

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

The main trends of Ukrainian art of 1990–2020: artistic language, forms and means of expression — the state of research of the problem

ТЕТЯНА МІРОНОВА
Кандидат мистецтвознавства,
Директор Київської міської галереї мистецтв «Лавра»
artastasy@gmail.com

TATIANA MIRONOVA
Candidate of Art Studies (Ph.D.),
Director City Gallery "Lavra"
orcid.org/0000-0002-8847-1100

Анотація. Проаналізовано основні напрями українського мистецтва 1990–2020-х рр., його виражальні засоби крізь призму сучасної мистецтвознавчої науки. Досліджено проблеми трансформацій художньої мови, форм та засобів виразності сучасного українського мистецтва. Доведено, що сучасні дослідники осмислюють особливості розвитку українського мистецтва зламу ХХ — ХХІ ст. у проблемно-хронологічному аспекті, тож аналіз розвитку та оновлення сучасних візуальних мистецтв, за винятком окремих досліджень, наразі є фрагментарним та не надто системним. Здебільшого автори розглядають творчі пошуки окремих художників у класичних парадигмах, трансформуючи методологію аналізу та інтерпретації їхніх творів до сучасного інформаційного контексту.

Ключові слова: сучасне мистецтво, стан дослідженості, художня мова, проблемно-хронологічний аспект, засоби виразності, сучасні візуальні мистецтва.

Актуальність теми дослідження. Проблеми художньої мови та виражальних засобів безпосередньо пов'язані з питанням періодизації сучасного українського мистецтва, адже межа століть розгорнула «віяло художніх можливостей, стильових новацій, незвичних, часто шокуючих способів втілити бурхливий внутрішній світ митця, його індивідуалізм — все, що донедавна гинуло у потаємному підпіллі, одержало право на життя. Плуралізм вибухнув водночас, докорінно змінюючи художню ситуацію в українському мистецтві» [8, с. 36]. Як вважає Л. Турчак, твори сучасних митців «несуть у собі відбиток часу, настроїв суспільства, адекватну реаліям сьогодення форму і, безумовно, оцінку історичних подій, а наш час, незважаючи на загальну кризу суспільства, відмічений появою талановитих, оригінальних і емоційно виразних творів» [14, с. 193]. Таке бачення є достатньо традиційним для історіографії проблеми розвитку мистецького процесу в Україні

1990–2020-х рр. Загалом, для більшості дослідників еволюція художньої мови, форми та засобів пластичної виразності постає центральною категорією в аналізі образотворчого мистецтва цього часу.

Аналіз останніх досліджень. Прагнення визначити художню та культурну цінність мистецтва межі століть призвело, на думку низки дослідників (Л. Турчак, В. Сидоренко, Д. Чемберджі, О. Петрова), до досить специфічної ситуації «перехідного часу», коли мистецьке явище вже помітне, але його означення та еволюційні рамки поки що не склалися. Наприклад, Л. Турчак стверджує, що після знаменитої «манежної виставки» 1988 р. мистецтвознавці заговорили про «українську хвилю», «український постмодернізм», «український трансавангард», натомість, на чітку дефініцію так ніхто й не спромігся донині — нова генерація мистців та науковців мусила задовольнятися десятком назв, як правило лише географічно детермінованих [14, с. 169].

Загалом в еволюції художньої мови наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст. В. Сидоренко зауважує «дивне поєднання» впливу одразу кількох чинників, зокрема:

1) розпад системи ідеологічного контролю і швидке руйнування пріоритетів єдиного творчого методу — соцреалізму;

2) виразний прогрес у пошуку історичного національного підґрунтя на протипагу інтернаціоналізму;

3) відкриття безкінечного розмаїття форм сучасного світового мистецтва [10, с. 52].

Утім, межа століть в соціокультурному середовищі була неоднозначною, адже у колах митців молодшої генерації 1990-х рр. атмосфера офіціозу вже майже не сприймалася. Життя кількох поколінь художників за принципом «подвійного стандарту» породжувало в їхній творчості неоднозначні метафори, закодовані образи, часто гірку іронічну клоунату та відверті нісенітниці. У полотнах Л. Медвіда, в ранній творчості Т. Сільваші («Несподіване пробудження», 1981), у сюрреалістичних роботах С. Базилева, Л. Подерв'янського, С. Шерстюка, Д. Нагурного «підтекст», який потребував дешифрування, певного роз'яснення, був важливішим за художній «текст» та визначав образ. Друга тенденція пов'язана з інформацією про технічні та мистецькі новації — вони просочувалися через напівзруйновану стіну між СРСР та Заходом. Очевидний лідер молодіжного руху художник Т. Сільваші визначав, що в його творчості «стартовим майданчиком було філософське судження, з якого у творчому польоті підноситься образотворча енергія» [8, с. 27–28].

