

# ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ТА ОБРАЗОТВОРЧІСТЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА (ДОСВІД ДІЯЛЬНОСТІ МІЖНАРОДНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ РЕЗИДЕНЦІЇ FACE of ART)

ТЕТЯНА МІРОНОВА

**Анотація.** На основі двох років роботи міжнародної мистецької резиденції FACE of ART проаналізовано нову мову та художні засоби образотворення у творчості молодих художників, що, враховуючи сьогоденний культурний контекст, безпосередньо залежать від потоків інформації та змін у суспільній свідомості соціуму. Порівнюючи художні експерименти старшого покоління та оригінальні спроби молодих художників, робляться певні висновки щодо нових тенденцій розвитку сучасного мистецтва.

*Ключові слова:* художня мова, молоде українське мистецтво, образність, художня резиденція.

**Постановка проблеми.** Визначення поняття художньої образності в образотворчому мистецтві та візуальній культурі є однією з першочергових задач мистецтвознавства. В усі часи та періоди накопичення світової культурної спадщини художній образ та засоби його створення були й залишаються головним предметом культурологічних та мистецтвознавчих досліджень, адже саме художній образ є тією формою мислення в мистецтві, яка визначає та спрямовує його головні ознаки. Безсумнівно, з плином часу, немінучим науково-технічним прогресом, соціальними перетурбаціями, політичними та економічними колізіями відбуваються зміни образного мислення, втрачаються або істотно модифікуються традиційні основи мистецтва: міметичність, ідеалізація, символізм, відображення сутнісних основ буття, художньо-естетична основа, духовність та ін. Під впливом окреслених змін починає змінюватись менталітет, психологія сприйняття, склад мислення, ідеологія, система світо розуміння людини. І паралельно з цим природно змінюються традиційні засоби художньої ви-

разності, як то зображальність, дескриптивність, виразність, тональність, ритмічність тощо [4, с. 62]. Художній образ, що у такий спосіб відповідає феномену інформації та суспільної свідомості соціуму, у якому він продукується, сьогодні збагачується постколоніальними проблемами та болючими процесами культурного самовизначення [13, с. 189]. Вивчення та осмислення цієї мистецької категорії дає можливість акумулювати той комплекс питань, що обов'язково виникають під час дослідження суспільних та мистецьких явищ, які майже завжди є невід'ємними від самого чинника зображення. Процеси творення художніх образів безперечно вимагають наукового аналізу та основних мистецтвознавчих узагальнень для встановлення тенденцій та перспектив розвитку українського образотворення.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема дослідження зображального та засобів творення художнього образу, як одна з найважливіших проблем візуального мистецтва, виникла ще в епоху Відродження і відтоді є основною у дослідженнях культурно-мистецьких змін соці-

уму. Ґрунтуючись на сукупності багатьох культурологічних та мистецтвознавчих наукових розвідок, сучасні дослідники змогли частково відповісти на нагальну потребу дослідження сприйняття соціумом створених митцями художніх образів та їх теоретичне визначення. Своє бачення наукового осмислення трансформаційних процесів художньої образності пропонували як відомі українські дослідники О. Авраменко [1], К. Акінша [2], Т. Гундорова [5], С. Казакова [8], Т. Орлова, О. Петрова [9], М. Попович, О. Свиблова [10], В. Сидоренко [11; 12], Г. Скляренко [13], О. Соловійов [14; 15], Н. Шпитковська [17], так і зарубіжні фахівці Дж. Глейко, Г. Хакен, Ф. Шелінг, В. Бичков [4] та ін. При цьому, враховуючи наскрізні зміни та нововведення, характерні для сучасного мистецького середовища, постійні експерименти художників із зображальними методами, залишаються мало-дослідженими багато аспектів цього надзвичайно цікавого процесу.

**Формування мети.** Протягом останніх 15 років в Україні стрімко зросла кількість незалежних мистецьких проєктів. Фестивалі, арт-форуми, біенале, художні виставки, індивідуальні та групові мистецькі акції у своїй діяльності активно залучають до співпраці міжнародні художні спільноти та окремих іноземних митців. Це дає змогу, перш за все, дослідити зміни художнього образу у творах українських митців в контексті розвитку світового мистецького руху, адже магістральний напрямок розвитку сучасного мистецтва практично усюди однаковий [17].

