МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кафедра теорії і історії мистецтв

ЖУК ОЛЬГА ВОЛОДИМИРІВНА

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТРЕНДИ

диплом здобувачаосвітньо-кваліфікаційного рівня магістр
за спеціальністю 023 «Образотворчемистецтво,
декоративнемистецтво, реставрація»»
галузізнань 02 «Культура і мистецтво»
кваліфікація: магістробразотворчогомистецтва, декоративного мистецтва,
реставрації/мистецтвознавець»

Науковий керівник:
доцентка, канд. мист.,
зав. кафедри ТІМ ХДАДМ
В. В. Чечик

Національна шкала____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

ХАРКІВ – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП …… 3
РОЗДІЛ 1. СТАН ДОСЛІДЖЕННОСТІ ПРОБЛЕМИ. МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ……. 5
1.1. Проблеми сучасного мистецтва у вітчизняній та зарубіжній науковій літературі…… 5
1.2. Методика та джерельна база дослідження……... 14
1.3 Понятійний апарат……... 16
Висновки до розділу 1…….. 20
РОЗДІЛ 2. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ…… 22
2.1. Різноманітність медіа та технік……. 22
2.2. Сучасні течії в мистецтві сьогодення…… 28
Висновки до розділу 2…… 38
РОЗДІЛ 3. ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТРЕНДИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ…… 40
3.1 Актуальні тенденції та тренди у сучасному мистецтві…….. 40
3.2 Сучасний живопис в Україні, його тенденції……... 54
Висновки до розділу 3……... 58
ВИСНОВКИ…….. 59
ЛІТЕРАТУРА…… 63
Альбом ілюстрацій…… 69
ДОДАТОК А…….. 69
ДОДАТОК Б……..…… 83

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасне мистецтво як вид духовно-практичної діяльності не лише відбиває картину суспільної свідомості, що склалася певному етапі розвитку тієї чи іншої культури, а й, своєю чергою, на неї активний вплив, що, зрештою, призводить до трансформації як культури в загалом, так і характеристик людини, зокрема.

У XX столітті роль мистецтва виявилася набагато значнішою, ніж це може здатися на перший погляд. Реальність, що стрімко змінюється під впливом науково-технічного прогресу, зажадала від людини відповідності новому світу, в якому час і простір неухильно стискалися, а потоки інформації та можливості комунікації неухильно зростали.

Аналіз актуальних тенденцій та трендів сучасного мистецтва в є актуальним напрямом дослідження, оскільки результати його можуть пролити світло на ряд інтенцій розвитку мистецтва та людини, виявити на перетині їхньої взаємодії пунктири подальшого розвитку культури.

Мета та завдання дослідження. Метою дослідження є осмислення сучасного мистецтва як феномену образотворчого мистецтва. Мета дослідження обумовлює **наступні завдання**:

- хібрати і систематизувати фахову літературу з обраної проблематики;
- з’ясуватти понятійно-термінологічний апарат дослідження;
- надати загальну характеристику течіям, художнім практикам, медіа, метеріалам «сучасного мистецтва»;
- виявити тенденції розвитку форм і видів сучасного мистпецтва

Об'єкт дослідження – сучасне мистецтво як специфічна сфера діяльності. **Предмет дослідження** – актуальні тенденції та тренди сучасного мистецтва.

Методологія дослідження. Пропоноване дослідження базується на застосуванні системного й комплексного підходів у дослідженні У роботі

були застосованиі наступні методи дсоілдежння; культурно-історичний метод; компаративістський підхід, що дозволив виявити специфіку сучасного мистецтва різних культурно-історичних етапах його розвитку; активно застосовувалися такі загальнонаукові методи, як аналіз і синтез; першорядне значення мали такі методи як формальний, стилістичний, іконографічний, іконологічний, структурний аналіз.

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, підрозділів і висновкіів до ник, загальних висновків, списку літератури з 66 джерел. Додатків (додатку А – списку ілюстрацій, додатку Б – альбому ілюстрацій, що включає в себе 59 ілюстрацій).

РОЗДІЛ 1. СТАН ДОСЛІДЖЕННОСТІ ПРОБЛЕМИ. МЕТОДИКА ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Проблеми сучасного мистецтва у вітчизняній та зарубіжній науковій літературі.

Культуру модернізму у досліджували Т. Адорно, В. Беньямін, П. Бурдьє, Г.-Е. Дебор, Р. Маркузе, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Фрай, Ю. Хабермас, Еге. Юнгер та інші. На становлення концепції дослідження вплинули роботи авторів, у центрі уваги яких виявилися різні аспекти культури постмодернізму: Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ж. Делез, Ч. Дженкс, Ж. Дерріда, Ф. Джеймісон.

Проблеми сучасного мистецтва представлені у роботах мистецтвознавців та художніх критиків: Н. Бурріо, Е. Гомбріха, Б. Гройса, К. Грінберга, К. Мілле, А. Накова, Р. Краусс, Х. Осборна, Г. Ріда, Б. Тейлора, М. Тільберг.

Так, Ніколя Бурріо – французький куратор, мистецтвознавець та художній критик, в одній із статей запропонував термін «мистецтво взаємин», у розгорнутому вигляді виклав цю концепцію в монографії «Естетика взаємин» розвиваючи це коло ідей у наступних книгах «Форми життя. Сучасне мистецтво та винахід себе» (фр. Formes de vie. L'art moderne et l’invention de soi; 1999) і «Postproduction» (2001) Він є автором концепції Альтермодерн. У своїх дослідженнях Бурріо посилається на роботи таких художників, як Домінік Гонсалес-Форстер, Філіп Паррено, Ріркріт Тіраванія, Карстена Хеллера та інших.

Проблемам авангарду присвячував свої роботи і американський арт-критик Клемент Грінберг. Авангард та мистецтво модернізму, на думку Грінберга, були способом опору знищенню культури буржуазною пропагандою (Грінберг К. «Авангард і кітч»). Грінберг стверджував, що справжнє мистецтво авангарду є продуктом революції критичного мислення

Учениця Клементу Грінберга - Розалінда Краус є найбільшим американським мистецтвознавцем, редактором, критиком і теоретиком сучасного мистецтва. Її роботи серед яких «Залізні клеми: скульптура Девіда Сміта» (1971), «Справжність авангарду та інші модерністські міфи» (1985), «Фотографічне» (1990), «Оптичне несвідоме» (1993) присвячені постструктуалізму та постмодернізму.

Слід відмітити, що епосі модерну, передувала так звана «епоха історичного авангарду», яка певною мірою стала поштовхом до того явища, який ми іменуємо «модерн». В українській історіографії питання вивчення феномену «історичний авангард» належить Т.Павлової. Вчена вважає його важливим мистецьким феноменом, що сформувався на початку XX ст., пройшовши у подальшому довгий шлях трансформацій аж до «пізнього» етапу у 1960-х рр. [18, с. 105].

Світовій історії авангарду присвячені наступні роботи: Егберт Д. Д. «Ідея «авангарду» в мистецтві та політиці» (Egbert D. D. The idea of «avant-garde» in art and politics); «Авангард: історія та криза ідеї»(Avantgarde: Geschichte und Krise einer Idee; Vortragsreihe im November 1965 in der Universität); «Авангард» під редакцією Т. Б. Гесс і Дж. Ешбері (The avant-garde / ed. by T. B. Hess and J. Ashbery); Фінч С. «Про відсутність авангарду» (Finch C. On the absence of an avant-garde); Бокамп Е. «Дилема авангарду: Нариси образотворчого мистецтва» (Beaucamp E. Das Dilemma der Avantgarde: Aufsätze zur bildenden Kunst).

На наш погляд, найбільшу увагу «доби модерну» природно привертає період кінця 1980-х – початку 1990-х років, який співпадає у часі із становленням як новітнього українського образотворчого мистецтва, яке отримало безальтернативний імпульс для розвитку після розвалу СРСР у 1991 році, так і світового мистецтва взагалі, бо події пов’язан із розпадом СРСР в свою чергу привели і до світових подій, що не могло не вплинути на розвиток світового мистецтва. Досліджувачка Л.Савицька в своїй роботі

«Мистецтво Харкова на зламі сторіч. Сучасне мистецтво» акцентує увагу на тому, що саме 1990-ті сприймаються художниками та дослідниками як «арена художніх подій, які привели вітчизняну культуру до відновлення». [20, с. 266].

Якщо вести розмову про ранню історіографію мистецтва модерну, то на наш погляд перш за все, слід згадувати праці Г. Тода і Ю. Майере-Грефе , а саме «Історія розвитку сучасного мистецтва» Майера-Грефе (Meier-Graefe J. Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst) працю Г. Бема «Криза репрезентації: історія мистецтва та сучасне мистецтво» (Boehm G. Die Krise der Repräsentation: die Kunstgeschichte und die moderne Kunst), та «Сучасне мистецтво: радіоколедж розуміння сучасного мистецтва» М. Вагнера. (Moderne Kunst: das Funkkolleg zum Verständnis der Gegenwartskunst / hrsg. von M. Wagner.). Де вони розкривають роль модернізму в історії мистецтва.

Досліджувачами і прихильниками модерну як явища мистецтва, яке зіграло важливішу роль в історії розвитку були Д. К. Арган «Сучасне мистецтво» (Argan G. C. L'arte moderna, 1770–1970.) та В. Хофман «Від імітації до винайдення реальності: творче звільнення мистецтва» (Hofmann W. Von der Nachahmung zur Erfindung der Wirklichkeit: Die schöpferische Befreiung der Kunst, 1890–1917).

З кінця 60-х років XX століття, серед дослідників розгортаються палки дебати щодо так званого культу «постмодернізма», слід відмітити роботи М.Фріда «Мистецтво та предметність» (Fried M. Art and objecthood) та Бургін В. «Ситуаційна естетика» (Burgin V. Situational aesthetics) де мова йде про про поняття твору та сприйняття мистецтва.

Праці про історію мистецтва це насамперед : «Історія мистецтвознавства: шлях науки» Культерманн У. (Kultermann U. München: Prestel, 1990; Dilly H. Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin.); «Історія мистецтва як інституція: Дослідження з історії дисципліни» Х. Діллі (Dilly H. Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979); Базен Ж. «История истории искусства: от Вазари до

наших дней» (Bazin G. Histoire de l'histoire de l'art: de Vasari à nos jours. Paris: Albin Michel, 1986).

Серед дослідників теорії мистецтва слід відмітити наступні роботи : Ecce А. К. Данто під заголовком "Наративи про кінець мистецтва" (Danto A. C. The Philosophical Disenfranchisement of Art. New York: Columbia University Press, 1986); «Теорії мистецтва»за ред. Д. Генріха та В. Ізера. (Theorien der Kunst/hrsg. von D. Henrich und W. Iser).

Мистецтво часів розпаду СРСР та вплив його на західноєвропейське мистецтво було досліджене в таких працях, як Х. Белтінг «Німці та їх мистецтво» (Belting H. Die Deutschen und ihre Kunst) де розповідається про стан мистецтва в НДР часів розвалу стіни; «Східне мистецтво: відокремлення чи інтеграція?» (Ostkunst: Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standortbestimmung; wissenschaftliches Kolloquium im Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen 2.– 4. Juli 1991 / hrsg. von Th. Strauss. München: scaneg, 1991).

Цікаво , що в цей же час досліджується і етнична тематика в контексті світового мистецтва. Ця тематика представлена такими працями: «Штучні дикуни: антрополог як письменник» К.Гірца (Geertz C. Die künstlichen Wilden: der Anthropologe als Schriftsteller); «Перевернуті світи: про уявну етнографію XIX ст.» Ф.Крамера (Kramer F. Verkehrte Welten: zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts). В сучасній українській науковій думці питання етнічності висвітлено в монографії Євтуха В. та Колесніченко М. «Феномен етнічності у зарубіжному науковому дискурсі: філософське осмислення» (Євтух В., Колесніченко М. Феномен етнічності у зарубіжному науковому дискурсі: філософське осмислення : монографія).

Як зазначалося, характерною тенденцією творчості художників рубежу XX–XXI ст. стала опора на етнічні традиції національних культур Дослідники у своїх працях виділяють такі особливості прояви цього періоду у мистецтві: 1) поєднання у пластичних мистецтвах загальнолюдських та етнічних мотивів; 2) пошук особливостей національного характеру та

світовідчуття з використанням стилістики народного мистецтва; 3) формування сучасної палітри, насиченої традиційними мотивами, оригінальними цінностями та символами етнічних культур; 4) звернення до давніх міфів, народної творчості, примітиву [22, с.180].

Проблема мистецтва діаспори була висвітлена у роботі про «мистецтво діаспори» Китаєм Р. Б. у Першому діаспористському маніфесті.(Kitaj R. B. First Diasporist manifesto. London: Thames and Hudson, 1989). Де він підіймає питання історії розвитку мистецтва єврейської діаспори. Сам мітець вважється один із консорціумів мистецтва в мистецтві, як-от поп-арт і концептуалізм, також відомий як «нова хвиля» у фігуративному мистецтві 1960-х років.

Також в цей час, вперше в дослідженнях розглядається зв'язок між світовим мистецтвом та меншинствами. Піднімаються питання географії історії мистецтва. В цьому контексті слід визначити наступні роботи: Каталоги музею сучасного мистецтва, складені А.Х. Барром (Cubism and abstract art: paintings, sculpture, constructions) де підіймається питання політ коректності(political correctness) та ролі меньшинств. Соціальні меншини стали відчувати, що більше не потребують представлення всередині певних рамок. Тому в багатьох країнах все більшу роль починає відігравати політична коректність як бойовий клич меншин — або тих, хто вважає себе такими. Варто завести мову про згоду та незгоду, і зв'язок між культурою та історією, так само як і трактування історії мистецтва як емблеми власної культури, стає очевидним. Колись незгода була торговою маркою художників-авангардистів, які нападали на культуру, яка, своєю чергою, була торговою маркою освіченої буржуазії. Ці нападки визначили кредо модернізму. Сьогодні незгода виникає, швидше, серед споживачів мистецтва, які вимагають від художників звернути увагу на претензії меншин, а від істориків — відповідно до цього переписати історію. Публіка тим менше бажає приймати офіційний образ успадкованої культури, чим більше груп у сьогоднішньому суспільстві вже не визнають цієї культури своєї.

Літературна та академічна культура, де наративи про історію мистецтва завжди мали місце, зараз витісняються медійною культурою, що керується зовсім іншими критеріями.

Вперше, в цей же період, була систематизовано досліджена феміністична історія мистецтва. Тут слід звернути увагу на працю Шпікернагель Е. «Історія та гендер: феміністичний підхід // Історія мистецтва: вступ. Ч. 3. Інтерпретація об'єктів» (Spickernagel E. Geschichte und Geschlecht: Der feministische Ansatz // Kunstgeschichte: eine Einführung.) та Оуенс К. «Дискурс Інших: феміністки та постмодернізм» (Owens C. The discourse of Others: feminists and postmodernism).

Зародження арт-фемінізму посідає кінець шістдесятих років XX сторіччя, поряд з посиленням рухів боротьби за права чорношкірих та ЛГБТ співтовариств та протестами проти війни у В'єтнамі. Той час супроводжувався утиском прав жінок-художниць, які зазнали дискримінації в зв'язку зі статевою приналежністю, яка виражалася в частих відмових у виставках, не визнання нарівні з чоловіками-художниками, що сприяло зародженню арт-фемінізму. Своїми мистецькими творами, жінки демонстрували свободу від патріархальних суспільних підвалин, що розкривали глибини жіночої свідомості, намагалися бути почутими. Основною метою виникнення такого напряму як арт-фемінізм була демонстрація усунення гендерних стереотипів та стандартів, у яких виключно жінки виступають у ролі сексуальних об'єктів, які мають права розпоряджатися власним тілом. У вісімдесятих феміністське мистецтво знаходить цілісну картину, визначальну його не просто як стиль чи рух, а як повноцінну систему цінностей, стратегію революції, спосіб життя, що зачіпає все сфери соціального життя. Мистецтво тепер виступало як інструмент досягнення мети бути почутими, показати свою точку зору та відстоювати її право в оскарженні традиційного уявлення про ролі жінки у суспільстві. На сучасному етапі розвитку мистецтва, завдяки виникненню та становленню арт-фемінізму, з'являється більша кількість жінок-художниць, роботи яких не

сприймаються зневажливо та їх роботи більш широко демонструються. Жіночому мистецтву, як класичного, так і сучасного формату, стали приділяти більшу увагу креативним простору, завдяки протестам, спрямованим проти обмежень репрезентації жінок у галереях та музеях.

Взаємовідносинам мистецтва та масової культури в цілому приділяли увагу в своїх працях наступні дослідники: Данто А.С. «Перетворення буденності: філософія мистецтва» (Danto A. C. The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art.); Шмідт-Вульфен С. «Майбутнє піддане випробуванню: «Це завтра»(Schmidt-Wulffen S. Die Zukunft auf dem Prüfstand: «This is Tomorrow». London, Whitechapel Gallery 1956 // Die Kunst der Ausstellung: eine Dokumentation dreissig exemplarischer Kunstausstellungen dieses Jahrhunderts); Фінч Ч. «Поп-арт: об'єкт і образ» (Finch C. Pop art: object and image.). В працях підкреслюється, що сучасне мистецтво є різноманітною і різноманітною сферою, що зачіпає різні напрями істини. Від абстракції та концептуального мистецтва до вуличної графіки та інсталяцій, сучасні художники творять натхненні твори, переносячи нас у нові виміри та стикаючись з актуальними темами та проблемами сучасного суспільства. [63]. Вплив сучасного мистецтва на культуру незаперечний, оскільки воно стимулює креативне мислення, викликає обговорення і покращує сприйняття та розуміння культурної спадщини. Різноманітність напрямків сучасного мистецтва дозволяє нам поглянути на світ по-новому та відкрити для себе особисте сприйняття мистецтва, яке впливає на кожного з нас унікальним чином. Слід відмітити, що масова культура - це взагалі-то не культура для мас і не культура мас, ними чинна та ними споживана. Це та частина культури, яка створюється, але не твориться самими масами. Вона ними створюється на замовлення під тиском панівних економіки, ідеології, політиці, сфері правових і навіть моральних відносин сил. Вже через цю обставину масова культура стала створюватися масами з початку соціального розшарування соціуму з його різні за всіма видами положень верстви, страти чи класи – як хочете, і називайте результати такого розшарування. Тобто

вона супроводжує і супроводжуватиме людство завжди у його соціокультурному житті. Її відмінні риси: гранична наближеність до елементарних потреб людини, постійно наростаюча затребуваність її продуктів, орієнтованість на природну[36]. Класичне, високе або елітарне мистецтво, як показало той же XX століття, є тією фундаментальною основою, на якій і в XXI і наступних століттях створюватимуться цінності, що поповнюють духовний арсенал людства.

З початку 80-х XX сторічча, дослідники звертают увагу на взаємодію мистецтва і реклами. Такі праці, як «Мистецтво в контексті реклами» під. Редакцією ред. У. Гіз і Х. Кімпел. Марбург (Kunst im Rahmen der Werbung: [Bilderbuch als Begleitpublikation zur Ausstellung «Kunst im Rahmen der Werbung», veranstaltete vom 20. Juni – 5. August 1982 vom Magistrat der Stadt Kassel] / hrsg. von U. Geese und H. Kimpel. Marburg); «Справжнє мистецтво: ринок, культура та ілюзія» авторства Н.Бонас та Д. Ронте (Bonus H., Ronte D. Die wa (h) re Kunst: Markt, Kultur und Illusion.) та О.Гестер « Ad'Age - рай на землі: теодицея реклами» (Cöster O. Ad'Age – der Himmel auf Erden: eine Theodizee der Werbung).

В сучасному світі споживачі обирають непросто продукт задоволення потреби, вони вибирають спільні цінності. Тому креативний та ефективний маркетинг є ключовим драйвером продажів для будь-якого бізнесу. Доведено, що мистецтво створює більш глибокі та довготривалі спогади та має тенденцію глибоко осідати у нашій пам'яті. Адже робота бренду полягає не лише в тому, щоб його впізнавали, а й у тому, щоб його пам'ятали.[31, p.47]

У книзі «Естетичний інтелект» Полін Браун наводить дослідження, в яких говориться, що саме проживання досвіду приносить учаснику лише 50% задоволення, інші 50% — це передчуття та осмислення. При цьому почуття та емоції, що лежать в основі досвіду, визначають до 85% купівельних рішень [6, с. 163].

Сучасний споживач, який більше не прагне накопичення матеріальних благ, шукає глибини і значущості переживань. Саме тому найбільш стійкі ті бренди, продукти чи послуги яких мають сенс, торкаються почуттів і хвилюють уяву.

Окремо вважаємо за потрібне зупинитися на працях присвячених архітектурі того часу. Серед робіт заслуговують на увагу праця Х. Клоза «Модерн і постмодерн: сучасна архітектура 1960–1980» (Klotz H. Moderne und Postmoderne: Architektur der Gegenwart 1960–1980.); Гамільтон Р. Зібрані слова: 1953–1982.(Hamilton R. Collected words: 1953–1982). Бредекамп Х. Туга за старовиною та віра в машини: історія Кунсткамери та майбутнє історії мистецтва(Bredekamp H. Antikensehnsucht und Maschinenglauben: die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte). Інтерес визиває робота Х.Клоза «Будівництво музеїв»(Klotz H. Neue Museumsbauten in der), де він ретельно описує які саме потреби диктує сучасне мистецтво від музеєустрію.