Необхідно підкреслити, що при видимій розмаїтості форм, жанрів, методів та підходів нині бракує цілісного образу сучасної української образотворчості, в якій поступово виокремлюються щонайменше три гетерогенних складових (contemporary art, нефігуративне мистецтво, фігуративне мистецтво) [2]. Так, українські художники, наділені синтетичною свідомістю, на межі століть працюють, перескакуючи через окремі етапи європейської мистецької

еволюції, поспішають, наздоганяють і випереджають час [13, с. 353–396]. Водночас, амбітні інтенції нового покоління мистців призвели до масштабних експериментальних пошуків нових матеріалів і засобів художньої виразності, а естетика модернізму і постмодернізму, попри дух протиріччя і неоднозначності і передусім саме завдяки потенціалу молодих митців, втілилася в художніх прийомах, виразній мові, в технології зображення у творах сучасного образотворчого мистецтва. Сьогодні відбувається активний пошук нової художньої мови, яка б не була прив'язана до класичної школи мистецтва. Отже, спостерігаються певні успішні намагання мистців компенсувати брак академічної майстерності пластичною та колористичною виразністю та опрацюванням ефектних і актуальних тем, сюжетів та образів. Як стверджує Л. Турчак, «більшість творів сучасного мистецтва кардинально змінюють усталені погляди і частіше всього являють собою поєднання різних стилів чи навіть жанрів» [14, с. 194]. Але жодна з тем не існує окремо від інших: навпаки, вони постійно перетинаються та доповнюють одна одну; в певні періоди домінує найбільш актуальна. Така тенденція, на думку дослідниці М. Безроднової, прагне не так «зображувати предмет», як продукувати його численні інтерпретації. Твори її представників є діалогічними не тільки щодо глядацької аудиторії, але й ведуть діалог із самими авторами; в них «відсутнє лобове ствердження, зате постає багато питань, проблем; немає готових висновків, наявна процесуальність самої художньої думки; образний світ у цих творах стає незрівнянно багатшим на колористичні, емоційно-рефлекторні, морально-інтелектуальні нюанси, перестає бути лише чорно-білим» [1, с. 175].

Сучасне мистецтво, безумовно, контекстуальне, це своєрідне замкнуте коло, в якому метафора нескінченно розпадається і відновлюється то на полотні живописця, то в свідомості глядача. Художник стає «медіальним носієм», позбуваючись суб'єктивного сприйняття дійсності, часто лише «конспектуючи» культурну спадщину

для майбутніх поколінь. Або звертається до культурної спадщини минулого як до інструменту, як до ще одного способу художньої виразності, що розширює творчі можливості.

Таким чином, сучасні дослідники, розглядаючи українське мистецтво в контексті всесвітнього мистецького процесу, відображують процес швидкого зрушення мистецтва з «пострадянського застою» у бік загальносвітових тенденцій образотворення, що безпосередньо позначилося на питаннях формоутворення, стилістики та художньої мови.

Метою пропонованої публікації є дослідження основних напрямів українського мистецтва 1990–2020-х рр., його художньої мови, форм та виразних засобів крізь призму сучасної мистецтвознавчої науки. **Наукова новизна** роботи полягає у осмисленні стану дослідженості проблем трансформацій художньої мови, форм та засобів виразності сучасного українського мистецтва.

Вклад основного матеріалу. У вітчизняному мистецтвознавстві та культурології поки що не відбулося комплексного осмислення новаторських, актуальних процесів у рамках конкретних авторських рішень та концептуальних напрямів розвитку художньої культури кінця ХХ — початку ХХІ ст. Проте окремі аспекти доволі детально були проаналізовані Л. Савицькою, М. Протас, В. Сидоренком та іншими дослідниками. Зокрема, у своєму аналізі тенденцій розвитку сучасного мистецтва В. Сидоренко звертає увагу на процес мистецької переорієнтації, що є характерним для періоду 1990–2010 рр. і з яким пов'язані чи не всі головні актуальні течії в сучасному мистецтві: «Мистецтво виходить на новий інтелектуальний рівень: митці вже не прагнуть імітувати і переосмислювати довікілля, а оперують певними знаками, символами» [10, с. 13].