У спробах дати визначення мистецтву, що з'являється в Україні протягом останніх 20 років, мистецтвознавці виокремлюють певні його характерні риси та ознаки. Їх, безумовно, багато, але однією з найголовніших є певна відкритість до впливів та взаємовпливів, що спричиняє появу спільних/глобальних тем та сюжетів, а вслід — героїв та образів. Відтак, головною метою пропонованої публікації є визначення нових методів та аналіз оновлених засобів образотворення у творчості художників нового покоління на основі результатів роботи міжнародної резиденції

FACE of ART, що проходить на території київської муніципальної галереї «Лавра».

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження розвитку сучасного художнього образу та мистецької мови сьогодні можна побудувати на результатах діяльності міжнародних мистецьких резиденцій, які в українському культурному середовищі наразі дають найцікавіший зріз мистецьких практик та експериментів. Такі культурні резиденції сьогодні є тим «камертоном», який оптимально формулює як мову сучасного мистецтва, так і тенденції нового образотворення, що, за влучним і актуальним сьогодні зауваженням Г. Скляренко, все більше розширює свої змісти, підключаючись до того діалогу локального і універсального, що визначає одну з головних тенденцій сучасного мистецтва [13, с. 190].

Серед українських резиденцій, що в своїй діяльності торкаються досліджень та експериментів із залученням міжнародної культурної спільноти, можна відзначити міжнародний симпозиум сучасного мистецтва «Бірючий», дослідницьку програму Платформи культурних ініціатив «Ізоляція», простір для проведення досліджень, виставок та освітніх заходів «Дослідницька платформа» в PinchukArtCentre тощо. Два роки поспіль працює також міжнародна резиденція FACE of ART у муніципальній галереї «Лавра», яка є однією з потужних арт-платформ для розвитку і промоції сучасного українського мистецтва на міжнародній арені. Втім, на сьогодні в Україні досі не вистачає саме належної репрезентації сучасного мистецтва, тих творчих проєктів, які б аналізували, демонстрували, унаочнювали нове мистецьке бачення культурно-суспільних реалій, нові візії мистецтва [13, с. 189]. А також, на жаль, не існує єдиної інституції, єдиного комунікаційного центру, який би опікувався окресленим колом питань.

Так, першочерговою метою мистецької резиденції «FACE of ART» є створення особливого середовища, яке б захоплювало художників до роботи над тією чи іншою темою, актуальною для кожного. Резиденція збирає тих митців, чії роботи потребують роздумів та ретель-

ного наукового аналізу. Вони не показово спектакулярні, але змістовні й глибокі, здатні провокувати й викликати емоції, надавати інформацію для роздумів, адже сучасний митець, навіть той, що глибоко зосереджений на власному внутрішньому світі, не є відірваним від світу зовнішнього. І якою б складною, на перший погляд, не була його художня мова та образність, вони завжди направлені на ті зміни, що відбуваються в суспільстві, і завжди ними корелюються. Саме нова мова актуального мистецтва, що і формує новий художній образ, є головним дослідженням резиденції у галереї «Лавра».

Свого часу окремі дослідники помилково сприймали модернізм як універсальну мову мистецтва в історії, яку могли розуміти всі люди, незалежно від різниці культурного досвіду. Так само і актуальне мистецтво сьогодні часто інтерпретують як таке, що використовує подібним чином універсальні слова та граматику. Втім, за останні два десятиріччя, з відкриттям широкій аудиторії простору мистецтва *contemporary*, глядача починає дивувати й бентежити розгубленість незліченних мікро-історій, які розповідають митці з усього світу різними мовами, використовуючи художні висловлювання, що конкретно відносяться до різних культурних сфер, історій та наративів. Так, універсальна мова сучасного мистецтва сьогодні перетворюється на вавилонське культурне розмаїття, численні дослідження якого все-таки дають можливість говорити про побудову підґрунтя нової «мистецької вежі». За справедливим зауваженням В. Сидоренка, «з точки зору класичної традиції (і навіть традиції соціалістичного реалізму ХХ століття), сучасне контемпоранне мистецтво може уявлятися сутінками художньої творчості як такої лише до певної міри (якось вщухло останнім часом виголошення тези про «смерть мистецтва»): жодний вид мистецтва не має презумпції розвитку, тобто він і не розвивається і не деградує, він лише змінює форми існування» [12, с. 309]. В цьому контексті мова йде саме про критерії, що дозволять оцінити міру адекватності художньої мови мистецтва

до визначальних характеристик епохи [8, с. 124], а окрім того, формуватимуть новий контекст загальносвітових мистецьких практик.