Саме ці дослідження окреслили проблематику, пов'язану зі становленням сучасної архітектури. Гостра картина ідейно-художньої боротьби навкруги стильової спрямованості архітектури і мистецтва склалася в кінці 60-х - початку 70-х років, відображаючи складну ситуацію в суспільній свідомості розвинутих країн що була викликана швидкими темпами змін у суспільному житті [28, p.60].

В умовах швидкої урбанізації світу сучасна архітектура піддалася рішучій атаці не стільки з боку ретроградів, «трансавангарду», як професійного, так і художнього в цілому. Критиці піддавався і формально-виразний арсенал та ідейні основи руху, які цілком були оголошені помилкою, що викликала важкі наслідки соціального, етичного і психологічного плану як для розвитку самої архітектури, так і для загальних мас. [28, p.64]. Сучасна архітектура була оголошена складовою частиною істеблішменту, знаряддям населення і маніпулювання їх свідомістю мас. На цій хвилі загальної критики сформувався рух архітектурного

постмодернізму. Однієї з позицій концепції постмодернізму є зміна відношення до споживача архітектури, чиїми цінностями і естетичними орієнтаціями нехтували ідеологи модернізму; перехід від архітектуроцентристської, лідерської, повчальної позиції до дослідження і розуміння його потреб і запитів [55, p.15]. Якщо в 50-60-ті роки було дуже рідкісне включення старовинних скульптур, картин, інтерєрних речей в сучасну архітектурну композицію головним чином було покликане відтіняти, нетрадиційність споруди, то в 70-ті роки для збагачення архітектури стало цілenаправлено використовуватися старовинні або стилізовані під старизну картини або фото-твори або які були оточені у важкі різьблені рами.

Постмодернізм, хоча і не є єдиним і тим більше пануючим напрямом в архітектурі і мистецтві розвинутих капіталістичних країн 70-80-х років, мабуть, знаменує собою новий етап в розвитку мистецтва кінця XX століття.

Незважаючи на те, що окремі аспекти заявленої проблеми вивчення сучасного мистецтва, тією чи іншою мірою досліджувалися представниками різних гуманітарних дисциплін, проте комплексних досліджень сучасного мистецтва не проводилося.

Указані дослідження, незважаючи на різноплановість підходів, викликають інтерес, перш за все, у плані контенту та застосування методологічної бази дослідження. Не можна не помітити, що в більшості праць проблеми історичного минулого розглядаються досить широко і слід відмітити, що безперечна важливість цих робіт полягає в тому, що вони забезпечили підґрунтя для узагальнень щодо специфіки та складових досліджує мого питання.

1.2 Методика та джерельна база дослідження

Мистецтво є специфічний вид людської діяльності, у якому людина є одночасно об'єктом та суб'єктом своєї творчості. Під впливом мистецтва вона змінює свій життєвий світ, культурні стандарти, трансформує як культурний

простір, і сферу своєї чуттєвості. Ця обставина зумовила вибір методів дослідження.

Оскільки простір мистецтва історично розширюється і трансформується разом із культурно-історичними епохами (і цьому відношенні є конструкт, обумовлений специфічними особливостями тієї чи іншої культурної епохи), то роботі був застосований культурно-історичний метод.

Компаративістський підхід дозволив виявити специфіку сучасного мистецтва різних культурно-історичних етапах його розвитку.

Аналізом сучасного стану культури обумовлено звернення до праць таких теоретиків постіндустріального суспільства як Д. Белл, М. Дері, Е. Гідденс, П. Слотердайк, Е. Тоффлер, та ін. Як джерела були залучені тексти, програмні маніфести, інтерв'ю як художників, так і теоретиків некласичного сучасного мистецтва: А. Бретона, С. Далі, Д. Джадда, М. Дюшана, Дж. Кошута, В. .Кандінського, К. Малевича, П. Мондріана, Ф.-Т. Марінетті, М. Матюшина, Е. Уорхола, П. Філонова та ін.

Мета та завдання пропонованого дослідження зумовили його методологію, що ґрунтується на поєднанні загальнонаукових та окремих методів. Пропоноване дослідження базується на застосуванні системного й комплексного підходів у дослідженні.

Активно застосовувалися такі загальнонаукові методи, як аналіз і синтез: аналізувалися наукові праці різних авторів, архівні матеріали, художні об’єкти, потім на основі отриманих даних синтезувалися конкретні характеристики сучасного мистецтва.

Одним із найважливіших принципів наукового пізнання є принцип історизму, що дозволив досліджувати тенденції розвитку сучасного мистецтва.

У зв’язку з історичним спрямуванням пропонованої розвідки активно застосовувалися порівняльно-історичний, проблемно-хронологічний, історико-системний, ретроспективний методи. Досліджувалося

закономірності розвитку сучасного мистецтва, встановлювалися умови й причини виникнення певних художніх явищ, а також обставини, що вплинули на їхнє функціонування й динаміку розвитку.

Мистецтвознавчі методи передбачають дослідження культурно-мистецьких явищ з урахуванням умов їх взаємовиникнення й взаємовпливу як єдність різноманіття їх елементів. Вони зумовлюють з'ясування причин, що спричинили виникнення певних культурних явищ, розширення проблеми, виникнення нових питань, які до цього часу не висвітлювалися або висвітлювалися недостатньо, умови формування нових ідей, узагальнень, мистецтвознавчий аналіз художніх творів.

Першорядне значення мають такі методи: формальний, стилістичний, іконографічний, іконологічний, структурний. Формальний метод забезпечив вивчення художньої форми, що сприймається як естетичний фактор у культурі й мистецтві. Метод є надважливим у питанні інтерпретації мистецького твору. Метод стилістичного аналізу дозволив виявити систему стійких форм, виразних якостей аналізованих творів мистецтва, їхньої графічної колористики, пластичних якостей, індивідуальної манери автора, матеріалу, техніки тощо. Застосування методу іконології сприяло розкриттю історично зумовленого образно-символічного змісту мистецького твору, дозволило зосередитися на його глибинному смислі. Іконологічний метод дозволив з'ясувати місце мистецького об'єкта в історії людських думок, ідей, уявлень.

1.3 Понятійний апарат

Сучасне мистецтво як культурне явище щодо нещодавно стало предметом теоретичних досліджень, у яких робиться спроба осмислити та охопити несуперечливим поняттям розрізнені тенденції мистецтва останніх десятиліть. Це продовжує ставити перед дослідниками питання, без розгляду яких його важко аналізувати. Головний із них — визначення поняття

«сучасне мистецтво». З ним тісно пов'язане й інше питання: яким є тимчасовий континуум або діапазон темпоральних рамок сучасного мистецтва? У чому понятійно-хронологічна відмінність модерного, сучасного, контемпорарного (новітнього) мистецтва?

Понятійний апарат запропонованого дослідження зумовлена специфікою його теми.

Увесь понятійний апарат розподіляється на такі групи: 1) наукові праці; 2) архівні матеріали 3) інтерв'ю та епістолярій митців; 4) довідкові видання (енциклопедії, словники тощо); 5) мистецькі об'єкти (твори).

Роздуми та коментарі критиків, кураторів, мистецтвознавців та художників на тему сучасного мистецтва досі є спробою ідентифікувати його за допомогою перерахування інструментарію, способів презентації, форм реалізації тощо. Універсального визначення немає.

Термін «сучасне мистецтво» розмитий, застосовується і до мистецтва останніх десятиліть, і до явищ мистецтва другої половини XIX століття. Складність його тлумачення пов'язана переважно про те, що формування сучасного мистецтва як напрями не завершено, тому можна говорити лише про форми, методи, деталі і структурні елементи «неочевидного нецілого». Відповідно, незавершеність процесу не дозволяє осмислити головні риси сучасного мистецтва, які стали б його універсальним і загальним визначенням.

Як показує аналіз найпоширеніших поглядів на сучасне мистецтво, найуразливішим пунктом аргументації вчених є розмежування власне Contemporary Art від Modern Art.

Сьогодні точно можна сказати, що термін Contemporary Art прийшов на зміну Modern Art, і про різницю між модерним та сучасним мистецтвом йдеться у зв'язку із заходом епохи модернізму. Слід зазначити, що досі фахівці розходяться на думці щодо того, коли саме це сталося. Тут можна послатися на ряд прикладів, наведених у «Словнику сучасного мистецтва» [21, с.94], які вкажуть на відому плутанину щодо відмінності одного терміна

від іншого. Как отмечает В своїй праці «Модерн, сучасне та новітнє мистецтво: Спроба осмислення понять» Л.Смирная пише, що мистецтвознавець Роберт Аткінс у книзі «Арт-спік: Путівник з сучасних ідей, течій та тем» (1990) запропонував вживати термін «сучасне мистецтво» на період після Другої світової війни [19, с. 161-162.] Джонатан Ло, редактор огляду "Європейська культура: сучасний попутник" (1993), повністю підтримує цю думку. Музей Сучасного Мистецтва в Лос-Анджелесі орієнтований на аналогічні часові межі, починаючи з 1940-го. Тим не менш, аукціон Крісті визначає «сучасне мистецтво» як те, що починається з 1970-го. Новий Музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку обмежується творами останніх десяти років. Щоб уникнути плутанини, пов'язаної в нашому контексті з іншомовною термінологією, слід розрізняти поняття «модерне мистецтво» та «контемпорарне (нове) мистецтво». У першому випадку йдеться про твори, створені у 1960–1980-х, у другому це мистецтво рубежу XX–XXI століть..

Розглянемо докладніше ці поняття.

Модерне мистецтво слід вживати стосовно результатів художньої діяльності, отриманих у період приблизно з 1860-х і до 1970-х, на чому і наполягають провідні західні мистецтвознавці, зокрема, Е. Гомбріх [50] і Р. Аткінс [24]. Суттєва відмінність сучасного арту від класичних його напрямів у тому, що в кожній окремій реалізації він — більш не завершена в «ілюстративному художньому образі» матеріалізація почуття чи задуму, але процес безперервного творення художнього образу у свідомості глядача.

У цьому випадку правила та канони колишнього візуального мистецтва, арсенал його форм, засобів матеріалізації натхнення та конкретної техніки перестає домінувати як основну умову появи твору. Сам витвір мистецтва як предмет перестає бути головним. На майданчик сучасного арту замість застиглої художньої форми виходить процес як головне мистецьке завдання — зі своїми мотивами, спонуканнями та реалізаціями.

Контемпорарне (нове) мистецтво (у хронологічному сенсі — мистецтво рубежу XX–XXI століть) — специфічна форма немасової суспільної свідомості, орієнтована ідейне пред'явлення провокативності художнього висловлювання; творча проектна діяльність, що передбачає матеріалізацію задуму поза жанровими, технічними, стилістичними та іншими традиційними характеристиками творів візуального мистецтва, не обмежена рамками одного або кількох художніх просторів, що уникає ілюстративності, що характеризується не стільки виразністю художнього образу, скільки продуктивністю поданої ідеї. Сучасне мистецтво запозичує художні засоби з інших областей діяльності, перетворюючи їх на провокативний жест, структуруючись за допомогою нових підходів до суспільного обороту в комунікативному ланцюзі «куратор — концепт — проект — арт-об'єкт» і припускаючи глядача як сотворця, чи як « співучасника» процесів творчого висловлювання художника. На відміну від традиційних форм мистецтва і, отже, традиційних форм суспільної свідомості, сучасне мистецтво не є втіленням людської цілісності та гармонійності (тим більше солідарності та рівності людей) — воно лише нескінченне прагнення того й іншого. У цьому русі, з одного боку, він анігілює поняття «духовність», «моральність», «мораль» та їм подібні, з іншого, — набуває їх сутнісних рис як недосяжного ідеалу, намагаючись відтворювати ідеальне (як суб'єктивний образ об'єктивної реальності) в якості належного. Засоби такого відтворення мають, зазвичай, характер провокації.

Вкотре наполягаэмо на тому, що у тому вигляді, в якому сучасне мистецтво існує сьогодні, воно починає формування у 1960–1970-х, коли митці шукають адекватну альтернативу модернізму у вигляді нових художніх практик: перформансу, хепенінгу, концептуального мистецтва та мінімалізму.

Висновки до розділу 1.

Сучасне мистецтво є неоднорідним комплексом досить суперечливих течій і напрямів. У зв'язку з неоднозначністю цього поняття виникає необхідність уточнення понятійного апарату. Дослідник постклассичного мистецтва виявляється у ситуації явної термінологічної неоднозначності, бо точної дефініції, що дозволяє об'єднати такі прояви цього мистецтва як модернізм, авангард та постмодернізм, просто не існує. «Постклассика», будучи поняттям універсальним, виявляє себе у межах як західної культури, а й, наприклад, пізньої античності. Визначення Х.Ортеги-і-Гассета, дане їм модернізму - «нове мистецтво» - у момент написання статті «Дегуманізація мистецтва» було цілком актуальним (оскільки акцентувало момент «іншості» цього мистецтва стосовно мистецтва класичного), але використання його сьогодні є досить проблематичним, бо це мистецтво давно вже не є «новим». Досліднику залишається «сучасне мистецтво». Але й поняття «сучасне мистецтво» далеко не таке очевидне, як це може здатися на перший погляд. У мистецтвознавчій літературі, наприклад, загальновизнаною є думка, що відноситься виникнення цього мистецтва до рубежу 1960-1970-х років; що розглядає його як альтернативу модернізму та як синонім «актуального мистецтва» (англ. contemporary-art). На наш погляд, при цьому не береться до уваги те, що поза заданим модернізмом та авангардом контекстом, це мистецтво виглядало б, найімовірніше, зовсім інакше. У зв'язку з цим логічніше було б віднести визначення «сучасне» до моменту появи в мистецтві тих мутацій, які спричинять найрадикальніші його зміни, надавши тим самим поняттю «сучасне мистецтво» розширювальне значення.

Багато в чому зміст «сучасного мистецтва» залежить і від смислів, які ми вкладаємо в поняття «сучасність».

Слід зазначити, що у культурі модернізму, демаркаційна лінія, завдяки якій актуалізувалося відмінність мистецтва «нового», «іншого», інакше кажучи, того, що у роботі іменуватиметься «сучасним», від мистецтва

класичного. Склад сучасного мистецтва визначається , таким чином, його критичним ставленням до пануючої протягом кількох століть картезіанської культури, чиї сенси з середини XIX століття сприймаються ним як застарілі та ті, що зживають себе. Класичне мистецтво в цій ситуації більше не сприймалося як безумовне найвище естетичне досягнення цієї культури. З цієї точки зору, визначення «сучасне» цілком відображає специфіку таких напрямків мистецтва як модернізм, авангард і постмодернізм (кожний з яких, у свою чергу, складається з безлічі різнорідних і суперечливих течій, об'єднаних ідеєю своєї «іншості» щодо мистецтва попереднього).

РОЗДІЛ 2.
СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ.

Сучасне мистецтво є відображенням динамічних змін у суспільстві, технологіях та культурі. В останні десятиліття спостерігається значне розмаїття підходів та тенденцій, що відбилися на світовій сцені мистецтва. Ці зміни не тільки розширили межі творчого вираження, а й викликали дискусії про сенс та функцію мистецтва в сучасному світі.

2.1 Різноманітність медіа та технік.

Однією з ключових особливостей сучасного мистецтва є різноманіття медіа та технік, що використовуються. Традиційні живопис та скульптура є сусідами з інсталяціями, аудіо-візуальними творами, інтерактивними мистецтвами і навіть цифровими мистецтвами. Мистецтво стало більш мультимедійним та експериментальним, що дозволяє художникам висловлювати свої ідеї через різні форми та візуальні мови.

Технології та цифрове мистецтво. Розвиток технологій вплинув на розвиток сучасного мистецтва. Цифрові технології дозволяють художникам створювати інтерактивні інсталяції, віртуальні реальності, анімації та цифрові колажі. Взаємодія між мистецтвом та технологіями призводить до нових форм творчості, поглиблює взаємодію глядача з твором та розширює можливості для експериментів у візуальній культурі.

Про раннє застосування цифрових технологій у мистецтві можна судити з використання та винаходу камер або технологій, схожих на камери, таких як камера-обскура, створена в 400 році до нашої ери. За допомогою цього пристрою митці могли проектувати зображення, а потім переносити їх на папір, щоб намалювати чи відтворити сцени.

З часом з'явилося багато цифрових технологій. А такі значні епохи, як промислова революція, привнесли у художній простір безліч механічних винаходів.

Камери дозволили кінематографістам втілити свої ідеї у життя, висловивши художнє бачення за допомогою цифрових технологій. Перший фільм, знятий наприкінці 1800-х років, продемонстрував можливості цифрових технологій, використовуючи камеру для створення візуалізації розповіді.

З того часу цей доленосний вид мистецтва не втрачає своєї значущості у світі. Сучасне кіно потребує складної системи технологій виробництва та поствиробництва. Мистецтво дозволяє новим ідеям та винаходам заперечувати його межі, постійно розвиваючись і просуваючись уперед до переосмислення. Це дозволило художникам експериментувати з усіма аспектами творчості. Включаючи матеріали, що використовуються для створення творів мистецтва, але не обмежуючись ними.

Цифровізація стала великою і постійною зміною у світі мистецтва. І люди відкривають для себе, як інтегрувати цю нову технологію у свою творчість.

Термін "цифрове мистецтво" вперше з'явився в епоху постмодернізму на початку 1980-х років. Тоді комп'ютерні інженери винайшли нову технологію, що дозволяє створювати картини у цифровому форматі.

Цей витвір, піонером якого став Гарольд Коен, показав, як комп'ютери та цифрові технології можуть бути використані для створення творів мистецтва, продемонструвавши можливості цифрового мистецтва у світі мистецтва.

Коен зміг популяризувати термін "цифрове мистецтво" завдяки винаходу цієї технології, що отримала назву AARON. Це свідчить про загальне хвилювання щодо меж художньої творчості у міру того, як світ переходить від модернізму до постмодернізму.

Постмодерністський підхід до створення мистецтва означав відмову від традиційних мистецьких цінностей. Це спричинило прийняття концепції використання цифрових технологій для створення мистецтва. Цифрове мистецтво стало синонімом комп'ютерних програм малювання. Згодом ці програми стали набагато доступнішими та інтенсивнішими. Отже, давайте подивимося на історію комп'ютерних малюнків та програм.

У 60-х роках минулого століття пролунав гуркіт комп'ютерних програм для малювання. Хоча це ще не вважалося "цифровим мистецтвом", митці почали експериментувати з новими технологіями у ці ранні роки.

У 1960-х роках Джон Уітні створив один із перших творів мистецтва, згенерованих комп'ютером. Він використовував цифрові та механічні апарати, щоб зв'язати музичну композицію з візуальним чином, використовуючи комп'ютерні зображення та технології.

У 60-х роках інші художники, такі як Пауль Клеє, використовували комп'ютерні алгоритми до створення комп'ютерного мистецтва.

У 80-ті роки, після винаходу програми AARON, художній простір почало більше фокусуватися на цифровому мистецтві, а не на творах, створених за допомогою комп'ютерів та алгоритмів.

Це призвело до великого зростання комп'ютерних програм малювання. Адже конкуренти почали представляти кілька платформ для малювання.

Перша програма для малювання була відома як PCPaint і була винайдена у 1984 році. Це була оригінальна програма для малювання з графічним інтерфейсом з урахуванням IBM PC, керована мишею. Вона дозволяла користувачам малювати оцифровані витвори мистецтва на комп'ютері. У XXI столітті ці технології набули подальшого розвитку та стали надзвичайно доступними для всіх, хто хоче створювати цифрове мистецтво за допомогою комп'ютерних програм для малювання.

Глобалізація та культурні ідентичності. Сучасні художники активно досліджують теми глобалізації та культурних ідентичностей. Багато творів відображають вплив міграційних потоків, мультикультурного суспільства та

пошуку індивідуального та колективного ідентитету.Це відкриває діалог про місце мистецтва в контексті глобалізації та його здатність універсалізувати чи зберігати унікальні культурні традиції.

Історія показує, що для кожної нації час розквіту та перетворення визначала саме культура. Національні культури – результат та зберігачі духовної діяльності великих людей минулого, які сформували основи моральності народів Землі. Але все ж таки головна «місцева» специфічна функція національних культур – збереження своїх спільнот і передача їх чорт наступним поколінням в навколишньому світі. У принципі світова та національна культури спів-вічні одна одній. Пласт традиціоналізму ніколи повністю не зникав у жодному суспільстві. Він може займати панівне становище, але може відступати в тінь під натиском культури, орієнтованої інновації. Тому причина страху перед інноваціями та відкритістю очевидна. Культура – це та сфера людської діяльності, яка споконвіку об'єднувала людей. Культурна ідентичність означає здатність підтримувати своє власне існування, зберігаючи свої функції, змінюючись у часі в деяких межах. Саме тому для стійкості суспільство потребує мобілізації ресурсів та механізмів історичної самобутності.

Соціальні та політичні коментарі. Сучасне мистецтво часто постає як засіб соціального та політичного коментаря. Художники активно обговорюють актуальні соціальні проблеми, політичні кризи та питання глобального значення через свої роботи. Мистецтво стає платформою для вираження протесту, створення альтернативних наративів та виклику традиційним громадським настановам.

Коли теоретики мистецтва говорять про протестне, найчастіше використовують термін «арт-активізм» – тобто мистецтво, орієнтоване на суспільні зміни, покликане спонукати до дії у соціально-політичному полі. Але не завжди робота, в якій є протест або якась незгода зі станом речей закликає до чогось або стає такою за волею автора. Акціонізм, найбільш протестна за своєю суттю практика, і навіть найсуперечливіша з погляду

класифікації, оскільки межа між художнім і політичним жестом завжди була дуже тонка. Сьогодні не менш поширений медіактивізм – ті ж мистецько-політичні акції, але у віртуальному просторі. Така форма дозволяє охопити набагато більшу аудиторію. При цьому вона є не менш ризикованою, адже сьогодні можна отримати тюремний термін за коментар у соцмережах. При цьому медіа-простір має шанс залишитися анонімним. Але у таких випадках художник чи активіст відмовляється від авторства, яке твір стає народним.