Однією з перших спроб систематизувати загальний розвиток української естетики, окреслити її історичний досвід та вказати основні тенденції розвитку цієї філософської дисципліни в незалежній Україні стала монографія Л. Левчук «Українська

естетика: традиції та сучасний стан» [7]. Дослідниця описує загальні аспекти формування естетичних уявлень в рамках національної культури та виокремлює проблеми, порушені сучасними дослідниками. Ю. Юхимик у науковій розробці «“Contemporary Art”: симуляція мистецтва» [17, с. 17–24] здійснює аналіз сучасного українського мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ ст. Важливою працею для осягнення специфіки тенденцій розвитку сучасної живописної практики є робота Г. Скляренко «“Нова хвиля” і українське мистецтво кінця ХХ ст.» [11, с. 188–196] та ін. Специфіку візуальних практик межі ХХ–ХХІ ст. та феномен нових медійних мистецтв проаналізовано в роботах З. Алфьорової, А. Гончаренко, Г. Меднікової, Б. Пінчевської, О. Федорука, Н. Мархайчук та ін.

Н. Шелемехова при дослідженні особливостей українського нефігуративного живопису вказує, що «основною ознакою образотворчого мистецтва 1990–2000-х рр. став неоміфологізм: поєднання архаїки з індустріально-урбаністичною сучасністю західної культури, з науково-технічним прогресом, з соціальними та політичними змінами, з сучасними філософськими ідеями, особливо з антропологічними, психологічними та структуралістськими теоріями міфу; вираження та символічне подолання за допомогою різноманітних міфічних категорій трагічності та кризовості сучасної епохи, кінця гуманістичної культури та “прекрасного” мистецтва, безсилля окремої людини перед натиском надособистісних суспільних структур чи власного несвідомого, що зумовлене високим розвитком європейської цивілізації з усіма її складними протиріччями; присутність іронії; еkleктизм; синтетизм; універсалізм; потужне авторське начало; оновлення, осучаснення мистецтва засобами, запозиченими з далекого минулого чи з “примітивних” культур». У 1980–2000-х творчість О. Дубовика, І. Марчука, А. Криволапа, О. Животкова, О. Бабака та ін. «репрезентує модерністську неоміфологічність на основі звернення до етнотрадиції. Саме через світ власного фольклору в Україні відбулась адаптація західного модерністського мистецтва. Етнічна традиція

в нефігуративному живописі посідає винятково важливе місце, оскільки вона стала основою та каталізатором становлення і розвитку поствоєнного модернізму в Україні, саме завдяки їй у мистецтві відбулось національне самоствердження поруч із входженням до сучасного світового культурного контексту» [15, с. 227].

У дослідженні Т. Ковача влучно вказано, що «творчість митців 1990-х є логічним продовженням тих змін і трансформацій, які відбулися у 1980-х. Водночас у стислі терміни мистецтвом доводилося «наздоганяти» все те, що вже давно існувало на Заході. Так, у творчості художників починають проявлятися елементи та настрої, характерні для постмодерну — напрямку, який на той час у країнах Європи та у США вже активно розвивався як домінуючий» [5, с. 123–131]. Що ж до роботи українських митців із навколишнім простором, то автор підкреслює відчуття нівелювання культурних цінностей та певні трансформації, пов'язані з експериментуванням та інноваційністю, а також зацікавлення художників релігією, екологією, історією та науково-технічним прогресом.