Саме таке функціонування мистецької практики, яке можна визначити як надзвичайно особистісний діалог художників із зовнішньою та внутрішньою дійсностями, можна помітити в художніх роботах, створених за два роки існування резиденції FACE of ART. Цей діалог творчої особистості в контексті взаємодії із зовнішнім (соціальним) та внутрішнім (власним) світами можна назвати певною ознакою мистецької образності останніх років та творенням нової художньої мови сучасного мистецтва.

Для нас, українських культурологів і мистецтвознавців, зрозуміло, важливим є дослідження участі нашої держави у перетині світових культур [17]. Саме тому в резиденції від початку її заснування працювали митці з восьми країн світу: Німеччини, Хорватії, США, Польщі, Грузії, Великобританії, Болгарії та України. За глибоким переконанням очільників резиденції, сьогодні існує наголошена В. Сидоренком «необхідність пошуку як притаманних історично, так і адекватних сучасності мистецьких форм вираження» [11]. Формально, як відзначає мистецтвознавець, адаптування до нової ситуації можливе засобами ідентифікації українського мистецтва та фундаментального перегляду мистецьких цінностей. Але найважливішим чинником розвитку цієї взаємодії він визначає «поетапне, планомірне об'єднання творчих зусиль митців і мистецтвознавців не тільки з України, а й з-за кордону» [11].

Твори українських та закордонних митців за своїми художніми ознаками кардинально відрізняються один від одного. При цьому спільним є тільки те, що продуковані ними візуальні образи повністю відрізняються ще й від усієї попередньої школи мистецтва і на перший погляд є штучно створеними, не життєдіяльними. Але заглибившись і проаналізувавши творчу роботу кожного митця, починаєш виокремлювати певні, якщо не ознаки, то напрямки їх формування, певні «букви абетки» нової художньої мови.

Очевидно одне: зміни, що відбуваються в просторі образотворення — грандіозні за своїми масштабами і важко зрозумілі за характером радикальних перемін [4, с. 67]. Ця нова мова сучасного мистецтва вельми далека від традицій класичної образотворчої школи, й особливо яскраво це помітно в роботах західних митців.

Відчуття грайливого і в той же час концептуального підходу до візуалізації робочого процесу втілене у скульптурних творах художниці Карли Фуллертон, яка приїхала до мистецької резиденції із шотландського Глазго. Бетонні відбитки, на перший погляд, виглядають довільними й передають усі переваги випадковості або ймовірності. Якими б важкими не були деякі з робіт, вони здаються легкими, тендітними й навіть тимчасовими завдяки конструкції кріплень, що утримують такі важкі елементи, як мідні пластини з гравіюванням чи вирізки з лінолеуму з накатною важкою темно-сірою фарбою. Більш пильної уваги глядача потребує тонке гравіювання на мідних пластинках, тіні та відображення на підлозі яких створюють другий рівень чуттєвого прояву в означених роботах. Мистецькі об'єкти створюють враження алфавіту чи мови в стані переходу, набору слів, який розвивається у нову мову сучасної скульптури. Якщо обійти їх навколо, з кожного нового кута відкривається сильна фізична присутність, але в той же час вони здаються ефемерними, балансуєчими на межі зовнішнього і внутрішнього світосприйняття. Назви робіт — «Танцююча лінія (чітка та ясна)», «Форми згортаються», «Я повертаюся і я дивлюся» — вносять скульптурне розуміння в пропонувану авторкою оновлену візуальну абетку. Подібні арт-практики вказують на своєрідну втрату мистецтвом властивої йому естетичної підоснови; митці, куратори та мистецтвознавці сьогодні активно шукають нові, розширені змісти для розуміння мистецтва та його функцій в культурі, вишукують нові простори та ракурси відображення свого буття [4, с. 66].

Берлінський художник Маркус Хоффман присвятив свої мистецькі практики в київській Резиденції дослідженню актуальної теми ядерної

енергії і соціуму. В деяких його роботах можна побачити сліди трагічних та, навіть, зверхніх, якщо не сказати гібридних стосунків людства з радіоактивністю. Повільно прогресуючий нарратив у створеному ним на території Чорнобиля фільмі грає з досвідом часу та світла. Час може набувати досвіду на тлі ядерної катастрофи як категорія між тривалістю життя окремої людини та швидше нераціональним напівжиттєвим строком ядерного розпаду. Світло визначається художником як база всього, як фізична хвиля видимого, як невидима хвиля та як випромінювання. Заголовок захоплюючого фільму «Ковпак над атолом Бікіні III. Вихід людини з незрілості, завданої нею самій собі» віддзеркалює основну суть сюжету арт-стрічки.