Це можна спостерігати і на прикладі протестних подій останніх років у пострадянському просторі. Художні акції та перформанси соціально-політичного характеру займають у них чільне місце. Не завжди протест художника має форму активної дії, іноді він виявляється у більш традиційній формі, наприклад, через живопис, графіку, інсталяції. Реакція, рефлексія автора, виражені у роботі виявляються більш виразним жестом, ніж вихід митця на мітинг. Причому важливо, що одне не скасовує іншого, просто на відміну від акціонізму або бомбінгу стін, художники в цих випадках дещо розводять дію цивільну з художньою дією по різних кутах. Картина або ілюстрація, що відображають громадянську позицію художника, можуть бути самоцінними і поза контекстом і при цьому надавати підтримку протесту опосередковано. Ставлення до протесту у художників буває різним. Одні висловлюють незгоду лише інструментами мистецтва, інші перебувають на кордоні між мистецтвом та громадянським активізмом, треті готові підтримати протестувальників чи висвітлити проблему. А іноді автор хоче займатися «мистецтвом, а не політикою» і позбавляти його такого права не можна. Але проблема в тому, що часом протест приходить, звідки не чекали. З одного боку це може стати проблемою для художника, але з іншого відчиняє двері у світ найцікавішої дискусії про інтерпретацію мистецтва.

Експеримент та новаторство. Сучасні художники дедалі більше орієнтуються експеримент і новаторство. Вони не соромляться переосмислювати традиційні межі мистецтва, створювати нестандартні форми та експериментувати з матеріалами та контекстами. Ця тенденція

сприяє створенню унікальних та прогресивних творів, які викликають увагу та стимулюють дискусії у світі мистецтва.

Мистецтво експерименту" - це двигун інновацій, прогрес і нескінченне джерело натхнення. У світі, де усталений порядок речей найчастіше диктує рамки можливого, експериментальне мистецтво постає як рупор свободи, пропонуючи нові погляди та методи творчості. У цій статті ви побачите, як експерименти у мистецтві сприяють зламу звичних рамок та створенню інновацій.

"Експериментальне мистецтво" - це спроба художника дослідити незвідані території, застосовувати нові матеріали, методи та ідеї заради створення чогось оригінального та незвичайного. Подібне мистецтво не прагне задовольняти очікування широкої аудиторії чи відповідати традиційним естетичним нормам. Швидше, воно демонструє індивідуальний погляд художника на навколишній світ.

Традиційні рамки мистецтво формувалися століттями, але сьогодні експериментальні художники наполягають своєму праві виходити ці межі. Розвиток технологій, соціальних наук та філософії викликає сумніви у старих парадигмах і породжує нові види мистецтва.

Експерименти з нестандартними матеріалами - один із видів зламу усталених шаблонів. Класичні матеріали, такі як: полотно/олія, бронза, гіпс та ін. поступаються місцем переробленому пластику, світлодіодним стрічкам і навіть біологічним тканинам. Роботи зроблені в такому ключі змушують глядачів поглянути на навколишній світ по-новому.

Експериментальне мистецтво виходить за межі естетичного задоволення і стає інкубатором інновацій. Воно може змінювати суспільні погляди, надихати на наукові відкриття та технологічні винаходи.

Нерідко мистецтво є натхненням для наукових досліджень. Прикладом цього може бути робота американського художника Жозефа Бойса, що досліджує відносини між людиною та природою, яка дозволила розпочати діалог у галузі екології проблем нашого світу. Його роект 1982 року, який

звався «7000 дубыв», був найбільш масштабною акціэю під час міжнародної арт-виставки «Документа» в Касселі (1982): величезна купа базальтових блоків, викладена перед будівлею музею, поступово розбиралася в міру того, як висаджувалися деревця.[27, p.21]

Мистецтво експерименту проявляється у створенні нових технологій. Художники, які використовують світлодіоди або інтерактивні дисплеї, часто виступають у ролі піонерів, прокладаючи шлях для майбутніх інновацій у дизайні та архітектурі.

Експериментальне мистецтво може позитивно впливати на соціальний розвиток та добрі зміни у суспільстві. Через провокаційні інсталяції та виступи, все це змушує людей звертати увагу на соціально важливі теми та виходити за межі звичного світогляду.

Прикладами експериментальних підходів є проекти на кшталт "Rain Room" - інсталяції, що є кімнатою, в якій йде дощ, але відвідувачі залишаються сухими завдяки складній системі датчиків. Або роботи художника Олафура Еліассона, який створює масштабні екологічні проекти, які змінюють пейзажі та уявлення про навколишнє середовище.

Мистецтво експерименту безперервно розширює межі, відкриваючи нові шляхи для творчої думки і впливає на різні аспекти нашого життя. Воно є важливим нагадуванням про те, що прогрес неминуче пов'язаний з ризиком, а інновації знайдуть свій шлях, тільки якщо ми сміливо виходитимемо за межі усталених рамок. Експеримент у мистецтві – це ключ майбутньому, де творчість та новаторство зустрічаються та синтезуються, щоб змінювати світ на краще.

2.2 Сучасні течії в мистецтві сьогодення

На сьогоднішній день мистецтвознавці налічують кілька десятків течій. Деякі з них завершили свій розвиток ще в 70-х роках, а інші з'явилися нещодавно. Сучасний живопис вже давно перестав бути просто мистецтвом.

Сьогодні вона часто використовується як майданчик для оголошення політичних маніфестів та активного впливу на громадськість.

Абстрактний експресіонізм. Поняття «абстрактний експресіонізм» не є дуже точним визначенням для робіт, які до нього зараховують. Насправді, цей рух включає безліч відмінних стилів, кожен з яких був властивий лише одному або кільком художникам, і виконаних в різних техніках. Однак, незважаючи на широту поняття, картини у стилі абстрактного експресіонізму поєднують деякі особливості. По-перше, всі вони власне абстрактні, тобто не відтворюють видимий світ. Вони є відображенням вільного, спонтанного та особистого емоційного переживання та відрізняються свободою в техніці виконання. Особлива увага при створенні цих робіт приділялася мінливим фізичним властивостям фарби з метою підкреслити переживання. Ці картини виконані у вигляді певної психічної імпровізації з акцентом на інтуїтивному використанні матеріалів, схожі на автоматизм сюрреалістів, і створені вони для того, щоб висловити силу творчого несвідомого. Ще одна особливість, що відрізняє роботи абстрактних експресіоністів, — відмова від умовно структурованої композиції, яка будується з окремих елементів, та заміна їх єдиним, недиференційованим полем. І, нарешті, ці картини вирізняються величезними розмірами.

Представники течії запозичили символізм ідею спонтанної творчості, але запропонували власний проект її реалізації. Під час творчого процесу художник має перебувати у стані емоційної напруги та самозречення. Експресивна манера живопису поєднується з бунтівним настроєм та нігілізмом. На формування техніки та естетичних ідеалів абстрактного експресіонізму великий вплив мала традиція антифігуративного живопису (кубізм, футуризм, баухауз). Одним із найвідоміших представників цієї течії був Джексон Поллок. Джексон Поллок винайшов радикально нову техніку. До цього фарби наносилися на полотно за допомогою пензля, а самі полотна натягувалися на підрамник і встановлювалися на мольберт. Поллок же лив і капав розведену фарбу (часто — звичайну «технічну» емаль) на полотна,

розстелені на підлозі, прямо з банки або розбризкував її за допомогою підручних предметів. Його роботи були однозначно нефігуративними. Вони шокували глядачів своїми сюжетами (точніше, відсутністю таких), величезними розмірами та технікою. Його кисті належить ряд шедеврів: «Сині стовпи», «Вовчиця», «№5» (рис. 1.1-1.3) та ін.

До руху абстрактного експресіонізму зараховують лише художників, проте він приваблював творчих людей із різних областей. На «орбіті» цього художнього напряму оберталися, наприклад, скульптор Девід Сміт (рис.1.4) та фотограф Аарон Сіскінд (рис. 1.5).

До знакових робіт також ми відносим картини Марка Ротко «Червоний, коричневий та чорний» (рис. 1.6) та Віллема де Кунінг «Двері до річки» (рис. 1.7).

Більшість подібних робіт Марка Ротко названо за використаними в них кольорами, і всі вони складаються з м'яких прямокутних смуг одного кольору, що горизонтально розтягнуті на полотні. "Червоний, коричневий і чорний" - яскравий приклад хроматичної абстракції, що відноситься до так званого "живопису кольорового поля". Художники, які працювали в цьому стилі, приділяли багато уваги мазкам та текстурі фарби, проте всі вони прийшли до бачення кольору як найпотужнішого комунікаційного інструменту. Своїм захопленням містицизмом, релігією та міфологією Ротко був зобов'язаний сюрреалістам, а його колірні поля створюють споглядальний, медитативний простір, в якому глядач може візуально досліджувати свій власний настрій, викликаний використаною на полотні палітрою.

Віллем де Кунінг був ще одним художником, який працював у стилі «живопису дії», але його манера відрізнялася від техніки Джексона Поллока. Де Кунінг використовував широкі мазки та світлу, пастельну палітру. Його робота полягала у пошуках справжніх переживань, як у процесі створення картини, а й у втіленні пережитого досвіду на полотні.

Гіперреалізм. Гіперреалізм – жанр у живописі та скульптурі, який продовжив традиції фотореалізму, але дещо в іншому ключі. Якщо фотореалізм передбачав точне проходження фотографічного зразка, то майстри нового напряму використовували фотографію лише як джерело натхнення. Сюжети картин гіперреалістів можуть бути найрізноманітнішими – від портрета та натюрморту до фантастичного пейзажу. Художники, які працюють у цьому стилі, використовують реалістичний принцип передачі зображення, максимально наближений до того, що бачить людське око, але не прагнуть точно скопіювати реальність.

Першою виставкою, на якій були представлені картини у стилі гіперреалізму, стала однойменна експозиція у галереї Іси Брахота (Брюссель, 1973). Фотореалізм перейшов на новий щабель розвитку. Живопис гіперреалізму давав і художнику, і глядачеві більш широкі можливості для пошуку нових сюжетів та смислів. Від майстра так само вимагалося видатне володіння мистецтвом малювання та живопису, традиційним для академістів. У картинах гіперреалістів з'явилися людські емоції, оповідальність, матеріальність.

Художники ретельно опрацьовують свої твори, досягаючи реальності, яка недосяжна для об'єктиву фотографа. Живопис у стилі гіперреалізму вражає опрацюванням текстур, поверхонь, ефектами світла і тіні, які найчастіше виглядають різкіше і чіткіше, ніж реальний зображуваний об'єкт. Техніка виконання картини передбачає досягнення максимально гладкої поверхні, тому майстри часто використовують у роботі аерограф, акрилові та олійні фарби. Скульптури в стилі гіперреалізму вражають своєю достовірністю, текстурою, увагою до найдрібніших деталей. У скульптурі гіперреалізму часто використовуються найсучасніші та технологічні матеріали, такі як вініл, гума, акрилові фарби. Як приклад, наведемо роботі Рона Муек (рис. 1.8)

Рух виник як реакція на розвиток фотокопіювальної техніки. Художники прийняли виклик і довели, що засобами художньої виразності

можна створювати більш реалістичні зображення, ніж реальність. На полотнах перед глядачем постає та дійсність, яку її неможливо побачити неозброєним оком. Міські пейзажі сучасних художників вражають блискучими вітринами магазинів, скляними хмарочосами та відполірованими автомобілями. Гіперреалістичність зображень вдається досягти завдяки увазі до деталей. Додаючи тіні, збільшуючи контрастність та різкість, художники виділяють малопомітні для сприйняття елементи. Допускається використання методів механічного перенесення частини зображень з фотографій, але гіперреалізм не можна зводити до копіювання. Серед найвідоміших представників можна згадати Лі Прайс, Аллісу Монкс та Робін Елі (рис 1.9-1.11).

Постживописна абстракція (іноді хроматична абстракція) – напрямок в абстракціонізмі, який сформувався у 1950-х роках як відповідь на абстрактний експресіонізм. Сам термін запропонував Клемент Грінберг (Clement Greenberg) у 1964 році. Головною відмінністю тут є монохромність, яка прийшла на зміну «сумбурному», емоційному експресіонізму минулої епохи. Суворість і спокійність, аскетичність композиції тут досягається за допомогою використання простих фігур і чітких країв. Відмова від художнього розмаїття абстрактного живопису на користь меланхолійно-споглядального характеру картин є приводом для того, щоб розглядати постмальовничу абстракцію як вид мінімалізму для «безоб'єктного», абстрактного живопису.

Роботи майстрів постмживописної абстракції відрізняються граничним скороченням художніх форм. На полотнах присутні лише смужки та лінії різних кольорів. Один із характерних прийомів – колірне варіювання незмінної форми. Знакові твори постмальовничої абстракції були написані Джозефом Альберсом «Rolling after», «Grid mounted» (рис 1.12-1.13).

Поп-арт. Popular art – у перекладі з англійської «популярне мистецтво», а слово pop означає ще й «різку бавовну». Тому термін «поп-арт» має подвійне значення: «мистецтво в маси» і щось шокуюче. Таке

поєднання було цілком у дусі свого часу – як стиль поп-арт оформився в Америці в 50-60-ті роки XX-го століття.

Поп-арт – це своєрідний протест проти абстрактного мистецтва, безликого мінімалізму, прісного конструктивізму, які стали популярними раніше. Батьками поп-арту стали художники-ілюстратори, коміксисти, мультиплікатори, фотографи та рекламники. Змінився контекст, масштаби зображень, колір та способи відображення. Виробничі дефекти: нерівномірний розподіл фарб, друкарське зерно, помилки кольору під час друку стали неодмінним атрибутом нового стилю. На перший план вийшла техніка відображення, сенс відійшов на другий.

Поп-арт поміняв місцями зовнішнє та внутрішнє.

Стиль поп-арт не містить концептуальних ідей, він адресований обивателю, до народних мас в тій же мірі, як адресовані до них засоби масової інформації. Недарма розквіт поп-арту збігся з поширенням телебачення, глянсових журналів і початком епохи масового споживання. Глянцевість та гламур – ще одна невід'ємна риса цього стилю. Часто в інтер'єрах поп-арту використовуються гладкі глянсові поверхні.

Відомі картинки з обкладинок періодичних видань, фото знакових світових подій та зірок екрану, популярні герої кіно, мультфільмів та телешоу – все це образи поп-арту. При цьому вони ніби відтворюються на друкарському верстаті або сходять з конвеєра - картинки тиражуються і розташовуються в один ряд, деталі орнаменту утворюють полотно з різнокольорових елементів, що повторюються. Ці малюнки та елементи орнаменту часто розташовані на плитці, що кріпиться на стіну. Звичайно ж, використовуються великі постери та картини.

Класичним твором, «іконою» поп-арту є шовкографія Енді Уорхола «Діптих Мерілін», що включає 50 зображень Мерілін Монро зі знаменитої фотографії актриси 1953 року. Елементи цієї та інших робіт художника часто зустрічаються в інтер'єрах поп-арту.

У масовій свідомості поп-арт асоціюється саме ім'ям Енді Уорхол. Його роботи «Мерілін Монро», «Че Гевара» та «Тридцять дві банки супу Кемпбелл» (рис. 2.14-2.16) набули всесвітньої популярності.

Матеріали, що використовуються в поп-арті – фарбований метал, скло, текстиль, дерматин і, звичайно ж, різнокольоровий пластик – набув широкого поширення саме у 60-ті роки. Масове виробництво із пластмаси, як нового матеріалу, преса, телебачення, американські хмарочоси у поєднанні з неоновими вогнями реклам, протистояння світових держав і, звичайно ж, підкорення космосу та наукова фантастика – ось що надихало першопрохідників цього стилю! Не дивно, що дерев'яні меблі у поп-арті зустрічаються рідко. Пластик, скло, гладкі обтічні форми, мінімум деталей, максимум кольору – ось що таке справжній поп-арт.

Поп-арт неймовірно строкатий і яскравий, примудряється поєднувати непоєднуване і часто балансує на межі несмаку та вульгарності, але ніколи цю грань не переступає. У самій суперечливості поп-арту є особливість, вона завжди несподівано доречна. Поп-арт – стиль, який здатний вражати. Він вмить захоплює глядача, чіпляє його увагу. Знайомі образи притягують погляд, приводять у замішання, зачаровують. Насичені кольори і незвичайні форми наповнюють простір енергією, а елементи дизайну, що повторюються, задають ритм сучасного життя.

Оп-арт (або оптичне мистецтво) – одне з відгалужень геометричного абстрактного мистецтва середини XX століття, основою якого є оптичні ілюзії. Представники цього стилю прагнули створити на плоскій поверхні ефекту руху за рахунок використання колірних контрастів і геометричних візерунків.

Існування оп-арту як художнього спрямування прийнято відраховувати з 1965 року, коли у нью-йоркському Музеї сучасного мистецтва відбулася виставка «Чуттєве око» (The Responsive Eye). Хоча, скоріше, це був момент тріумфу, стрімкого зльоту популярності «ілюзіоністських» картин. Вперше термін «оп-арт», найімовірніше, був використаний у 1964 році художником

та письменником Дональдом Джаддом у рецензії на виставку Джуліана Станчака «Оптичні картини».

Секрет робіт у стилі оп-арт криється у взаємодії між сітківкою ока (орган, який «бачить» зображення) та мозком (який це зображення інтерпретує). Певні візерунки вносять плутанину в цю взаємодію, що призводить до появи ірраціональних оптичних ефектів. За великим рахунком, подібні картини можна розділити на великі категорії. До першої відносяться чорно-білі роботи, що створюють ефект руху (обертання, вібрації, мерехтіння), які можуть викликати навіть фізичне запаморочення. Вплив робіт з другої категорії заснований на ілюзорному зображенні, яке виникає при розгляді певного кольору або поєднання кольорів. Деякі представники оп-арту у своїх абстрактних композиціях використовували багатовікові напрацювання у сфері лінійної перспективи, щоб створювати ілюзорні ефекти. Прийнято вважати, що лінійну перспективу винайшов у далекому 1415 архітектор Філіппо Брунеллескі. Це був перший математичний метод, за допомогою якого вдалося «обдурити» людський зір. Представники оп-арту змогли довести, що його можна успішно застосовувати і в безпредметному живописі. Багато робіт Віктора Вазарелі можуть бути класичним прикладом використання традиційної перспективи в оп-арті. З її допомогою створюється ефект глибини та відстані, що змінюється. У 60-х роках він створив такі відомі роботи, як «Наднова» та «Тау-дзета» (рис.2.17-2.18).

Ще один яскравий представник оп-арту - Мауріц Корнеліс Ешер.

Ешера часто називають або представником, або предтечею оп-арту. Дійсно, мало кому вдалося досягти такої ж майстерності у створенні оптичних ілюзій. Його знамениті сходи давно стали частиною масової культури: оммажі до них можна знайти, наприклад, у мультсеріалі «Сімпсони» та у фільмах «Лабіринт» із Девідом Боуї та «Початок» із Леонардо ДіКапріо. Але з якоїсь незрозумілої причини любителі та знавці образотворчого мистецтва часто ставляться до літографіях Ешера трохи

поблажливо, вважаючи їх гідними лише більшої уваги, ніж графічний дизайн. (рис. 2.19)

Втім, «галюциногенні» роботи Ешера у 60-ті дуже сподобалися поколінню хіпі — «дітям квітів». Сам же художник, мабуть, був не дуже радий такій мейнстримовій популярності. Він відмовив Міку Джаггеру у проханні помістити одну з його робіт на обкладинку альбому The Rolling Stones і відкинув пропозицію Стенлі Кубріка про спільну роботу над «чотирьохвимірним фільмом». Зрозуміло, що саме головоломні оптичні ілюзії ріднять творчість Ешера з роботами представників оп-арту. І хоча літографії голландця позбавлені геометричної безпредметності, створювалися вони з математичною точністю. Проте, повною мірою Ешера до оп-арту віднести не можна, надто він унікальний. Його творчість навіть називають «художнім рухом однієї людини», тому що вона ніколи не зараховувала себе до жодного з існуючих жанрів і течій.

До знакових робіт оп-арту, на наш погляд потрібно віднести роботи Бриджет Райлі та Ричарда Анушкевича .

Бриджет Райлі — абстракціоністка, яка набула популярності після знаменитої виставки «Чуттєве око». На той час художниця віддавала перевагу чорно-білим картинам, проте з кінця 60-х Райлі почала працювати з кольором. На виставці 1965 року особливу увагу привернула її робота «Полум'я» (рис. 2.20). Зигзагоподібні чорні та білі лінії створюють відчуття кругового руху. Якщо вдивитися в зображення, починає здаватися, що візерунок, що повторюється, рухається взад-вперед. Коли, що звужуються до центру, посилюють вплив картини, додаючи зображенню глибини, і в якийсь момент глядачеві починає здаватися, що його затягує у вирву.

Роботу «Велич» (рис.2.21). можна назвати найяскравішим прикладом творчості Річарда Анушкевича. Вона належить до його знаменитої серії «Внутрішнє око», створеної у 1970-ті роки. Анушкевич вважається одним із основоположників оп-арту, який продовжив справу свого вчителя Йозефа Альберса, який експериментував із поєднаннями кольорів. Завдяки

використанню Анушкевичем яскравих відтінків та геометричних візерунків складається враження, що фігури спливають із поверхні картини та пульсують.