М. Юр, порівнюючи світові тенденції та національні традиції в українському мистецтві, дотримується позиції, що «в мистецькому просторі межі ХХ–ХХІ ст. відбувається процес відродження ідей авангардизму, які у художній практиці поєднуються з етнокультурою, іконографією і т. ін.», вказуючи за приклад творчість київських митців О. Дубовика, О. Міловзорова, Т. Сільваши, А. Криволапа, П. Лебединця, О. Малих, А. Пидори, М. Гейка, О. Рижих, М. Кривенка, О. Петрової, В. Ламаха, А. Суммара, П. Бездіра, А. Кременицької, Є. Семана; львів'ян Р. Сельського, К. Звіринського, І. Яновича, Р. Романишина, А. Медвідя; одеських митців — В. Маринюка, В. Цюпка, В. Стрельникова, В. Сазонова, О. Волошинова, В. Наумця; харків'ян О. Борисової, А. Гладкого, В. Чумаченка, О. Єсюніна, К. Колобова, О. Кудінової, А. Пичахчі, Ю. Шеїна та ін. [16, с. 98–99]. Отже, основними регіональними центрами, де сконцентрована найактивніша експериментальна робота

митців у сфері абстрактної образотворчості, можна визначити Київ, Львів, Харків та Одесу. Однак підкреслимо, що авангард торкнувся майже усіх художніх осередків України, позаяк зазвичай творчий процес художників-авангардистів відбувався в межах індивідуальних рефлексій, а загальнонаціонального спрямування не мав. Згуртованість проявилась у регіональному аспекті: наприклад, у Харкові координація Академії дизайну і мистецтв визначила дизайнерське спрямування, а у Києві, Львові та Одесі бачимо здебільшого абстрактні пошуки та роботу з кольором. Необхідно вказати, що тільки окремі зі згаданих художників з плином часу залишилися в контексті авангардної творчості, більшість з них працювала у різних напрямках образотворення.

Дослідженням метафізичних аспектів абстрактного українського мистецтва займається художник та мистецтвознавець О. Клименко. Говорячи про видатну групу «Живописний заповідник», дослідник вказує на її чітку відмінність від російського абстрактного напрямку у зверненні до «метафізичного і трансцендентного, властивого українському менталітету». Наводячи за приклад свою творчість, що увиразнилась у постмодерністському фігуративі в мистецькому об'єднанні «Паризька комуна», а надалі перейшла до пошуків власного стилю в абстракції, та ранні роботи художника В. Цаголова (який перейшов до фігуративного мистецтва, вже будучи сформованим абстракціоністом), О. Клименко вказує, що пов'язані були ці пошуки саме з методичним інтересом до метафізичного [4, с. 122–123]. Цю думку підтверджує і дослідниця українського авангардизму у філософсько-естетичному дискурсі Я. Демиденко, наголошуючи, що український авангардизм має своє, ні з чим не порівнюване, обличчя [3]. Український авангард своїми трансцендентними пошуками руйнував традиційні мистецькі принципи, відмовлявся від реальності як основного матеріалу образотворчості, поривав із предметністю на користь абстрактного, а отже — відображав не об'єктивну реальність.

У сучасному українському мистецтвознавстві означився ще один напрям — дослідження візуальних мистецтв. З розширенням наукових та творчих контактів українські вчені впевнено трактують моделі візуальності, комунікативні коди і техніки сучасного мистецтва, застосовуючи свої теоретичні розробки для аналізу розвитку вітчизняного мистецтва, а також аби розуміти світовий художній процес і визначити місце українського мистецтва у ньому. Необхідність таких досліджень, на думку доктора філософських наук А. Курбановського, обумовлена тим фактом, що до аналізу нових мистецьких артефактів (як-от твори концептуального мистецтва, інсталяція, перформанс тощо) не завжди можуть бути залучені традиційні категоріально-термінологічний апарат, філософсько-мистецтвознавчий аналіз, надто — стосовно естетичних категорій. Оновлення творчих стратегій мистців сприймається та пояснюється з точки зору традиційного уявлення про візуальну перцепцію [6, с. 5].

Предметом дослідження харківського мистецтвознавця Л. Савицької є актуальні напрями в українському мистецтві. Авторка аналізує медійне явище аудіоскульптури у контексті творчості сучасного молодого митця І. Світличного. «Переконаний у тому, що будь-який матеріальний об'єкт має звук (необхідно тільки його виявити), — говорить дослідниця, — Іван Світличний продовжує удосконалювати свої аудіооб'єкти, підстерігаючи з мікрофоном вібрацію звукової хвилі і передаючи її звучання каналами зв'язку. Так створюється можливість розширити змістову, емоційну характеристику пластичного об'єкта.

