – 2017, с. 163.
3. Манелюк Д. І. Розвиток вітчизняного фестивального руху: історіографічний аспект. Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; Харків : ХДАК, 2019. Вип. 63. 2019. С. 230–233.
4. Осадча Я. А. Репрезентація християнської традиції в українському мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 – образотворче мистецтво / Міністерство культури та інформаційної політики України. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. С. 201.
5. Усенко Н. О. «Лимонівська» виставка у Харкові. Арт-простір : культурно-мистецький альманах. Київ : Київ ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. Вип. 1. С. 26–27.

REFERENCES

1. Bystriakova V, Osadcha A, Pilhuk O. (2017) Innovatsii ta tekhnolohii v suchasnomu mystetstvi. [Innovations and technologies are in a modern art]. Kyivskyi natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu, s. 190–192 [in Ukrainian].
2. Demydenko Yaroslava Serhiivna (2017) Ukrainskyi avanhardyzm: filososfsko-estetychnyi dyskurs [Ukrainian vanguardism : philosophical and aesthetic discourse] Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni M.P. Drahomanova 09.00.08 – estetyka Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata filososfskykh nauk Kyiv, s. 163. s. 163 [in Ukrainian].
3. Maneliuk D. I. (2019) Rozvytok vitchyznianoho festyvalnoho rukhu: istoriohrafichnyi aspekt. [Development of the domestic festival movement: historiographic aspect] Kultura Ukrainy. Serii: Mystetstvoznnavstvo : zb. nauk. pr. M-vo kulturny Ukrainy, Kharkiv. derzh. akad. kulturny ; Kharkiv : KHDAK.Vyp. 63, s. 230–233 [in Ukrainian].
4. Osadcha O. A. (2020) Rerezentatsiia khrystyianskoi tradytsii v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny khkh – pochatku khkhi stolittia [Reprezentatsiia khrystyianskoi tradytsii v ukrainskomu mystetstvi druhoi polovyny khkh – pochatku khkhi stolittia] Ministerstvo kulutry ta informatsiinoi polityky ukrainy Lvivska natsionalna akademiia mystetstv spetsialnist 17.00.05 – obrazotvorche mystetstvo. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznnavstva LVIV, s. 201 [in Ukrainian].
5. Usenko N. O. (2015) “Lymonivska” vystavka u Kharkovi. [“Limonivska” exhibition in Kharkiv]. Art-prostir : kulturno-mystetskyi almanakh. Kyiv : Kyiv un-t im. B. Hrinchenka Vyp. 1. S. 26–27 [in Ukrainian].