Під впливом робіт Йозефа Альберса, розробив свій стиль і Джуліан Станчак. На початку 1960-х він створює картини, які справляють ефект вібрації за рахунок використання вигнутих ліній та контрастних кольорів. Пізніше ці картини поступилися місцем більш складним композиціям, побудованим з геометричною точністю, проте пом'якшеним за допомогою мінливого ступеня прозорості кольору. На полотнах Станчака форми пульсують, кольори мерехтять, а лінії перемішуються і ніби танцюють поверхнею полотна (рис. 2.22).

Суперплощина. Художній рух Superflat («Суперплощина») виник наприкінці 1990-х років у відповідь на загальну одержимість споживанням «миленького». Його засновник Такасі Муракамі сформулював естетику і теорію сучасного мистецтва, яке він назвав «суперплоським», апелюючи одночасно до двомірних мультяшних форм, що домінували в поп-культурі, до плоскої композиції традиційного японського живопису, в якій відсутня ілюзія глибини та перспективи японського життя - порожнечі культури суспільства споживання.

Superflat — це виклик західної гегемонії образотворчого мистецтва, що втілює японоцентричні стандарти створення та сприйняття мистецтва і спростує неправдиві ієрархії «високого» мистецтва та «низьких» мас-медіа, мистецтва та комерції. Характерна риса творів цього напряму – площина всіх геометричних форм. Нова візуальна мова народилася на тлі пошуків японськими художниками власної культурної ідентичності в живописі. Тематичної єдності у цьому напрямі немає. Деякі художники критикують у своїх роботах культ споживання та вестернізацію Японії у повоєнний час, інші досліджують сексуальність та підліткові страхи. Протестний сегмент руху інтерпретує суперплощину як реакцію на руйнування багатошарової культури. Мистецтвознавці іноді називають цей напрямок японізованою

версією поп-арт. Найбільшу популярність серед представників руху набув саме Такасі Муракамі. Його Небесні квіти стали обличчям суперплощини (рис. 2.19).

Такасі Муракамі часто порівнюють із Енді Уорхолом. Таке порівняння викликано схожою яскравою естетикою робіт художників та його орієнтованістю на комерціалізацію мистецтва. Крім того, 2001 року на базі кількох своїх студій Муракамі створив арт-корпорацію Kaikai Kiki Co (рис. 2.20), яку нерідко порівнюють із Фабрикою Уорхола.

Одні з найвідоміших персонажів Муракамі - Містер ДОБ (рис. 2.21)., кругла голова з вухами Міккі-Мауса, величезними очима з віями та тривожною гримасою; Містер Загострений (Тонгарі-Кун), кругле біле створіння з райдужним рогом; Міс Ко2 (вимовляється Коко), емоційна довгонога офіціантка.

Ці та інші зображення з'являються у промислових масштабах на годиннику, футболках, гаманцях та інших товарах на фабриці Муракамі «Кайкай Кікі». Як і «Фабрика» Енді Воргола, «Кайкай Кікі» запрошує команди молодих художників допомагати Муракамі втілювати його ідеї.

Вони широко використовують комп'ютерні технології, зокрема кліп-арт, для його повторюваних мотивів — антропоморфних квітів та грибів. Муракамі не поділяє мистецтво та комерцію: наприклад, він працював разом із модними будинками Marc Jacobs та Louis Vuitton, які продавали його сумочки з лімітованої колекції за 5000 доларів.

Висновки до розділу 2.

Сучасне мистецтво поєднує весь спектр течій, напрямів та жанрів, до яких зверталися автори з кінця XX століття до сьогодення. В умовах глобалізації та розвитку технологій митці створюють неймовірно різноманітні твори. У сучасному мистецтві складно знайти спільні риси та єдині принципи — настільки воно індивідуальне та різнопланове. Жанри та

культурні традиції проникають одна в одну, а художники продовжують шукати нові способи самовираження та актуальні теми.

Можна назвати кілька ознак, характерних для сучасного мистецтва загалом:

- Величезна різноманітність технік та матеріалів — від відомих із старих часів до цифрових. Зародження безлічі нових напрямів.
- Поява у творчості нових тем: міграції, екології, ґендерної ідентичності, штучного інтелекту та багатьох інших.
- Взаємозв'язок національних культур, які впливають одна на одну через інтернет, міжнародні виставки та переміщення художників.
- Співіснування традиційних жанрів із новітніми та їх змішування, коли це допомагає реалізувати художній задум.
- Розширення поняття «мистецтво» та включення того, що раніше належало до ремесел або інших сфер. Наприклад, комікси та дизайн одягу.
- Поява «спільного мистецтва», у якому арт-об'єкти спрямовані на пряму взаємодію з глядачем.

РОЗДІЛ 3. ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТРЕНДИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

3.1. Актуальні тенденції та тренди у сучасному мистецтві

За останні 100 років у мистецтві виникло багато нових форм: реді-мейд, асамбляж, інсталяція, перформанс і не лише.

Жіноче мистецтво. Жінки займалися творчістю з давніх-давен. Проте їхніми тисячоліттями виключали з історії світового мистецтва, залишаючи право на популярність за чоловіками.

Незважаючи на те, що майже половина населення планети, а також більшість учнів художніх шкіл – це жінки, у професійному світі мистецтва, як і раніше, існує нерівність. Тільки в останні десятиліття ситуація почала змінюватися: ми все частіше чуємо про художниць.

Ще 1971 року відома арт-критик Лінда Нохлін запитала себе: «Чому не було великих художниць?».[59] - І присвятила цьому ціле есе, що стало знаменитим. Питання далеко не пусте, тому що довгий час жінки в мистецтві з'являлися набагато частіше в статусі моделей або муз, що надихали художників-чоловіків, ніж самостійних авторів.

Повіками роль жінок у мистецтві зводилася до робіт, де вони були зображені. Чудові образи Мадонни або Венери формували уявлення про прекрасне, а жіночі портрети довгий час залишалися найзатребуванішими картинами «на замовлення».

Професійна присутність жінок на арт-ринку і в головних музеях світу досі дуже обмежена. У Лондонській національній галереї з 2300 полотен лише 11 належать пензлям жінок-художниць. Такий результат багатовікової соціальної стигми, як наслідок – сприйняття жіночого мистецтва вторинним.

Золотим віком жіночого мистецтва стала перша половина XX століття з появою на світовій арт-сцені «амазонок авангарду» — модерністок Паризької школи Соні Делоне, Марі Джорджії О'Кіф, Тамари де Лемпіцкої а також

Наталії Гончарової, Любові Попової, Варвари Степанової, Ольги Розанової, Олександри Екстер та Надії Удальцової.

Новий етап визнання жіночого мистецтва в арт-середовищі — післявоєнні роки, коли світ дізнався Фріду Кало та Луїзу Буржуа, Луїзу Невельсон та багатьох інших. Але й тоді, в епоху Уорхола, що руйнував стереотипи, шлях жінки в мистецтві був непростий. Творчість Яї Кусами — найвідомішої художниці сучасності — тривалий час не сприймали всерйоз. Її знамениті візерунки «в горошок» (рис. 3.1) вже стали брендом – як і сама Яєї, що втілює його, в упізнаваному вигляді: яскрава перука, вбрання з тканин з характерними орнаментами. Заголовки статей про художницю рідко обходяться без згадки про психічне захворювання. Справді, особливості галюцинаторного сприйняття світу, спричиненого психічними розладами, стали основою творчості Яєї Кусами. А історія виходу з небуття однієї з найуспішніших представниць поп-арту 1950-х років Маргарет Кін, чиї картини та славу надавав собі її чоловік, посередній художник Уолтер Кін, увічнив Тім Бертон у своєму фільмі «Великі очі» (2014). Випадок із Кін не унікальний. Реатрибуція картин авторів тієї чи іншої епохи стає рутиною спеціалістів.

Сьогодні ситуація стрімко змінюється: жінок-художниць стає дедалі більше – на виставках, галереях, аукціонах. Наприклад, на найбільшій виставці сучасного мистецтва, 59-й Венеціанській бієнале, яка проходить цього року з квітня по листопад, більша частина учасників – жінки та небінарні персони. Акцент на цьому зроблено навмисно, щоб показати, який внесок зробили художниці у сучасне мистецтво та що їх справді багато.

Цей тренд складно назвати новим, але зараз все більше набирає обертів.

Жінки зі сфери мистецтва стають все більш активними, представляючи нам новий погляд на світ, що ґрунтується на жіночому досвіді. Такий підхід прийнято називати female gaze (з англ. «Жіночий погляд»). Female gaze - це дзеркальне поняття для male gaze - терміна, введеного фем-теорією для

позначення соціокультурної практики відображення світу з позиції гетеросексуального чоловіка з метою його задоволення, розваги та задоволення. Female gaze має на увазі відмову дивитися на світ виключно чоловічими очима, і зміну оптики на жіночу, яка спирається на жіночий досвід, чуттєвість та інтереси. Це стосується не тільки мистецтва, а й повсякденності. До female gaze можна віднести погляд світ, усвідомлено практикований через призму жіночого досвіду. Не тільки роботи феміністок належать до female gaze. Жіночий погляд дуже різний. Ми наполягаємо на запереченні того, щоб існувало якихось два варианти образів, на кшталт radical feminist чи smart girl, у які всі мають вписуватися.

Незвичайні локації. Сучасне мистецтво все частіше можна зустріти у найнесподіваніших локаціях: на центральній площі міста, у храмі, ресторані та навіть торговому центрі.

Нічого специфічного в тому, що мистецтво оточує людину в її повсякденності, ні, приклади цього можна знайти в будь-яку епоху: релігійні фрески на стінах та плафонах соборів, скульптури у палацових парках, картини та гравюри в особняках аристократів.

Вражає контраст, коли поряд із класичним мистецтвом експонуються сучасні арт-об'єкти. Наприклад, у Венеції всередині Скуола Гранде ді Сан Джованні Євангеліста у сусідстві з живописом епохи Ренесансу демонструються роботи сучасного художника Уго Рондіноне в рамках виставки «Гори, сяй, парі» (рис. 3.2) Завдяки креативному підходу сучасних архітекторів, ми вже знайомі з ткими світовими музеями, як музей Гуггенгайма (Нью-Йорк); музей мистецтв Сан-Паулу; Музей сучасного мистецтва XXI століття (Канадзава); центр Гетті (Лос-Анджелес); центр Помпіду (Париж); національна галерея сучасного мистецтва (Делі) та музей сучасного мистецтва (Клівленд). Але поряд з ним виникають так званні тимчасові арт-площадки, на яких проходять різні мистецькі акції.

Такі арт-інтервенції, як правило, носять тимчасовий характер і дозволяють подивитися на класичні твори під незвичайним кутом, відкрити в них нові смисли та підняти статус сучасного мистецтва, яке теж здатне говорити про піднесене та прекрасне – просто іншою мовою.

Сюрреалізм. Цей напрямок переживає своє нове осмислення. У 1920-ті-1930-ті роки, тобто століття тому, сюрреалізм у мистецтві став відгуком на крах раціоналістичної моделі світу – результат Першої світової війни.

Через століття, у 2020-ті роки, художники вловлюють і передають схожі настрої. Світ непізнаваного, надреального (так перекладається французький термін «сюрреалізм») – ось що захоплює фантазію. Для одних це варіант ескапізму, втечі у світ снів та магії, для інших – можливість сконструювати свій альтернативну всесвіт. Величезний успіх, з яким сюрреалізм зіткнувся в сучасному мистецтві, є проявом більш класичної концепції існування, лінійної, в якій час, представлений у вигляді колеса, перевизначає події і, отже, художні течії в межах пов'язаних епох, що йдуть у безперервному вічному русі. рух. Фактично, сюрреалізм, що виник у травмувальному та нестабільному культурному кліматі після Першої світової війни, добре переосмислений у драмах нашої сучасності, незабутньо відзначеної конфліктами, пандеміями та економічними кризами, де він знову з'являється необхідно та втішно, щоб сховатись у «надреальності». Це прагнення до ескапізму можна знайти в роботах багатьох сучасних сюрреалістів, таких як, наприклад, Мері Рід Келлі, Пенні Слінгер, Натаніель Мері Квінн, Джонатан Міз та Інка Ессенхай, а також у художніх дослідженнях деяких художників Artmajeur. , такі як Сайлєв, Роберт Ван Ден Херік і Жан-Марі Житар (пан СТРАНДЖ).

Сайлєв — сучасний французький художник, чиє художнє дослідження переважно пов'язане з темами, пов'язаними з природою та людським суспільством, які виражаються через поетичні та провокаційні бачення, спрямовані на відображення світу, що сприймається через казкові, психоделічні, символістські та іронічні побудови. Більше того, у картині під

назвою «Розрив харчового ланцюга» (рис. 3.3) до вищезгаданих рис додається додаткова думка, яка найчастіше пожвавлює роботи художника: просування концепцій, пов'язаних з еко-артом та соціально залученим мистецтвом. Насправді полотно, в якому тварини, які мають намір «поїсти» один одного, накладені один на одного, як у своєрідній вежі, переслідує намір відкрито викрити екологічну кризу, що насувається, при якій звичаї харчового ланцюга часто перериваються. Говорячи про великі приклади сюрреалізму, інші тварини, які «поїдають» один одного, також зустрічаються в культовій картині Сальвадора Далі «Сон, викликаний польотом бджоли», де в тій же казковій атмосфері риба і два тигри з роззявленою пащею слідувати один за одним.

Про картину Роберта ван ден Херіка «Назавжди дім» (рис.3.4) необхідно навести насамперед слова самого художника: Це сюрреалістичне зображення безлюдної планети в космосі. На перший погляд, він має багато спільного з королівськими галереями приморського курорту Остенде (Бельгія), відомого своєю прекрасною мозаїчною статтю, звідки відкривається чудовий краєвид на море. До цих вичерпних описів Роберта ван ден Херіка слід додати, як на додаток до бачення реалістичного морського пейзажу також додається присутність землі та інших статичних планет у небі в абсолютно сюрреалістичному, казковому та творчому шляху, спрямований на повторну пропозицію поетики спокою, нерухомості та тиші, що повертає нас до метафізичних стилістичних рис Джорджо де Кіріко, таких як: позачасова атмосфера, сонце, що насувається, перспектива.

Картина пана СТРАНЖА під назвою «Падіння» (рис. 3.5) видається продовженням у сучасному ключі історії головного героя культового шедевра Магрітта «Син людський», оскільки в обох роботах ми виявляємо присутність видатної людини в казанку. капелюх. У «Сині людському» одяг головного героя картини був ретельно підібраний французьким майстром, щоб представити буржуазію, клас, який він відкрито зневажав, вважаючи підлим і лицемірним. Пан СТРАНДЖ, ймовірно, теж має якусь неприязнь до

цього соціального класу, який він з великою іронією зображує в момент свого падіння.

Партиципаторне мистецтво - підхід у мистецтві, який передбачає залучення публіки до процесу створення твору або у процес його представлення; "Мистецтво участі".

Партиципаторні практики у мистецтві, згідно з низкою дослідників, з'являються ще на початку XX століття – у протоперформансах дадаїстів та футуристів. Але вже до кінця століття спостерігається інтерес до колективних та комунікативних проектів і на сцену виходить так звана естетика взаємодії, описана французьким теоретиком Ніколя Бурріо [7]. Мистецтво починає орієнтуватися на соціальний вимір. Партиципаторне мистецтво робить виставкові проекти та й музей як інституцію, доступною середовищем: у нашому випадку дозволяє ще й транслювати цінності інклюзивної культури. Втрата соціалістичної альтернативи розвитку суспільства, гегемонія неолібералізму та концепції «кінця історії», що виникли в останнє десятиліття XX століття, створили запит на соціальний поворот у мистецтві та позначили поширення «соціально-ангажованого мистецтва».

Колективна та комунікативна творчість набуває широкого поширення наприкінці XX — на початку XXI століття. Різко зростає кількість «художників взаємодії», які працюють у рамках так званої естетики взаємодії.

Новий підхід до визначення понять та методів у мистецтві повернув художнім практикам цей критичний потенціал – взаємодіяти з навколишнім світом та перетворювати його.

Практики та ініціативи соціально-ангажованого мистецтва здебільшого були спрямовані на те, щоб заповнювати порожнечі соціальних зв'язків. Вони повинні були впроваджуватись у суспільство як певні території, всередині яких, можливо, існують інші типи відносин між людьми.

Партиципаторне мистецтво стирає кордон між художником та глядачем. Глядач стає важливою ланкою того, що відбувається, навіть виконуючи пасивну роль спостерігача. Це також впливає на ієрархію у музеях та галереях. З'являється концепція "музею 2.0" чи "партиципаторного музею", де головним стає музейний предмет, а й голос глядача

Як приклад,– інсталяція у вигляді скейтпарку прямо на виставці сучасного мистецтва, куди може прийти зі своїм скейтом і покататися будь-хто. Цей арт-об'єкт представлений на виставці documenta 15 у німецькому місті Кассель, яке раз на 5 років стає головною точкою арт-експериментів. Робота тайського колективу говорить мовою дії, привертаючи увагу молодої аудиторії та роблячи простір виставки більш демократичним та доступним.

Ще один приклад активної взаємодії публіки з арт-об'єктом – інсталяція Карстена Хеллера у вигляді великої гірки (рис. 3.6), спуститися з якої можуть не лише діти, а й дорослі. Пропонувати нестандартний досвід або воскрешати давно забуті переживання здатне мистецтво, яке не боїться експериментів та кидає виклик звичному.

Сьогодні соціально-орієнтоване мистецтво чи мистецтво взаємодії — поняття, що описує поле різноманітних мистецьких практик участі та співробітництва, спрямованих на пряму взаємодію між людьми. Воно пов'язане з пошуком нових підстав соціального життя, тобто, мобілізації людини за допомогою її залучення до фізичного чи символічного простору участі, та прагненням до подолання цього відчуження, яке властиво сьогодні соціальному простору.

Діджиталізація Якщо брати термінологію, це художній твір чи практика, використовують цифрові технології як частину творчого чи презентаційного процесу. На відміну від традиційного мистецтва – в інструментах. Ось і комп'ютер — це інструмент, за допомогою якого художник може висловити своє почуття лінії, форми, кольору, композиції та ритму. У цьому вся види творчості використовують комп'ютери, програми,

скрипти. Кількість копій може бути нескінченною. Колекціонери вже давно скуповують не лише традиційні, а й цифрові твори. А коштувати вони

Цифрове мистецтво зародилося у 1960-х роках у США завдяки Джону Вітні — аніматору та композитору. За допомогою аналогового комп'ютера він створював кібернетичні фільми, заставки та спецефекти, використовуючи математичні формули та комп'ютери. Першу виставку комп'ютерних творів провели 1965 року в Нью-Йорку, а 1968-го — у Лондоні. Усім відомий Енді Уорхол свого часу створив цифрову картину на комп'ютері Amiga 1000 у рамках рекламної кампанії виробника.

Форми та види кібермистецтва великі та різноманітні.

Їх безліч, як і традиційному мистецтві. Візьмемо деякі з них:

1) Цифровий живопис — форма цифрового мистецтва, за якої митці прагнуть максимально відтворити традиційні прийоми малювання, але використовують для цього не олію, фарби, пастель та полотна, а планшет та стілус — електронне перо. Твори часом дуже важко відрізнити від класичних. Адже майстер може змінювати ширину та товщину ліній, налаштовувати мазки та текстури, працювати із шарами.

2) Тривимірна графіка – різновид комп'ютерної графіки, в якій зображення отримують шляхом моделювання 3D-об'єктів. Мультфільм, абстрактні або реалістичні моделі.

3) Глітч-арт – абстрактна форма такого мистецтва. Художники використовують запрограмовані збої, помилки та баги. Для створення полотна застосовують фільтри, програми, спеціально викликані перешкоди відео. Іноді накладають 2D зображення або цифрові фотографії, створюючи колажі.

4) Піксельна графіка - малювання за допомогою точок (пікселів), а роздільна здатність зображення роблять настільки маленьким, щоб можна було розрізнити кожну точку. Корінням сягає кубізму Пікассо і сюрреалізм Далі.

5) Алгоритмічне мистецтво - зображення, отримане через написаний комп'ютерний код. Щоб створювати твори, художник-алгорист повинен розумітися на мовах програмування та знати математику.

6) Фрактальне мистецтво – тут використовують складні геометричні візерунки та фрактальні мозаїки.Комп'ютерна графіка – статичні та динамічні зображення з використанням 3D-графіки. Все, що митець намалює, можна анімувати.

7) Векторна графіка - ілюстрації, що описуються математичними формулами. Вони визначають положення намальованих елементів, їхню форму, параметри обведення, заливки, прозорості. Особливість — скільки їх не масштабуй, як не втратять.

8) Цифровий колаж - техніка об'єднання різних зображень та графічних об'єктів в одну картину. Фотографії поєднують із векторними малюнками, на них малюють, додають спецефекти. Використовують для ілюстрування журналів, створення рекламних банерів та обкладинок. До речі, такі твори ви можете періодично бачити на сторінках “НП”.

Види мистецтва розвиваються. І що далі, то більше. У міру появи технологій.

Незважаючи на падіння обсягу продаж NFT останнім часом, тренд на цифровізацію мистецтва зберігає свою актуальність. Наприклад, за допомогою цифрових відеокамер автори стали знімати відеоарт – твори мистецтва, які поєднують прийоми кінематографа, перформансу, телебачення, живопису, інсталяції.