У час домінуючого значення візуальної культури і візуального досвіду, прагнення до “озвучення” матеріального світу, як його буттєвої характеристики, не можна не визнати позицію новаторською» [9, с. 15–16]. Особливою рисою такого мистецтва Л. Савицька вважає «висування нових ідей», при цьому «місцем її перебування має бути музей» [9, с. 16]. Найголовнішою справою нового мистецтва відома київська дослідниця Г. Склярєнко означає його «самовизначення в складному переплетінні контекстів — пострадянського і новодержавницького, колоніального і постколоніального, національного і європейського, модерністського і постмодерністського», що «становить неповторність сучасної культурної ситуації в Україні» [12, с. 142].

Висновки. Сучасні дослідники осмислюють особливості розвитку українського мистецтва зламом ХХ–ХХІ ст. у проблемно-хронологічному аспекті, у контексті визначення особливостей художньої мови, форми та засобів виразності, а також з огляду на основні актуальні напрями мистецтва. Таким чином, науковці розглядають сучасне мистецтво як окремий часопросторовий феномен, що має характерні особливості, тенденції та риси.

Аналіз розвитку та оновлення сучасних візуальних мистецтв, за винятком окремих досліджень, наразі є фрагментарним та не надто системним. Здебільшого автори розглядають творчі пошуки окремих художників у класичних парадигмах, трансформуючи методології аналізу та інтерпретації сучасних творів до сучасного інформаційного контексту.

Література

1. Безроднова М. Сучасна станкова скульптура. Від героїчного до пародійного // Київ. 1990. № 5. С. 173–175.
2. Вячеславова О. Естетика міфу в сучасному образотворчому мистецтві України: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Луганськ, 2007. 16 с.
3. Демиденко Я. Український авангардизм: філософсько-естетичний дискурс: дис. ... канд. філософських наук: 09.00.08. Київ, 2017. 198 с.
4. Клименко А. Метафизика, декаданс и ирония в современном украинском искусстве // Сучасне мистецтво. 2009. Вип. 6. С. 110–134.
5. Ковач Т. Українська графіка 1980–1990-х // Українська академія мистецтва. 2013. Вип. 20. С. 123–131.
6. Курбановский А. Археология визуальности на материале русской живописи XIX — начала XX веков: автореф. дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.09. Санкт-Петербург, 2008. 25 с.
7. Левчук А. Українська естетика: традиції та сучасний стан. Київ: МАКЛАУТ, 2011.
8. Петрова О. Третье око: Мистецькі студії. Київ: Фенікс, 2015. С. 33–38.
9. Савицька Л. Мистецтво Харкова в перспективі ХХ століття // Харків. Живопис. Графіка. Скульптура. Каталог виставки. Харків: [б. в.], 2012. С. 6–16. URL: <http://www.modern-museum.org.ua/shared/files/MaketHarkov6-27.pdf> (дата звернення: 08.08.2020).
10. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. Київ: ВХ [студіо], 2008. 187 с.
11. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття // Сучасне мистецтво. 2009. Вип. VI. С. 188–196.
12. Скляренко Г. Мистецтво ХХ — початку ХХІ ст.: новий контекст // Художня культура. Актуальні проблеми. 2004. Вип. 1. С. 142.
13. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини 1980-х — 2000-х років: події, явища, спрямування // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого, 2006. С. 353–396.
14. Турчак А. Актуальні питання сучасного образотворчого мистецтва України. Історіографічні аспекти // Художня культура. Актуальні проблеми. 2007. Вип. 4. С. 170–171.
15. Шелемехова Н. Неоміфологізм в українському нефігуративному живописі // Сучасне мистецтво. 2014. Вип. 10. С. 227.
16. Юр М. Абстрактний живопис України: світові тенденції та національні традиції // Сучасне мистецтво. 2009. Вип. 6. С. 90–103.
17. Юхимик Ю. «Contemporary art»: симуляція мистецтва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. Вип. 31. С. 17–24.