Роботи американського художника відеоарту Білла Віоли нагадують класичний живопис – тільки ожилий, а точніше, оживаючий прямо на очах у глядача. Те, що у житті і навіть у кіно відбувається за частки секунди, у художника виявляється розтягнутим у часі. Наприклад, у відеоінсталяції «Квінтет здивованих» глядачі протягом 20 хвилин спостерігають за зміною виразу героїв, яка насправді сталася за лічені миті. Глибина миттєвих дій та станів – ось що опиняється у центрі уваги у Білла Віоли. На відміну від

кінофільму відеоарт може демонструватися відразу на кількох екранах. На виставках для таких робіт найчастіше виділено окремі зали, в яких, як і в кінозалах, панує темрява і іноді стоять крісла.

В Майамі діє традиційний ярмарок сучасного мистецтва Art Wynwood, який вважається другим за значимістю арт ярмарком у Майамі після Art Basel Miami та Context Miami. Щороку в лютому, починаючи з 2012 року, Art Wynwood представляє мистецтво XX і XXI століття, поєднуючи колекціонерів, любителів мистецтва та професіоналів галузі в одному з найдинамічніших районів міста, Wynwood Miami District. Цього року учасниками ярмарку стали не лише галереї США, але й арт-дилери з більш ніж 50 країн світу, таких як Англія, Італія, Домініканська Республіка, Канада, Швейцарія, Франція, Бельгія, Німеччина та Іспанія. Безперечно, Майамі за останнє десятиліття перетворився на глобальний центр сучасного мистецтва, тому тут цікаво і зручно вивчати тренди, що з'являються в світі мистецтва. Після відвідин Art Wynwood ми виділили п'ять основних тенденцій розвитку сучасного мистецтва.

Арт та Дизайн. Вперше цей термін з'явився Італії у вісімдесяті роки XX століття. Його поява була пов'язана з утворенням двох дизайнерських груп, що носять назви «Алхімія» та «Мемфіс». Учасниками першої були Мендіні та Гуер'єро, а другий Соттсасс, які кинули виклик існуючому на той момент дизайну функціонального характеру. У сучасному світі це назвали б патентом на креативну ідею. Твори мистецтва, які все частіше і частіше створювали вказані дизайнери (а займалися вони на самому початку свого творчого розвитку дизайном інтер'єрів та створенням меблів), стали відрізнятися від поширених на той момент прагматичних продуктів дизайнерської роботи.

Новий стиль став виділятися з того, що було раніше, такими рисами:

-Оригінальні поєднання кольорів та світла

-Створення об'єктів у різних стилістичних напрямках

-Змішування стилів при розробці одного продукту

-Використання в роботі екзотичних напрямків, які раніше взагалі не застосовувалися у дизайні

-Робота з незвичайними образами

-Використання в роботі незвичайних матеріалів

-Якісне створення композиції в цілому

-Застосування ручної роботи переважно при створенні нових об'єктів.

Виходячи з вищесказаного можна подумати, що арт-дизайн може прийти до смаку дуже невеликому колу осіб, до якого входять естети та рафіновані представники світського суспільства. Але це зовсім негаразд. Люди прийняли цей новий підхід до створення дизайну та полюбили його. Практично всім здалися привабливими об'єкти, створені людськими руками, що поєднують у собі тонкі інтонації та сильні почуття.

Поєднання арт практики та дизайну породжує проблеми з ідентифікацією кордонів між цими поняттями. Якщо раніше був чіткий поділ, що мистецтво ставить питання, а дизайн вирішує завдання, то у поєднанні цих двох практик з'являється нова категорія мистецтва чистої візуальної естетики. Наприклад, нідерландський художник Себастьян Нот прийшов у світ образотворчого мистецтва з галузі комерційної фотографії, веб-дизайну та графіки. Сьогодні він створює абстрактні композиції, використовуючи світло як основний засіб маніпулювання кольором і формою, внаслідок чого створюються яскраві, візуально ефектні твори. Канадський художник Каспер Бріндл також досліджує виразні можливості кольору, світла та форми. Роботи корейського художника Хвана Соната, випускника Університету мистецтв та дизайну Бург Гібіхенштайн у Галлі, мають форму світлового короба, побудованого з шарів друкованого та травленого скла, що зображує сучасні інтер'єри з прохолодними контурами. У коробі є автономне джерело світла, яке підкреслює уявну сцену, розливаючи освітлення в заданому інтер'єрі.

Інтерактивне мистецтво - форма сучасного мистецтва, яка залучає глядача таким чином, щоб він став частиною об'єкта, що створюється, або взяв участь у його створенні.

Твори інтерактивного мистецтва часто використовують комп'ютерні технології, мають інтерфейси і іноді датчики, щоб реагувати на рух, нагрівання, метеорологічні зміни або інші типи вхідних даних, на які творці запрограмували їх реагувати. Більшість прикладів віртуального інтернет-мистецтва та електронного мистецтва є дуже інтерактивними. Іноді відвідувачі можуть переміщатися гіпертекстовим середовищем, деякі роботи приймають текстове або візуальне введення ззовні, іноді аудиторія може впливати на хід перфомансу або навіть брати участь у ньому.

Ідея інтерактивного мистецтва, що існує нині, стала більше проявлятися в 1960-х роках з частково політичних причин. Тоді багато художників вважали недоречним нести у своїх роботах єдину творчу силу. Ті художники, які дотримувались цієї точки зору, хотіли дати глядачам свою частину участі у творчому процесі. Ранній приклад можна знайти на початку 1960-х років у «картинах змін» Роя Ескотта. Крім «політичної» точки зору, існувала також думка, що взаємодія з глядачем має відігравати позитивну роль у творчому процесі

У 1970-х художники почали використовувати нові технології, такі як відео, щоб експериментувати з живими виступами та взаємодією за допомогою прямої трансляції відео та аудіо.

Інтерактивне мистецтво стало активно розвиватися під впливом інтерактивності на основі комп'ютерів у 1990-х роках. Саме в цей час, по суті, зародилася нова форма мистецтва. Тепер глядачі та машини могли легше взаємодіяти один з одним, аби створювати унікальні витвори мистецтва. Наприкінці 1990-х музеї та галереї почали все більше включати художню форму до своїх виставок, деякі навіть присвячували їй цілі виставки. Ця тенденція простежується і сьогодні за безпосередньої взаємодії з цифровими медіа.

Діалог із глядачем, його активне включення до ідейного контексту мистецтва – ще один тренд сучасного мистецтва. Неважливо, яким шляхом досягається цей ефект – чи це інсталяційні рішення, технології чи дзеркальні покриття, очевидно, що мистецтво пропонує певні «ситуації», залучаючи до творчого процесу глядача, щоб сформувати активно-творчу позицію того, хто дивиться. Інтерактивне мистецтво - явище не нове, відомі випадки з реалістичним живописом «обманками», і в мистецтві XX століття, напрямом реді-мейд, але сьогодні включення глядача в контекст самого твору мистецтва задає нову систему комунікації між мистецтвом та глядачем.

Настінні інсталяції. Перші інсталяції з'явилися у 1960-х роках минулого століття, коли художники відчули необхідність виходу за межі обмежень традиційного мистецтва: площинних, просторових, територіальних. Абстракціоністи пропагували відсутність "рамок" у творчості та з'явилися каталізаторами виникнення нового напряму. У результаті з'явився жанр, який поєднав у собі живопис, скульптуру та архітектуру, а потім вийшов за межі музейного простору. Наприкінці XX століття сучасні технології дозволили створювати новий тип творів, зокрема відеоінсталяції.

Об'єднуючою особливістю інсталяцій став символізм матеріалів, предметів та об'єктів. Практичні чи буквальні властивості втратили значення. Під час створення творів цього виду мистецтва художники використовують усі доступні матеріали: папір, камінь, метал та інші. Розмір інсталяції варіюється від десятка сантиметрів до простору музейних та виставкових залів. Значення твору залежить від зв'язку між предметами, образами, матеріалами та простором, у якому розташовані об'єкти.

Сьогодні у сфері мистецтва стіни є не тільки опорою для картин або колись гобеленів, а й для інсталяцій. Настінні інсталяції – це щось проміжне між скульптурою та живописом, коли об'єкти існують у своїй самостійній фізичній площині на стіні. Для створення таких творів використовують різні матеріали – скло, кераміка, метал, пластик, тканину. Одні інсталяції

повторюють той самий мотив, інші відтворюють елегантну композицію. Настінна інсталяція кубинської художниці Майте Нобо "BIG" (рис.3.7) виконана з використанням міцного зістареного паперу, закріпленого на дерев'яній панелі, передає життєстверджуючий посил "маленьке - це велике". Художник корейського походження Джеєм Кім (рис. 3.8), відомий своїми інсталяціями хромованих керамічних донатсів із використанням кристалів Swarovski, продовжує традицію напряму поп-арт.

Розширення художнього поля, ілюзія тривимірності

Тенденція візуальної динаміки в мистецтві все більш заявляє про себе, через тяжіння до руху та обсягу. Тренд не новий, ми знаємо багато прикладів з періоду ренесансу та епохи бароко, коли художники ставили собі завдання подолання статики зображення в живописі та скульптурі. Проте сьогодні сучасні художники це роблять новими засобами. Техніка колажу та багатошаровості, фрактальне мистецтво у скульптурах із витонченістю вбудованих у них математичних алгоритмів, динамічні картинки, які змінюють зображення залежно від переміщення глядача – це те, що ми вирішили виділити в одну групу, яку умовно охарактеризували терміном «розширенням художнього поля». В світі набирає розвиток так званий Madonnari — один із видів вуличного мистецтва, дуже популярного у світі. Малюнки зроблені на тротуарі та спотворені таким чином, що з'являється ілюзія тривимірного об'єкта, коли дивишся на малюнок із певної точки. Багато художників використовують методи, розроблені ще у шістнадцятому столітті, щоб робити такі малюнки. Наприклад, італійський художник Джорджіо Тентолині (рис. 3.9) створює композиції із сітчастого дроту, зображення складаються залежно від щільності накладених шарів сітки. Роботи Тентолині включають зображення обличчя і частин тіла з класичних скульптур, які в міру наближення глядача розчиняються в послідовності сітчастого дроту. Американська художниця Стеф Росс (рис.3. 10) працює з великомасштабними картинами-колажами, їх також називають арт-інсталяціями, відтворюючи неймовірну красу та декоративність багатошарові

квіткові композиції з аплікацій ручної роботи. Фотограф з Іспанії Марта Фабрегас ділить зображення на частини, вибудовуючи фотографію в техніці колажу. А британсько-американський художник Ентоні Джеймс (рис. 3.11), відомий своїми монументальними інсталяціями та скульптурними композиціями, створює зі сталі, скла та світлодіодів проекцію нескінченності із точно заданого математичного алгоритму геометричних заломлень.

3.2 Сучасний живопис в Україні, його тенденції

До кінця 1980-х – початку 1990-х років українська мистецька традиція перебувала поза дискурсом західного мистецтва. Все почало змінюватися в епоху перебудови, а вже після здобуття Україною незалежності вітчизняні майстри отримали можливість влитися у культурне життя Європи та США. Західна традиція не відтворювалася у творчості наших майстрів із копіювальною точністю. Вже існуючі техніки та естетичні ідеали поєднувалися з авторським поглядом на світ і давали життя автентичним творам, які важко зарахувати до якогось одного стилю.

На початку 90-х років XX століття українське образотворче мистецтво набуло потужного імпульсу до розвитку. Разом із падінням залізної завіси канули в лету ідеологічний диктат та громіздка система державного регулювання культури. Художники отримали можливість вільно подорожувати іншими країнами, вивчати сучасне мистецтво та реалізувати свій потенціал. У таких умовах народилося покоління майстрів нової генерації, відкритих світу та вільних у своїх творчих пошуках. Їхні імена відомі далеко за межами нашої країни, а картини з'являються на сесіях аукціонних будинків та приватних колекціях.

Анатолій Криволап. Майстер нефігуративного живопису. Спроба малювати пейзажі, що викликають емоції, привела Криволапа на шлях експериментів із квітами. Особлива техніка майстра, яка неправильно розуміється як «наївна», є засобом створення цілісного універсаму (рис.

3.12). За словами художника, цю художню реальність пронизано містикою затишних ночей Гоголя. На полотнах предмети, люди та тварини здаються «вписаними» у навколишнє тло. Саме в такий спосіб Криволап намагається показати нерозривну єдність світу.

Олег Тістол. Мистецтвознавці відносять творчість майстра до необароко. Сучасний живопис маслом Тістола творить розкішний світ (рис. 3.13), але, як і в епоху бароко, бездоганність зображень відтінюється загальною атмосферою відчуття швидкоплинності життя. Нова еклектика художника апелює до національних стереотипів та шукає можливості їхнього переосмислення. Полотна Тістола можна побачити на лондонських аукціонах та на різних виставках по всьому світу. З 1984 р. до 2001 р. митець працював над проектом «Українські гроші» (рис. 3.14), метою якого було дослідження культурно-символічного аспекту історії української державності. Картини майстра з'являються на аукціонах: у 2013 р. картину «Розмальовку» було продано за $53,9 тис. на аукціоні Phillips.

Наталія Багацька. Художниця працює у стилі мета модерну (рис. 3.15-3.16), що виник на перетині реалізму, магічного реалізму та концептуалізму. Багацька активно використовує різні фарби та техніки для створення концептів. На тлі злегка затемнених фонів до уваги глядача постають образи квітів та людей. Жвавість картин надають соковиті колірні акценти. Поєднання дуже віддалених один від одного напрямів відповідає сучасному духу еклектизму.

Олексій Рубанов. Творчість художника зазнає впливу експресіонізму, абстракціонізму, модерну, символізму, імпресіонізму та концептуалізму (рис. 3.17-3.18). Буквальний розпад великих об'єктів на кольорові клаптики та тепла кольорова гамма створюють ефект ірреальності образів на полотні. Майстру вдається поєднувати багатство кольорової гами з лаконічністю форм для створення концептів, що запам'ятовуються.

Іван Марчук. Незважаючи на активну виставкову діяльність майстра до кінця 80-х Спільнота художників УРСР не визнавала творчості Марчука

через його неприйняття естетичних ідеалів соцреалізму. У 1989 р. він емігрував і потім проживав в Австралії, Канаді та США. Назад в Україну художник повернувся лише 2001 р. і з того часу не лише займається живописом, а й бере активну участь у громадському житті країни.

Його творчий шлях можна розділити на 12 періодів, що відрізняються один від одного стилем та манерою живопису. Сам художник не може точно сказати, скільки він написав картин і як склалася доля кожної з них. Унікальна манера живопису Марчука навіть отримала назву «плентанізм» за його пристрасть до «збирання» образів на полотні з ниток та смужок (рис. 3.19-3.21). Роботи майстра високо цінуються у всьому світі та виставляються у відомих музеях США, ЄС, Туреччини, Таїланду, Йорданії, Тунісу та інших країн. Також майстер має низку керамічних робіт (рис. 3.22). На жаль, незважаючи на значний внесок у традицію вітчизняного та світового образотворчого мистецтва, майстер досі не має музею в Україні. Можливо, оцінити справжній масштаб творчого генія Марчука ми зможемо лише за кілька десятиліть.

Олександр Ройтбурд. Свій творчий шлях яскравий представник постмодерністського спрямування в українському живописі розпочав ще у 70-х. Вперше публіка змогла побачити картини Ройтбурда у 1983 р. у Спілці художників, а перша персональна виставка відбулася вже через 2 роки. Майстри вважають одним із фундаторів українського постмодернізму, хоча сам він стверджує, що постмодернізм це світовідчуття і його неможливо «заснувати». Мотиви вільної гри зі смислами (рис. 3.23) та деконструкції традиційних ціннісних ієрархій (рис. 3.24) пронизують творчість майстра. На полотнах Ройтбурда можна побачити типове для постмодерністського світовідчуття поєднання образів із різних культур та епох. Його роботи високо цінуються за кордоном: їх можна побачити у музеях США та інших країн світу. Найвідомішою картиною художника вважається «Прощавай, Караваджо!» (рис. 3.25.). Крім живопису, Ройтбурд також мав можливість безпосередньо впливати на культурне життя України. З 1993 р. він обіймав

керівні посади в асоціації «Нове мистецтво», Центрі сучасного мистецтва Сороса в Одесі, Галереї Гельмана у Києві та Одеському художньому музеї.Нажаль митця не стало у 2022 році.

Юрій Кох. Представник львівської школи живопису рішення присвятити себе мистецтву ухвалив після того, як потрапив до майстерні, де вперше відчув запах олійних фарб. З 1988 по 1992 був серед учасників руху «Шлях», який займався пошуком нових ідейно-концептуальних та художньо-стилістичних рішень. Діяльність цього об'єднання багато в чому визначила траєкторію творчих пошуків львівських художників сьогодення (рис. 3.26-3.27). Починаючи з 1984-го, Кох взяв участь у сотнях виставок в Україні, США та країнах ЄС. Стиль художника близький до магічного реалізму, хоча сам Кох визначає його як «метафізичний маньєризм». Художня розповідь часто розгортається на вулицях Львова.

Арсен Савадов. Відомий український художник-концептуаліст, який свого часу грав одну з ключових ролей у русі Нової хвилі. Його спільну роботу з художником Георгієм Сенченком «Печаль Клеопатри» (рис. 3.28) прийнято вважати знаковою для українського живопису 80-х. Найбільшу популярність майстру принесли цикли фоторобіт «Донбас-Шоколад» (рис. 3.29) та «Книга мертвих»(рис. 3.30), але досягнення майстра у живописі також здобули визнання критиків. Серед робіт останнього часу особливої уваги удостоїлися картини у стилі поп-арт, представлені на персональній виставці «Голосу любові» у 2019 р. у центрі М17. Автор створив історичну реконструкцію виступу Мерилін Монро перед американськими солдатами у 1954 р. у розпал війни на корейському півострові. Роль американської співачки у роботах Савадова «зіграли» Марія Максакова та EL Кравчук. Проект став своєрідною спробою творчого осмислення подій на Донбасі та створювався для презентації на Венеціанському бієнале у 2019 р. На захід роботи Савадова так і не потрапили, натомість стали справжньою подією в українському творчому середовищі, спровокувавши скандал. Художник по праву вважається одним із найвпливовіших митців у новій історії України.

Жанна Кадирова. Відома представниця актуального українського мистецтва (рис. 3.31-3.323). Неодноразово виборювала як в Україні, так і за кордоном: Художня премія Казимира Малевича, Премія Сергія Курьохіна в галузі сучасного мистецтва, Головна премія фестивалю Kyiv Sculpture Project, Спеціальна премія PinchukArtCentre. Роботи Кадирової виставлялися у культурних центрах багатьох країн світу. 2013 року художниця вирішила відродити традицію мозаїки, створивши кілька монументальних робіт.

Висновок до розділу 3

Сучасні тенденції у світовому мистецтві відображають широкий спектр змін у суспільстві, технологіях та культурі. Різноманітність медіа та технік, інтеграція з технологіями, глобалізація, соціальні коментарі та експеримент — усі ці аспекти створюють унікальну культурну картину сучасного мистецтва. Важливо відзначити, що сучасні художники не лише відповідають на виклики часу, а й активно формують нові тренди та напрямки, що визначають розвиток світової візуальної культури у майбутньому.

Враховуючи вищесказане, можна відзначити, що у художньому мистецтві стало багато експериментів з використанням електричного світла з акцентами на колір та форму. Статичне зображення за допомогою технологій перетворюється на динамічне. Сучасні художники розширюють художні практики, поєднуючи скульптуру та живопис в одному.

ВИСНОВКИ

Мистецтво є важливою ланкою у системі культури. Воно завжди впливало на соціальний та культурний простір людини та систему суспільних відносин. На кожному історичному етапі розвивалися різні форми взаємодії та спадкоємності між усіма сферами життєдіяльності людини, тому мистецтво розглядається в залежності від навколишніх її форм і контексту, в який воно вбудоване.

Сучасне мистецтво, що йде в ногу з швидкоплинним часом візуальної сучасної культури, є складовою нашої повсякденності, вливаючись у масову культуру і за рахунок цього розширюючи зоровий простір, набуваючи статусу необмеженої свободи творення, яка виявляється у появі нових форм та зміні структури системи мистецтва та взаємодії її суб'єктів.

Мистецтво перестає бути автономною сферою діяльності, вторгаючись у повсякденність тоді, коли відбувається візуальний поворот культури, мистецтва зокрема. Технологізація всіх аспектів життєдіяльності, глобалізація, високий рівень споживання та виробництва спровокували формування системи, категоріально відмінної від тієї, яка існувала до цього: всі сфери соціального виробництва у XX столітті стають сильно опосередкованими медійною діяльністю. Візуальні образи вторгаються у всі сфери життя людини, включаючи медицину та науку. Візуальні дослідження є міждисциплінарною областю, на перетині з якої проводять наукову роботу культурологи, соціологи, мистецтвознавці, філософи та інші вчені. Впровадження цифрових технологій містить у собі основну тенденцію сучасного мистецтва.

Що постало перед нашим поглядом унаслідок цього повороту, революції візуального? Кількість зображень, що збільшується в геометричній прогресії, спровокувало зміни не тільки у зовнішній формі культури, а й внутрішньому сприйнятті цієї культури людиною, зміщення фокусу уваги та зміна його концентрації, що виражається у зниженні значущості тексту для

сучасного індивіда та збільшення ролі візуального образу, який не просто споживають, але потребують його.

Цифрові медіатехнології породжують нові течії і види мистецтва: перш за все, згадаємо фотографію і кіно, відео-арт, інсталяцію, які з'являються у відповідь структурі мистецтва, що трансформується. Нові форми породжують нові питання, пов'язані із легкістю відтворення об'єктів мистецтва.

Британський критик та мистецтвознавець Джон Бергер у своїй роботі «Мистецтво бачити», посилаючись до ідеї В. Беньяміна про відтворюваність мистецтва, відповідає на поставлене питання таким чином: «Що зробили сучасні засоби відтворення зображень, так це зруйнували владу мистецтва та вилучили його (або, вірніше, вилучили образи, які тепер відтворюються з рамок будь-якої заповідності. Вперше за всі часи образи мистецтва стали швидкоплинними, всюдисущими, нематеріальними, доступними, нічого не вартими, вільними. Вони оточують нас так само, як оточує мову. Вони увійшли в потік життя, над яким більше самі по собі не мають влади» [3].

Насамперед, мистецтво стає соціальним із низки причин. Художній твір, змінюючись у своїй формі та змісті, розвиваючи свою інфраструктуру, формує й інші відносини глядача, залучаючи його до іншого контексту сприйняття та виробничо-комерційних процесів.

Візуальний текст, що створюється знову і знову формує людину сучасності з новою самоідентифікацією і з зростаючою споживчою здатністю, що складається в результаті поширення масової культури. Мистецтво циркулює всередині певної комерційної системи: виставляється у музеї, продається галереї, аукціоні, тобто. товарна цінність стає ознакою об'єкта мистецтва. Погляд на художній об'єкт як товар і художника як націленого на заробіток, викликала антагоністичні настрої.

Це змусило художників шукати нові методи комунікації, які дали б можливість донести свої ідеї до глядача: у такому разі вони не вписувалися б у комерційну схему. Дематеріалізація об'єкта мистецтва призвела до того, що

видовищні блага споживаються нарівні з матеріальними. Перформанс, «боді арт» перетворюють тіло на один із матеріалів творіння, засіб, що дозволяє висловлювати задуми художника: традиційна двовимірна поверхня полотна замінюється тимчасовим та тривимірним просторовим виміром перформансу.

Сучасне мистецтво охоплює широкий спектр тем, технік та засобів. Багато робіт досліджують ідентичність, гендер, расу та сексуальність. Художники часто роблять політичні заяви, торкаючись таких питань, як зміна клімату та економічна нерівність. Їхні роботи можуть викликати вісцеральну реакцію або запрошувати до участі громадськість. Використовуються нетрадиційні матеріали, включаючи пластик, цифрові медіа, знайдені об'єкти та живі елементи. Переважають відео, перформанси та інсталяції.

Концептуальна глибина – головний акцент у сучасному мистецтві. Ідеї, що у основі, може бути більш значущими, ніж естетичні міркування. Інтерпретації часто суб'єктивні і немає однозначних значень. Глядачам пропонується самим знайти зв'язки та висновки. Критичний аналіз включає розгляд матеріалів, процесів і намірів, що стоять за твором. Оскільки будь-хто може представити об'єкти чи дії як мистецтво, кураторство та теоретична база надають роботам легітимності.

Окреслимо основні тенденції сучасного мистецтва:

- Експерименти з новими матеріалами та техніками – сучасні художники часто використовують несподівані чи нетрадиційні матеріали та процеси, такі як відео, інсталяція, перформанс, цифрові медіа тощо.

- Концептуальний фокус - сучасне мистецтво більше займається дослідженням ідей, ніж створенням естетичних об'єктів. Концепція чи процес найчастіше важливіше, ніж готовий продукт.

- Перевірка традицій та статус-кво – сучасне мистецтво часто порушує чи ігнорує традиційні межі засобів масової інформації, техніки створення творів чи тематики.Воно ставить під сумнів і кидає виклик усталеним формам мистецтва та культурним нормам.

- Соціально та політично ангажоване – сучасне мистецтво часто коментує чи взаємодіє із сучасними соціальними проблемами, політикою, ідентичності, навколишнім середовищем, технологіями тощо. Воно може бути засобом активізму.

- Мультидисциплінарний підхід - сучасне мистецтво часто включає інші дисципліни, такі як дизайн, мода, архітектура, музика, кіно і т.д. Митці черпають натхнення з різних джерел.

- Відгуки на попередні художні напрямки – сучасне мистецтво реагує на попередні сучасні художні напрями та може відкидати традиційні категорії живопису, скульптури, малюнку тощо.

- Взаємодія з глядачем – деякі види сучасного мистецтва покликані по-різному задіяти почуття глядача через участь, іммерсивне середовище чи фізичну присутність з об'єктом.

-Гібридні медіа та форми – художники змішують різні медіа, матеріали та форми, створюючи гібридні твори, які не піддаються чіткій класифікації традиційними термінами мистецтва.

- Виразне культурне розмаїття – сучасне мистецтво виражає культурне розмаїття перспектив, ідентичностей та ідей з усього світу, а не лише західних традицій.

- Індивідуальне художнє вираження – сучасне мистецтво є засобом вираження особистого бачення, уяви, оповідання та емоцій художника.

Сучасне мистецтво з його тенденціями розвитку є частиною взаємозв'язку ідей та принципів, які взаємодіють з економічною та політичною структурою, свідчать та виражають соціальний конфлікт, борються за гегемонію. Художник стає перекладачем свого часу, який переробляє з його особистого погляду соціокультурну суспільну динаміку та її еволюцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамович, І. (2018). Олександр Гнилицький на «Новій хвилі»: Художник наприкінці 1980-х—на початку 1990-х. Збірник наукових праць Сучасне мистецтво, (14), 17-34
2. Антонюк, О. (2013). Виставкова діяльність національної академії мистецтв України у 2013 році. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки, (5), 352-355
3. Адорно Т. Оглядываясь на сюрреализм / Перевод с нем. и прим. И. Болдырева // Синий диван. — 2006. — Выпуск VIII. — С. 120—126.
4. Барановська Анастасія. Значення перших художніх маніфестів в контексті історії мистецтва// Матеріали ІІІ міжнародної наукової конференції молодих вчених, аспірантів та магістрів. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір, К. 2019, с.7-9
5. Блудов, А. (2020). Особливості концептуального підходу сучасних українських художників у жанрі міського пейзажу. Українська академія мистецтва. № 29, 22-29
6. Браун П. Естетичний інтелект. Як його розвинути й використовувати в бізнесі й житті. К. Фабула. 2022, 272 с.
7. Буррио Н. Что такое «оперативный реализм?» // Художественный журнал. 1993. № 1.
8. Вишеславський, Г. (2021). Неоавангардні тенденції нонконформістського мистецтва 1980-х (одеський АПТАРТ):(одеський АПТАРТ). Збірник наукових праць Сучасне мистецтво, (17), 9-22
9. Вишеславський, Г. А. (2014). " Нова хвиля" у візуальному мистецтві України кінця 1980-х-початку 1990-х (соціокультурний аспект). Автореферат дис.]

10. Зикунов П. Сучасні художники в образотворчому мистецтві України. Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство : 6 черв. 2019 р. Київ, 2019. С. 171
11. Енциклопедія сучасної України: у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001-2020
12. Кан Е. В начале было слово, и слово было «contemporary art» / Е. Кан // Арт-курсив / ІПСМ НАМ України. — 2010. — № 5. — С. 13–16.
13. Кириченко О. І. (2017). Актуальні проблеми вивчення сучасного мистецтва. Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки, (157), 70-76
14. Малевич К. С. О новых направлениях в искусстве. Статика и скорость. — Витебск: Работа и изд. Артели худ. труда при Витсвомасе, 1919. — Издание № 9. — 32 с., 3 л. ил.
15. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. — К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1995. — 314 с.
16. Мархайчук Н. Розвиток вітчизняного культурно-мистецького простору на межі 80–90-х рр. XX ст. Культура і сучасність. 2004. № 1. С. 92–99.
17. Миронова Т. В. Суспільно-культурні складові контемпорарної проектної діяльності у контексті художнього музею України : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства / Тетяна Володимирівна Миронова. — Івано-Франківськ, 2015.
18. Павлова Т. Український авангард: Харківський текст: моногр. /Т.В. Павлова. – Х.: Графпром, 2017. – 605 с.
19. Смирная Л. Модерное, современное и новейшее искусство: Попытка осмысления понятий / Л. Смирная, В. Хаматов, А. Пучков // Сучасне мистецтво. - 2016. - Вип. 12. - С. 158-168.
20. Савицька, Л. (2010). Мистецтво Харкова на зламі сторіч. Сучасне мистецтво, (7), 265-270

21. Словник сучасного мистецтва. Посібник. Вип.1 Упор. К.Бадянова, Л.Наконечна.- Київ: ФОП Лопатіна О.О., 2021.-144с.
22. Євтух В., Колесніченко М. Феномен етнічності у зарубіжному науковому дискурсі: філософське осмислення : монографія / Володимир Євтух, Максим Колесніченко. – Київ : ТОВ «НВП «Інтерсервіс», 2016. – 238 с.
23. Aaron Siskind 100. Power House, 2003
24. Atkins R. ArtSpeak: A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present Paperback – November 26, 2013
25. Argan G. C. L'arte moderna, 1770–1970. Firenze: Sansoni, 1970
26. Avantgarde: Geschichte und Krise einer Idee; Vortragsreihe im November 1965 in der Universität München / hrsg. von H. E. Holthusen. München: Oldenbourg, 1966.
27. Beuys Joseph // Benezit Dictionary of Artists — OUP, 2017
28. Bredekamp H. Antikensehnsucht und Maschinenglauben: die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte. Berlin: Wagenbach, 1993
29. *Boehm G.* Die Krise der Repräsentation: die Kunstgeschichte und die moderne Kunst // Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930 / hrsg. von L. Dittmann. Stuttgart: Steiner-Verlag-Wiesbaden-GmbH, 1985. S. 113–128.
30. Beaucamp E. Das Dilemma der Avantgarde: Aufsätze zur bildenden Kunst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976
31. Bonus H., Ronte D. Die wa (h) re Kunst: Markt, Kultur und Illusion. Erlangen; Bonn; Wien: Straube, 1991
32. Butler Chr. After the Wake: An Assay on the Contemporary Avant-Garde. — Oxford: Clarendon Press, 1980. — 177 p.
33. Burgin V. Situational aesthetics // Studio International. 1969 (178). No. 915,
34. Danto A. C. The Philosophical Disenfranchisement of Art. New York: Columbia University Press, 1986

35. Dilly H. Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979
36. Danto A. *C.* The transfiguration of the commonplace: a philosophy of art. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1981
37. Donald Judd: a turning point in the history of sculpture? — Режим доступу: http://d-sites.net/english/judd.html
38. Duchamp du signe/ Ed. par Michel Sanouillet, Elmer Peterson. Paris: Flammarion, 1994
39. Egbert D. D. The idea of «avant-garde» in art and politics // The American Historical Review. 1967 (73). Issue 2, 1. P. 339–366
40. Jameson Fredric .Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism (англ.). — Durham, NC: Duke University Press, 1991.
41. Joseph Kosuth Art After Philosophy (1969) — Режим доступу: https://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html
42. Chilvers I., Glaves-Smith J. Dictionary of Modern and Contemporary Art. — Oxford: Oxford University Press, 2015. — 245 p.
43. Finch C. Pop art: object and image. London: Studio Vista, 1968.– Richard Hamilton: Studies 1937–1977; Kunsthalle Bielefeld, 2. April – 7. Mai 1978; Kunsthalle Tübingen, 20. Mai – 11. Juni 1978
44. Finch C. On the absence of an avant-garde // Art studies for an editor: 25 essays in memory of Milton S. Fox / ed. by P. Egan. New York: Abrams, 1975.
45. Fried M. Art and objecthood // Artforum. 1967 (5). No. 10. P. 12–23.
46. Hamilton R. Collected words: 1953–1982. London; New York, NY: Thames and Hudson, 1982.– Alloway L. The arts and the mass media // Architectural Design. 28.02.1958; перепечатано: Idem. The arts and the mass media // Pop-art: [anlässlich der Ausstellung Die Pop-Art-Show im Museum Ludwig Köln, (22. Januar – 21. April 1992)] / hrsg. von M. Livingstone
47. Klotz H. Neue Museumsbauten in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart: Klett-Cotta, 1985

48. Kunst im Rahmen der Werbung: [Bilderbuch als Begleitpublikation zur Ausstellung «Kunst im Rahmen der Werbung», veranstaltete vom 20. Juni – 5. August 1982 vom Magistrat der Stadt Kassel] / hrsg. von U. Geese und H. Kimpel. Marburg: Jonas-Verlag für Kunst und Literatur. 1982.
49. Geertz C. Die künstlichen Wilden: der Anthropologe als Schriftsteller / aus dem Amerikanischen von M. Pfeiffer. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1993
50. Gombrich E. The Story of Art. Sixteenth edition (revised, expanded and redesigned, 1950; 1995-2019). -664 p.
51. Grohmann W. Wassily Kandinsky. Life and work. — N. Y., 1958.
52. Cöster O. Ad'Age – der Himmel auf Erden: eine Theodizee der Werbung. Hamburg: DOC's, 1990
53. Hofmann W. Von der Nachahmung zur Erfindung der Wirklichkeit: Die schöpferische Befreiung der Kunst, 1890–1917. Köln: DuMont Schauberg, 1970
54. Kramer F. Verkehrte Welten: zur imaginären Ethnographie des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1981
55. Klotz H. Moderne und Postmoderne: Architektur der Gegenwart 1960–1980. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg + Teubner, 1984
56. Kultermann U. München: Prestel, 1990; Dilly H. Kunstgeschichte als Institution: Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979
57. Meier-Graefe J. Ent wicklungs geschichte der modernen Kunst / neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von H. Belting. 2 Bde. München; Zürich: Piper, 1987. Bd. II. S. 727–757.
58. Neret G. Salvador Dali. 1904—1989 / Gilles Neret. — Köln: Taschen, 1995. — 95 s.
59. Nochlin Linda. «Memoirs of an Ad Hoc Art Historian».1999

60. Ostkunst: Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standortbestimmung; wissenschaftliches Kolloquium im Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen 2.– 4. Juli 1991 / hrsg. von Th. Strauss. München: scaneg, 1991
61. Roger Fry - English Post-Impressionist Painter and Writer, 1866-1934. Дата доступу: 31.07.2024
62. Rouille A. Lamode du contemporain [Електроний ресурс]. — Режим доступа: www.paris-art.com. — Дата доступу: 31.07.2024
63. Schmidt-Wulffen S. Die Zukunft auf dem Prüfstand: «This is Tomorrow». London, Whitechapel Gallery 1956 // Die Kunst der Ausstellung: eine Dokumentation dreissig exemplarischer Kunstausstellungen dieses Jahrhunderts / hrsg. von B. Klüser und K. Hegewisch. Frankfurt a. M.; Leipzig: Insel, 1991
64. Spickernagel E. Geschichte und Geschlecht: Der feministische Ansatz // Kunstgeschichte: eine Einführung. Teil 3. Gegenstandsdeutung / hrsg. von H. Belting, H. Dilly, W. Kemp et al. Berlin: B. Reimer, 1986. S. 332–350.
65. The avant-garde / ed. by T. B. Hess and J. Ashbery. New York, NY: Macmillan, 1968
66. Theorien der Kunst/hrsg. von D. Henrich und W. Iser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982; Art in Theory 1900-1990: Anthology of Changing Ideas / ed. by Ch. Harrison та P. Wood. Oxford & Cambridge: Blackwell, 1992.

Додаток 1.

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ

Додаток А

До розділу ІІ

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ.

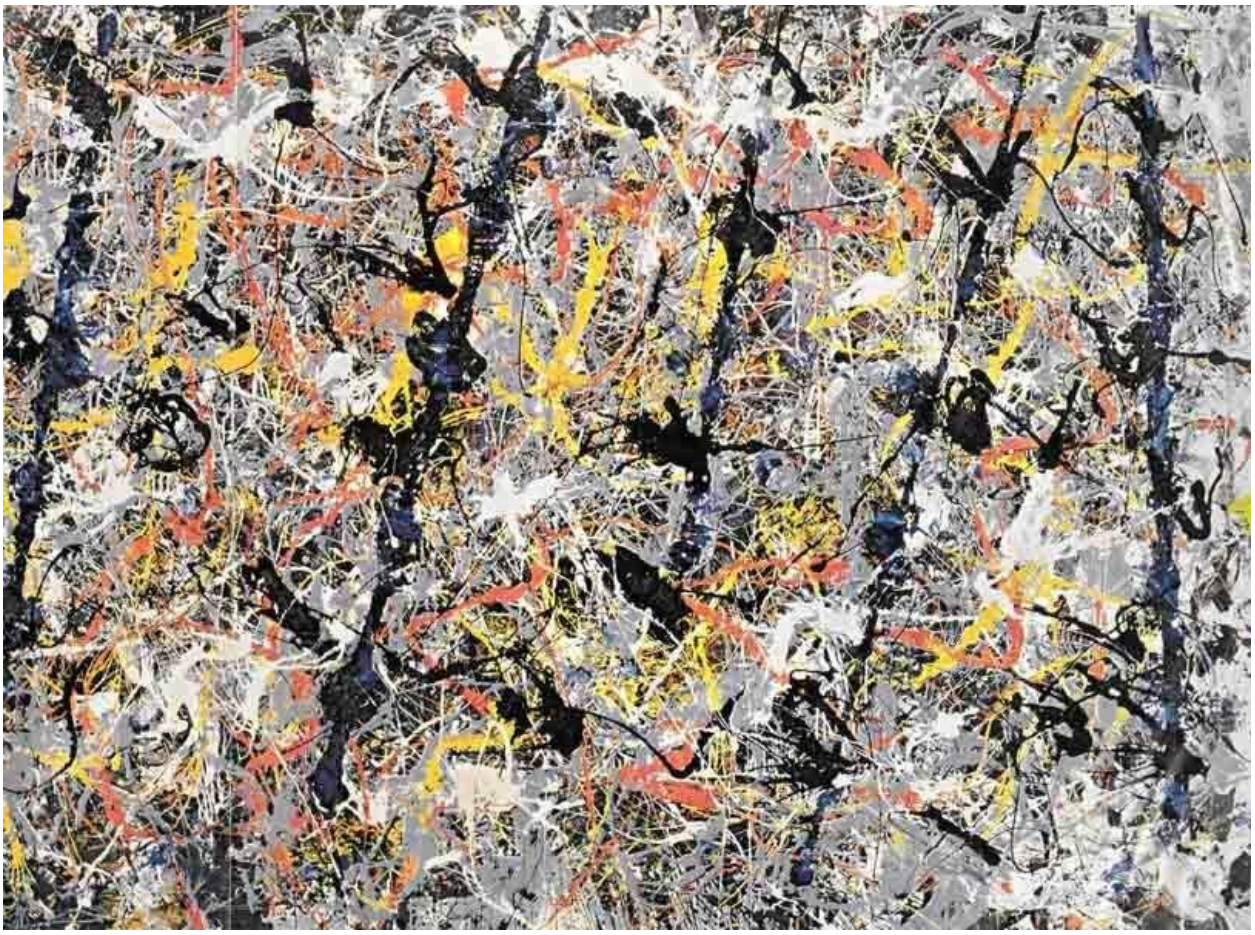


Рис. 2.1 Джексон Поллок. Синi стовпи



Рис. 2.2 Джексон Поллок. Вовчиця



Рис. 2.3 Джексон Поллок. №5.



Рис. 2.4 Девід Сміт. Кубіс.