References

1. Bezrodnova M. Suchasna stankova kul'ptura. Vid geroyichnogo do parodijnogo // Ky'yiv. 1990. # 5. S. 173–175.
2. Vyacheslavova O. Estety'ka mifu v suchasnomu obrazotvorchomu my'stecztvi Ukrainy': avtoref. dy's. ... kand. filos. nauk: 09.00.08. Lugans'k, 2007. 16 s.
3. Demy'denko Ya. Ukrainys'ky'j avangardy'zm: filosofs'ko-estety'chny'j dy'skurs: dy's. ... kand. filosofs'ky'x nauk: 09.00.08. Ky'yiv, 2017. 198 s.
4. Klimenko A. Metafizika, dekadans i ironiya v sovremennom ukrainskom iskusstve // Suchasne mistetstvo. 2009. Vip. 6. S. 110–134.
5. Kovach T. Ukrainys'ka grafika 1980–1990-x // Ukrainys'ka akademiya my'stecztva. 2013. Vy'p. 20. S. 123–131.
6. Kurbanovskiy A. Arheologiya vizualnosti na materiale russkoy zhivopisi XIX — nachala XX vekov: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvoved.: 17.00.09. Sankt-Peterburg, 2008. 25 s.
7. Levchuk L. Ukrainys'ka estety'ka: trady'ciyi ta suchasny'j stan. Ky'yiv: MAKLAUT, 2011.
8. Petrova O. Tretye oko: My'stecz'ki studiyi. Ky'yiv: Feniks, 2015. S. 33–38.
9. Savy'cz'ka L. My'stecztvo Xarkova v perspekty'vi XX stolittya // Xarkiv. Zhy'vopy's. Grafika. Kul'ptura. Katalog vy'stavky'. Xarkiv: [b. v.], 2012. C. 6–16. URL: <http://www.modern-museum.org.ua/shared/files/MaketHarkov6-27.pdf> (last accessed: 08.08.2020).
10. Sydorenko V. Vizual'ne my'stecztvo vid avangardny'x zrushen' do novitnix spryamuvan'. Rozvy'tok vizual'nogo my'stecztva Ukrainy' XX–XXI stolittya. Ky'yiv: VX [studio], 2008. 187 s.
11. Sklyarenko G. «Nova xvyl'ya» i ukrainys'ke my'stecztvo kincy'a XX stolittya // Suchasne my'stecztvo. 2009. Vy'p. VI. S. 188–196.
12. Sklyarenko G. My'stecztvo XX — pochatku XXI st.: novy'j kontekst // Xudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy'. 2004. Vy'p. 1. S. 142.
13. Sklyarenko G. Ukrainys'ke my'stecztvo drugoyi polovy'ny' 1980-x — 2000-x rokov: podiyi, yavy'sha, spryamuvannya // Nary'sy` z istoriyi obrazotvorchogo my'stecztva Ukrainy' XX st. Ky'yiv: NBU im. Yaroslava Mudrogo, 2006. S. 353–396.
14. Turchak L. Aktual'ni py'tannya suchasnogo obrazotvorchogo my'stecztva Ukrainy'. Istoriografichni aspekty' // Xudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy'. 2007. Vy'p. 4. S. 170–171.
15. Shelemexova N. Neomifologizm v ukrainys'komu nefiguraty'vnomu zhy'vopy'si // Suchasne my'stecztvo. 2014. Vy'p. 10. S. 227.
16. Yur M. Abstraktny'j zhy'vopy's Ukrainy': svitovi tendencyi ta nacional'ni trady'ciyi // Suchasne my'stecztvo. 2009. Vy'p. 6. S. 90–103.
17. Yuxy'my'k Yu. «Contemporary art»: sy'mulyaciya my'stecztva // Aktual'ni problemy' istoriyi, teoryi ta prakty'ky' xudozh'noyi kul'tury'. 2013. Vy'p. 31. S. 17–24.

*Mironova T. V. The main directions of Ukrainian art of 1990–2020: artistic language, forms and means of expression —
the state of research of the problem*

Abstract. The main directions of Ukrainian art of the 1990–2020s, its means of expression through the prism of modern art history are analyzed. The problems of transformations of the artistic language, forms and means of expression of contemporary Ukrainian art are studied. It is proved that modern researchers comprehend the peculiarities of the development of Ukrainian art at the turn of the 20th — 21st centuries in the problem-chronological aspect, so the analysis of the development and renewal of contemporary visual arts, with the exception of some studies, is currently fragmentary and not very systematic. For the most part, the authors consider the creative search of individual artists in classical paradigms, transforming the methodology of analysis and interpretation of their works to the modern information context.

Keywords: contemporary art, state of research, artistic language, problem-chronological aspect, means of expression, contemporary visual arts.