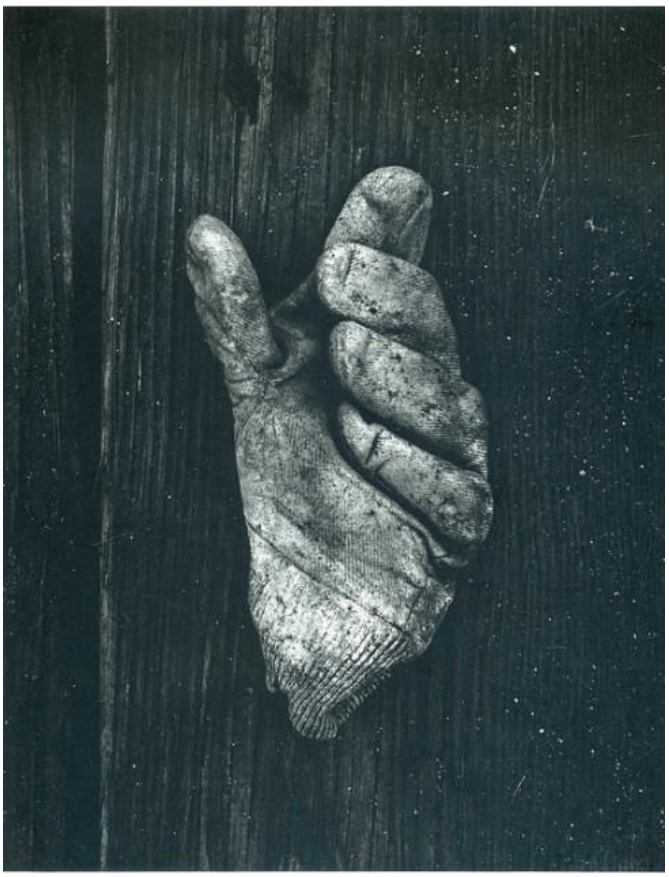


Рис. 2.5 Аарон Зискинд. Фоторобота

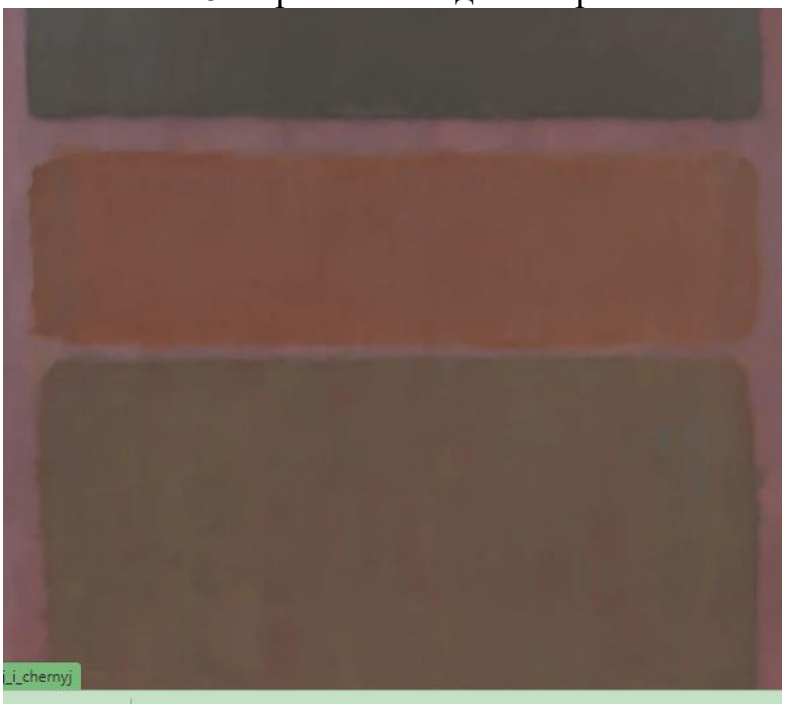


Рис. 2.6 Марк Ротко. Червоний, коричневий та чорний



Рис. 2.7 Віллем де Кунінгю Двері до річки



Рис. 2.8 Рон Муйек. Немовля



Рис. 2.9 Лі Прайс. Чай



Рис. 2.10 Аліcв Монкс. Пауза



Рис. 2.11 Робін Елі. Зоряна ніч Вінсента Ван Гога

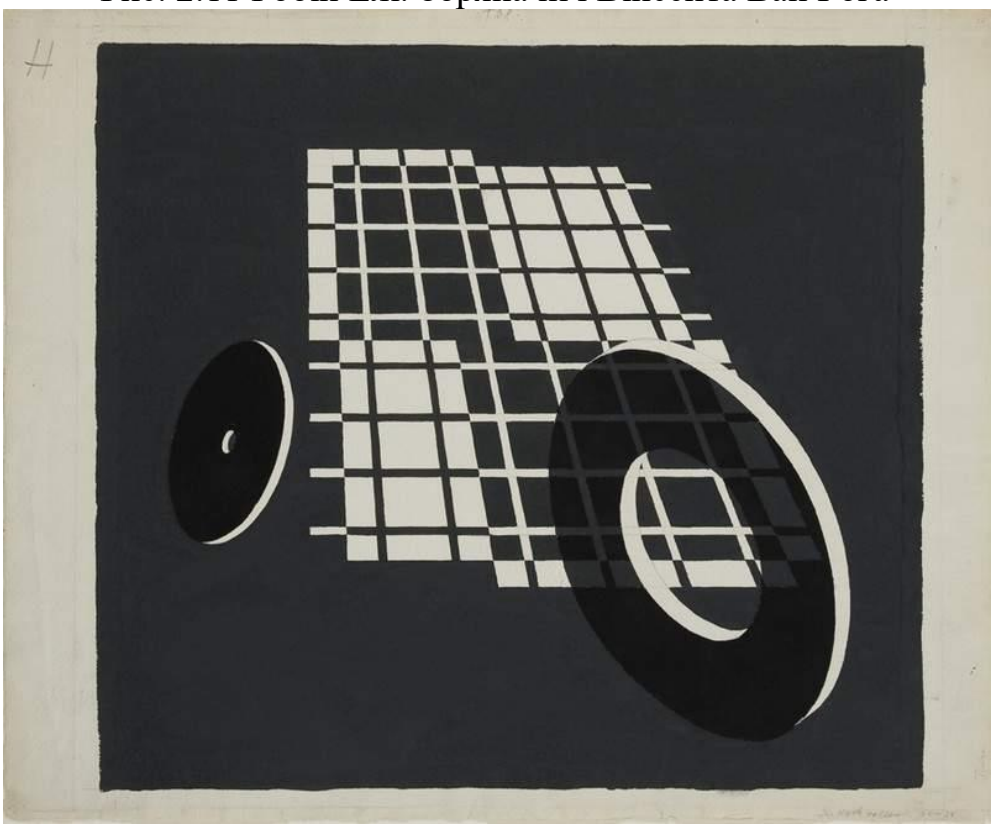


Рис. 2.12 Джозеф Альберс. Rolling after.

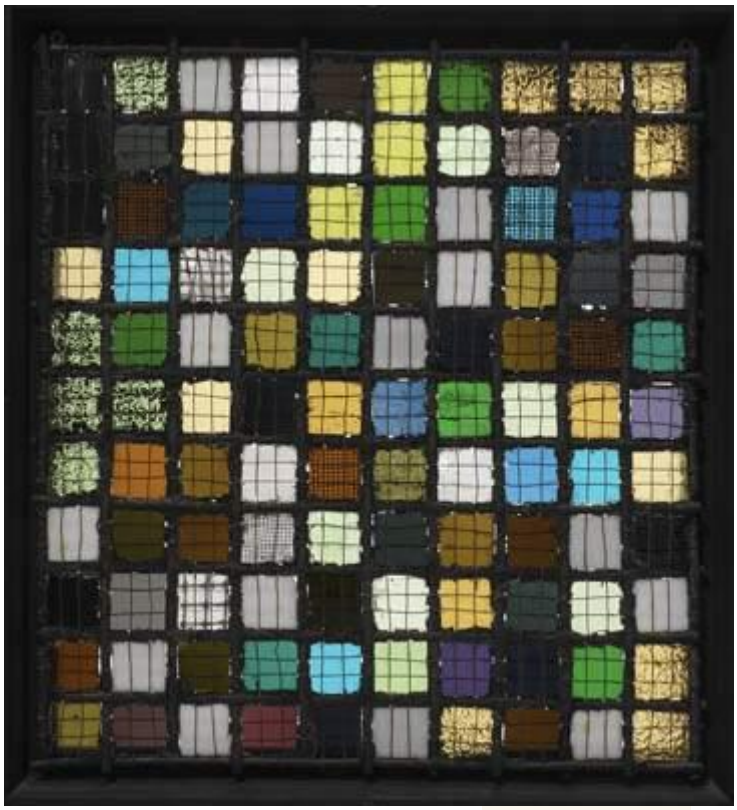


Рис. 2.13 Джозеф Альберс. Grid mounted



Рис. 2.14 Енді Уорхол. Мерілін Монро

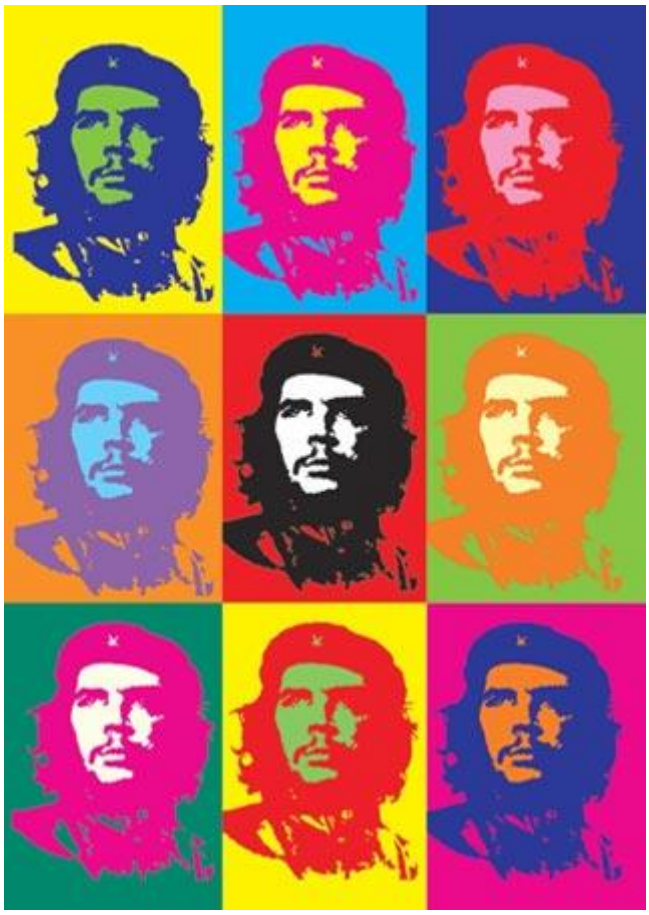


Рис. 2.15 Енді Уорхол. Че Гевара



Рис. 2.16 Енді Уорхол. Тридцять дві банки супу Кемпбелл

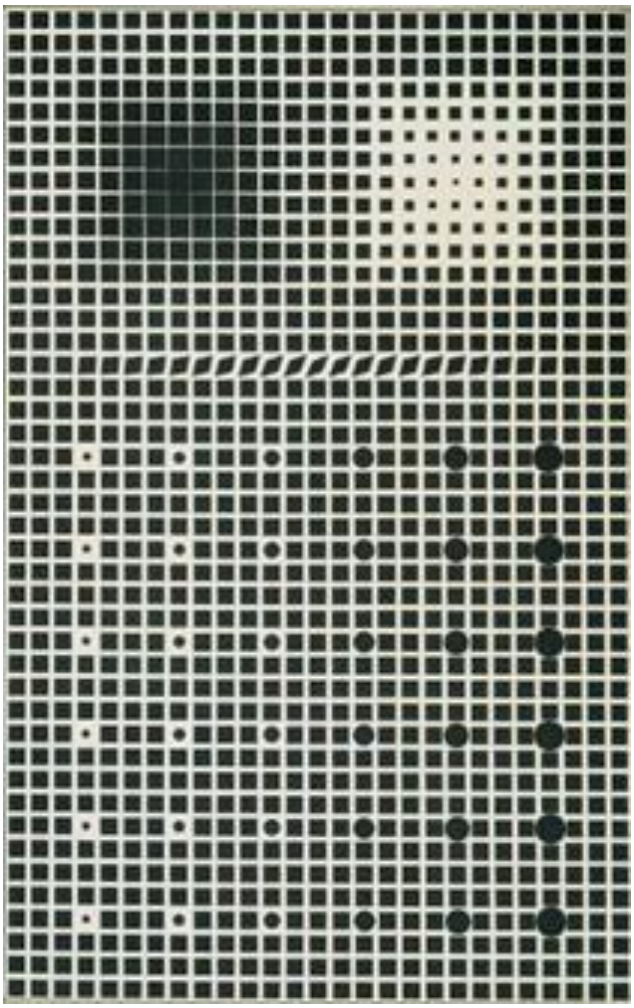


Рис. 2.17 Віктор Вазарелі. Наднова

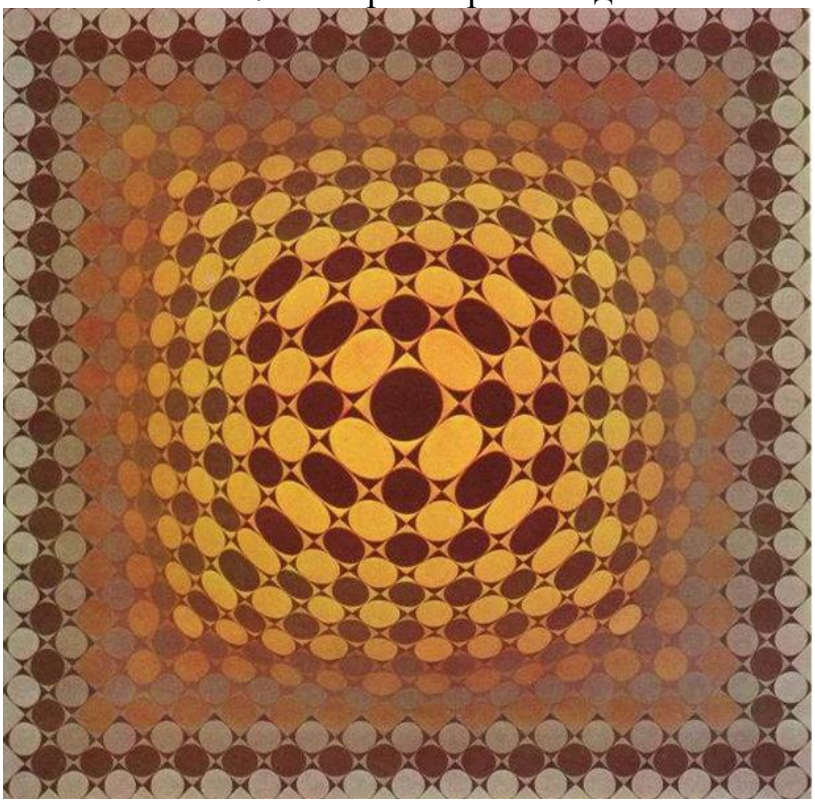


Рис. 2.18 Віктор Вазарелі. Тау-дзетаю

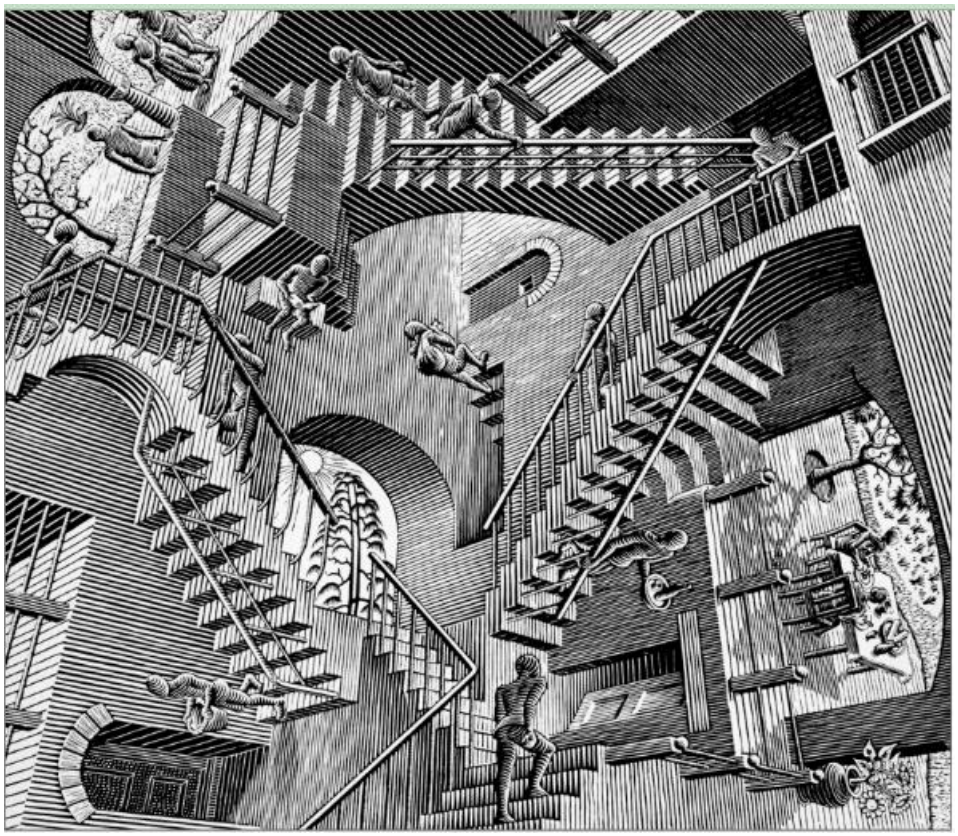


Рис. 2.19 Мауриц Карнелій Ешер. Відносність

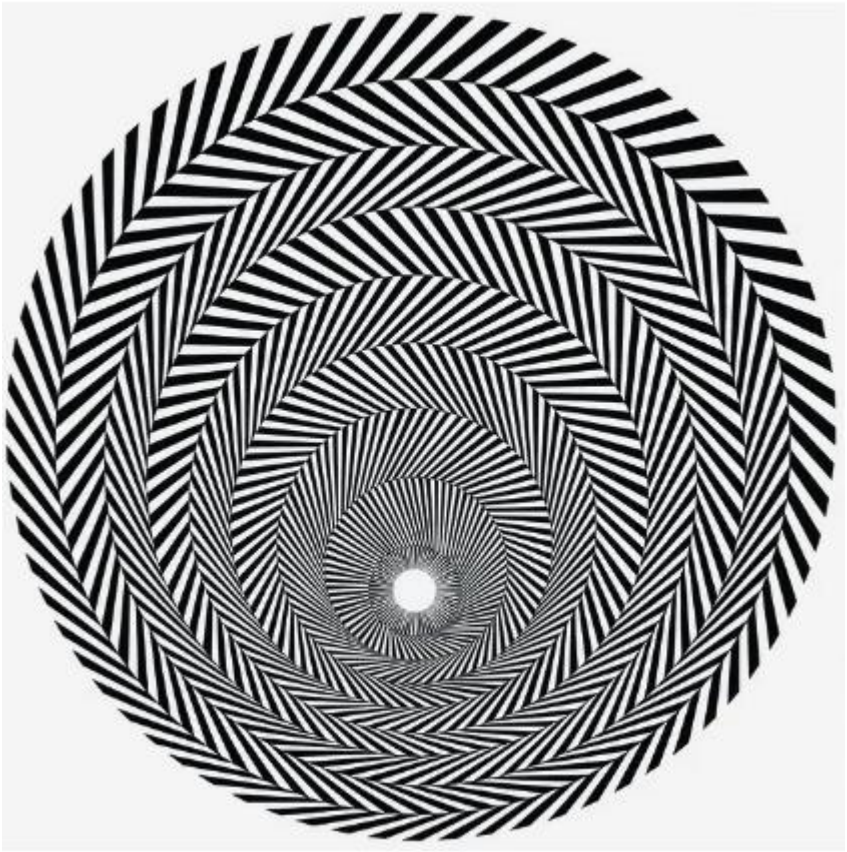


Рис. 2.20 Бріджет Райлі. Полум’я



Рис. 2.2 Ричард Анушкевич. Велич

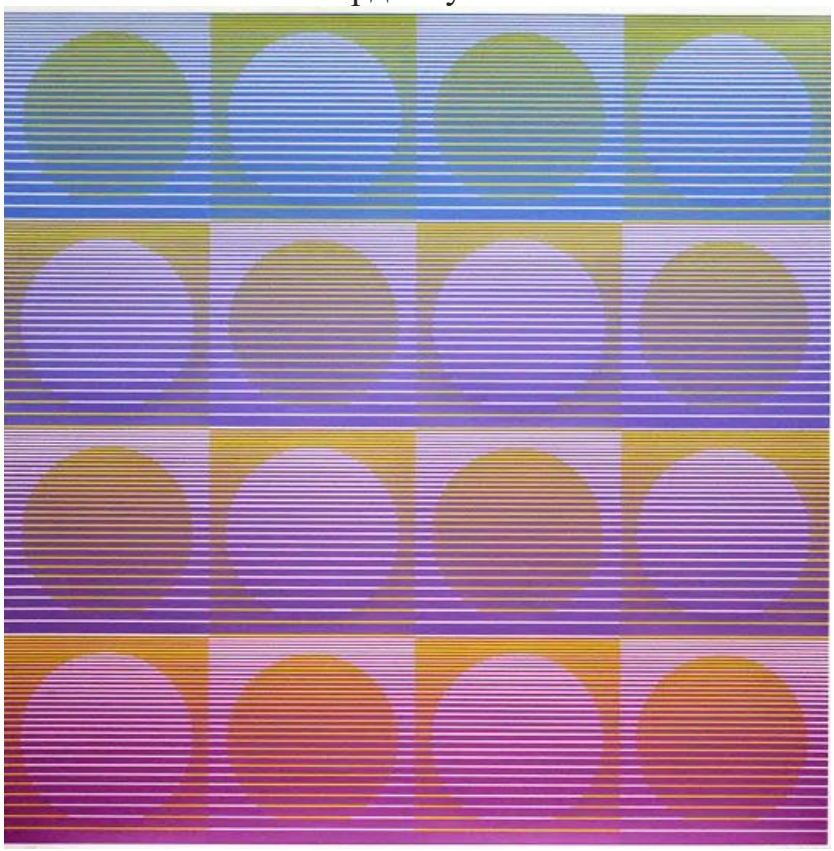


Рис. 2.22 Джуліан Станчак. Антени



Рис. 2.19. Такасі Муракамі. Небесні квіти



Рис. 2.20 Такасі Муракамі на тлі своєї величезної роботи, створеної для виставки Tai Kwun Contemporary у Гонконгу. 2019. Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co



Рис. 2.21. Такасі Муракамі. Містер ДОБ

Додаток Б

ДО РОЗДІЛУ ІІІ

ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТРЕНДИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ



Рис. 3.1 Яєї Кусами зі своєю інсталяцією

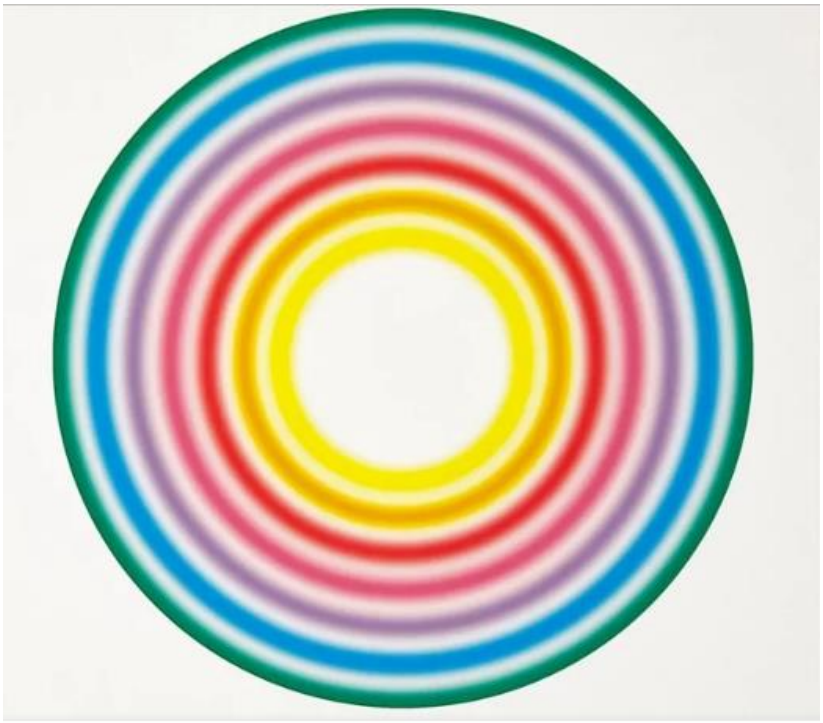


Рис. 3.2.Уго Рондіноне. Сонце



Рис. 3.3 Сайлев. Розрив харчового ланцюга



Рис. 3.4 Роберт Ван ден Херік. Назавжди дім.



Рис.3.5 Жан-Марі Житарю Падіння



Рис. 3. 6 Карстен Хеллер. Арт-об’єкт «Гірка»



Рис. 3.7. Майте Нобо. BIG



Рис. 3.8. Джее Кімю Установка пончиків

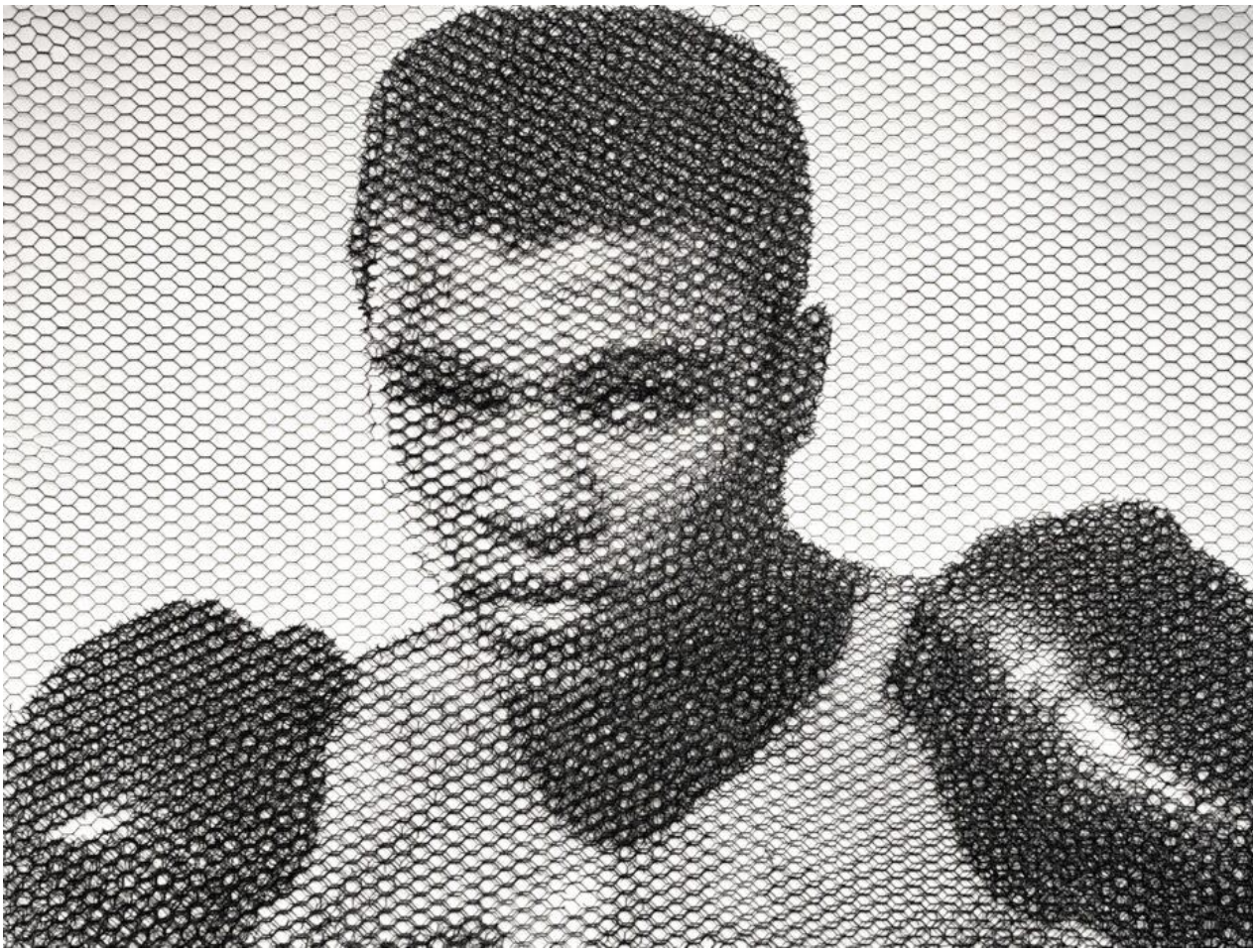


Рис. 3.9. Джорджіо Тентолині. Мохаммад Алі

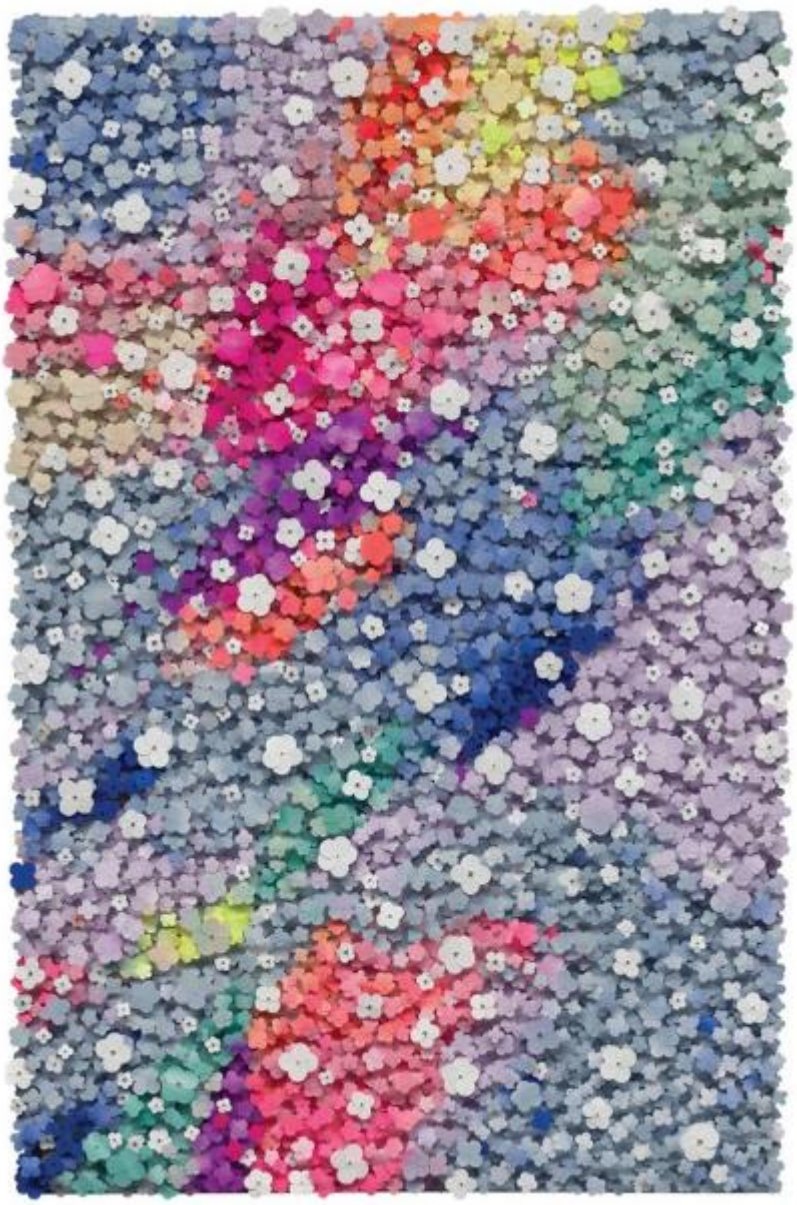


Рис. 3.10. Стеф Росс. Міські квіти



Рис. 3.11. Ентоні Джеймс. Втеча з пастки



Рис. 3.12. Анатолій Криволап. Місяць над річкою



Рис. 3.13. Олег Тістол. ЮБК

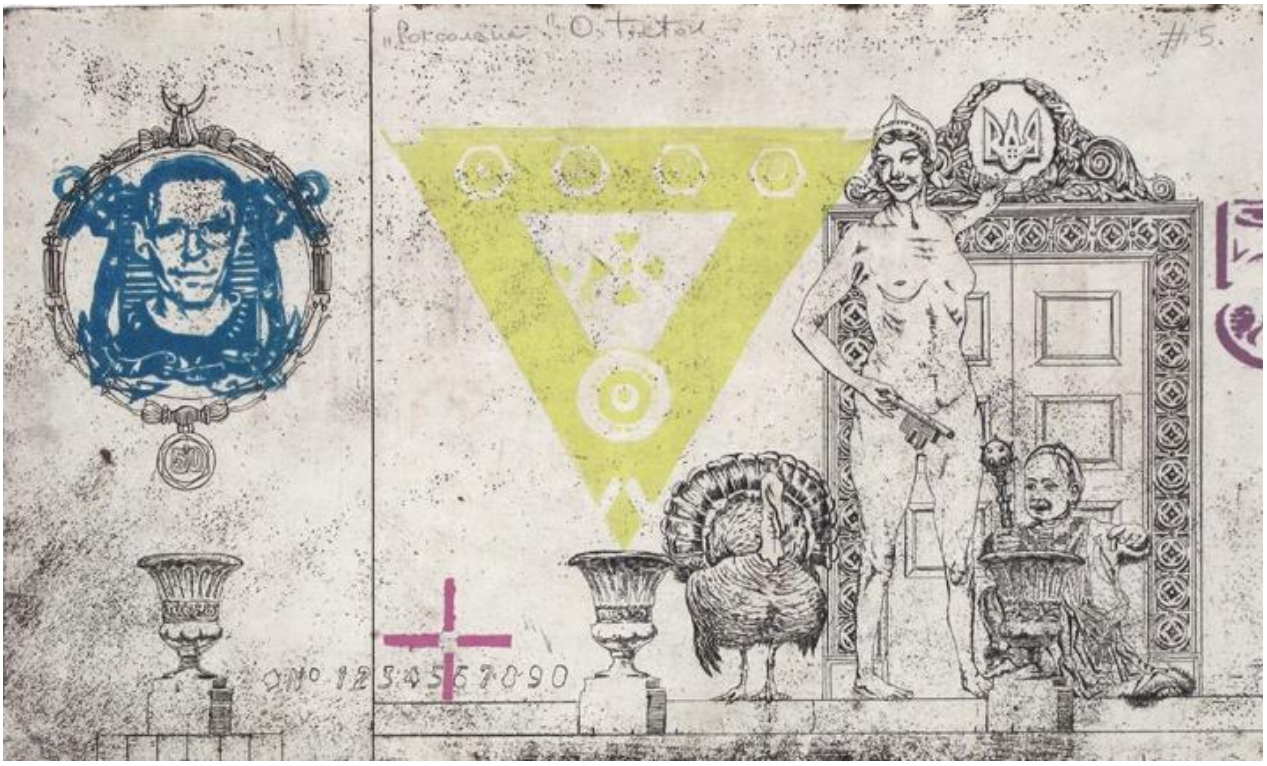


Рис. 3.14. Олег Тістол. Гроші



Рис. 3.15. Наталія Багацька. Чорне з золотом



Рис. 3.16. Наталія Багацька. Попутник



Рис. 3.17. Олексій Рубанов. Пробудження



Рис. 3.18. Олексій Рубанов. Коктейль



Рис. 3.19. Іван Марчук. Скажи мені правду

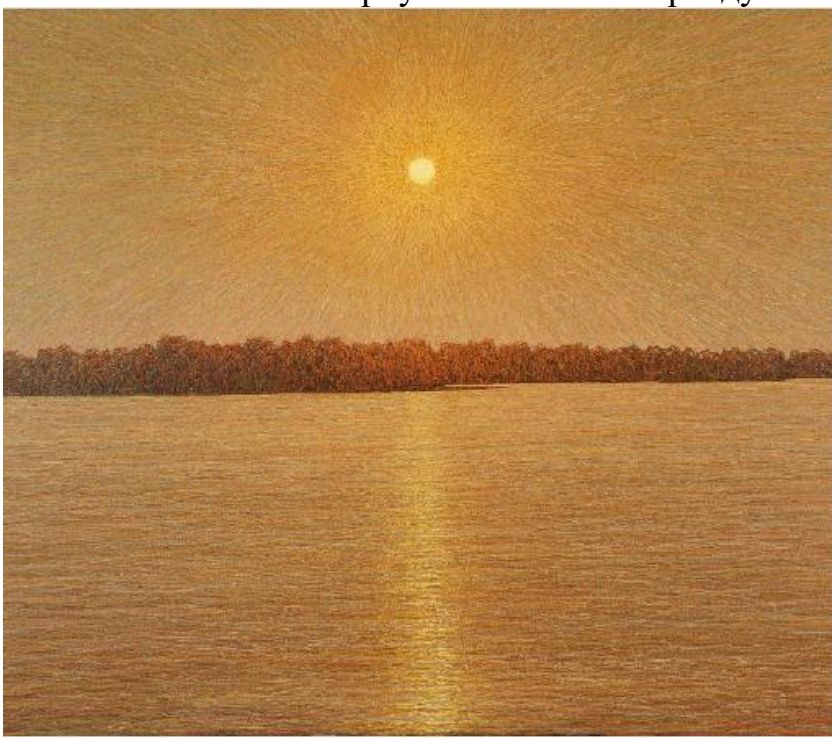


Рис. 3.20. Іван Марчук. Зійшло сонце над Дніпром



Рис. 3.21. Іван Марчук. Цикл: Виходять мрії з берігів



Рис. 3.22. Іван Марчук. Монументальне керамічне пано До далеких планет



Рис. 3.23. Олександр Ройтбут. Самурай Мамай



Рис. 3.24. Олександр Ройтбут. Натюрморт со скумбрією



Рис. 3.25 Олександр Ройтбут. Прощавай Караваджо

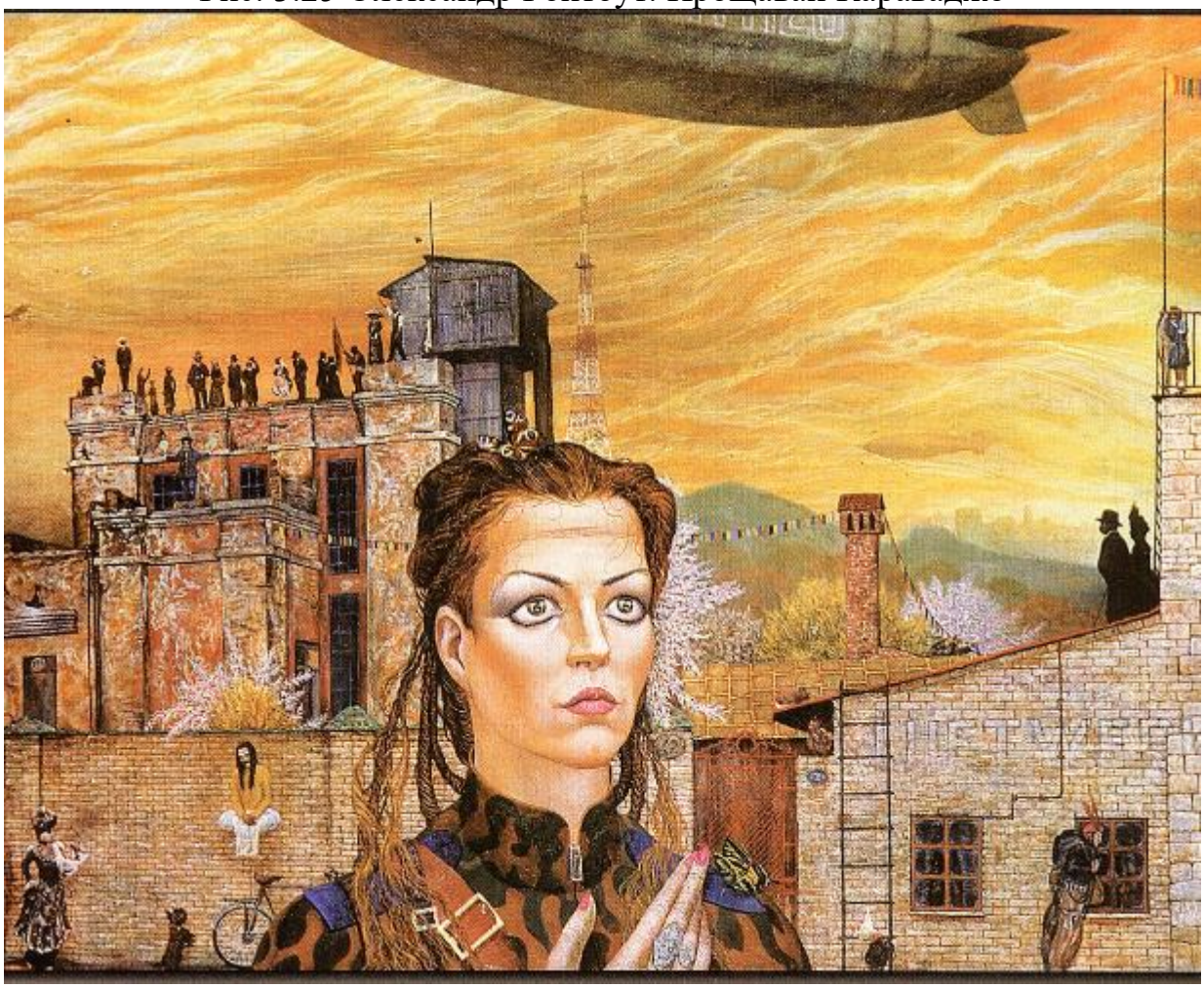


Рис. 2.6. Юрій Кох. Літунка Ольга

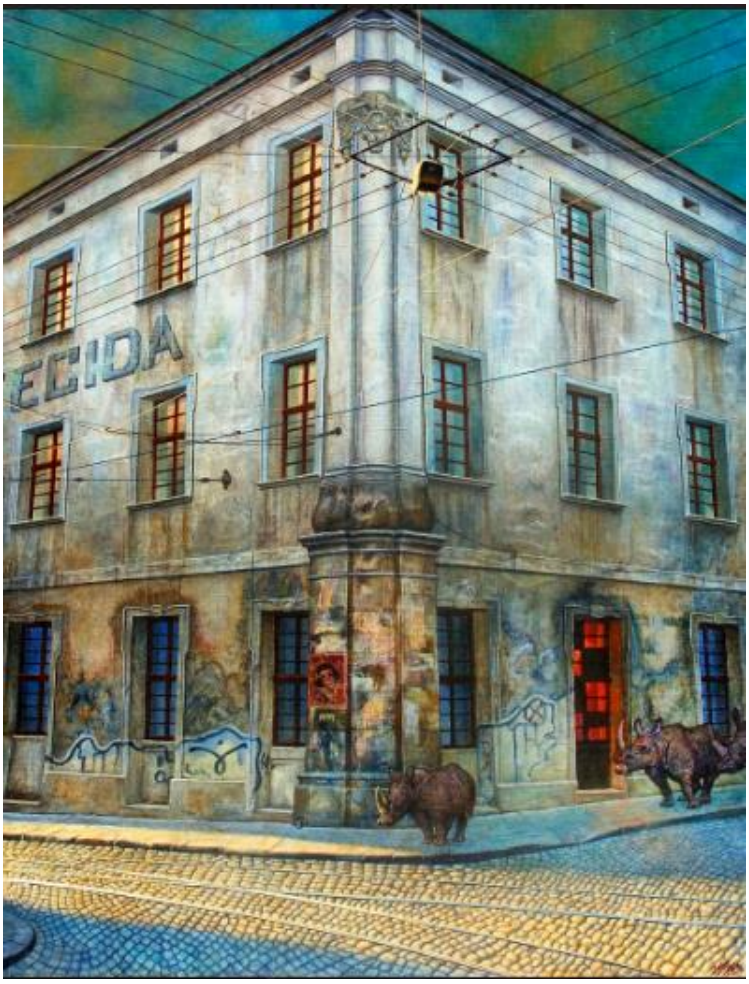


Рис 3.27. Юрій Кох. Екскурсія



Рис. 3.28. Арсен Савадов, Георгій Сенченко. Печаль Клеопатри



Рис. 3.29. Арсен Савадов. Серія Донбас-шоколад



Рис. 3.30. Арсен Савадов. Книга мертвих



Рис. 3.31. Арсен Савадов. Голос любові



Рис. 3.32. Жанна Кадирова. Цикл Російська ракета



Рис. 3.33. Жанна Кадирова. Орігамі