Інсталяція, створена цим американським митцем, який живе в Берліні, ніби балансує на межі між природною органічною структурою та штучною побудовою. Арт-об'єкт нагадує люстру, що сяє та іскриться. Схожий за формою на цибулину чи лампочку, він звисає зі стелі та нагадує традиційну плетену торбину для риболовлі. У першу чергу важливо розуміти походження матеріалів, які використував Маркус Хоффман для створення своєї інсталяції: світло у вихідній зоні «фільтрується» японським папером норі, виробленим з водоростей на узбережжі Фукусіми, а кокос походить з атолу Бікіні. Те, що здалеку віддає блиском, насправді виявляється справжньою рибою. В'ялена риба, яку можна купити на ринку, запакована у вакуум. Творчий підхід митця втілюється у «поєднанні» в одному арт-об'єкті трьох забруднених територій — взяти кокос із атола Бікіні й посадити насінину в Чорнобилі. Така творчість є прикладом нової мистецької образності, яка поволі трансформується в тенденцію створення нової художньої мови, аби покинути проторені стежки попередніх поколінь митців та спробувати новий шлях у мистецтві.

У художньо-естетичному середовищі розпочався процес активної переоцінки класичних цінностей, відмови від багатьох традиційних принципів створення художніх творів і пошуку нових, адекват-

них часу художніх образів [4, с. 64]. В цьому процесі художники трансформують не лише мистецькі прийоми та засоби створення об'єктів, а й часто працюють в межах часо-просторових координат. Оновлене прочитання мистецтва та нові художні образи, що стають мистецтвом лише в певному контексті, пропонує українська творча група Open Group. Їх художньо-дослідницький проект «Відкрита галерея» існує з 2012 року. На запрошення установ чи резиденцій, або за власної ініціативи, під відкритим небом чи в контексті певних мистецьких і не мистецьких локацій, художники створюють «окреслений простір» — тимчасові території, де кожний об'єкт, а часом й цілий простір стають витворами мистецтва для глядачів. Ці створені мистецькі простори фізичні та психологічні водночас. Після закінчення проекту кожна «Відкрита галерея» залишається такою, як і була, і «функціонує» у своєму початковому значенні. Це може бути частина лісу, дорога, що зникає за поворотом, залишки старої будівлі, відгороджена чи окреслена частина міського майдану тощо.

Практика визначення «Відкритих галерей» вносить на обговорення можливість сприймати світ як своєрідну галерею, де все може бути (або є?) певним твором мистецтва. Водночас такі проекти мають на меті дослідження позиції митця, глядача, галереї, як певної мистецької локації та їх взаємодії. Крім того, вони також відображають ситуацію «інституційного пустища» в сфері сучасного українського мистецтва і можуть розглядатися як спроба надати визначену форму системі професійних та дружніх стосунків всередині мистецької спільноти. Художня мова мистецьких об'єктів Open Group нарочито проста, але за цією простотою ховається не лише нове сприйняття художнього образу, але й глибоке філософське підґрунтя, яке відкриває можливості для роздумів та дискусій.

Цього року працював у резиденції FACE of ART ще один український митець — харків'янин Роман Михайлов. Свою художню мову та образність він вдало будує на діалозі внутрішнього світу та со-

ціуму, власних емоцій, спричинених зовнішніми факторами. «Травмування матеріалу» — так можна назвати художню техніку, завдяки якій створюються образи в серії його робіт «Опіки». Свого часу, в середині ХХ століття, такі схожі образи-опіки створював на полотні американський художник Альберто Бурі, реагуючи таким чином на війну у В'єтнамі. У Бурі опіки були символічні, намальовані акрилом на полотні. В Михайлова ж опіки — справжні. Емоційно жорстка техніка реального опалення паперу дала можливість українському художнику створити психологічно сильний художній образ опіків фізичних і душевних, спричинених соціальними трагедіями, які спіткають людину ХХІ століття.

**Висновки.** Підсумовуючи результати діяльності українських митців в рамках резиденції FACE of ART, необхідно відзначити вже звичні для вітчизняної культури відчуття настрою і, звичайно, особливу тактильність і чуттєвість, характерні для української культури взагалі і образотворчого мистецтва зокрема [10]. Основними характерними рисами творчості молодішої генерації митців стають прямий контакт між художником та глядачем, інтерактивність, міждисциплінарність та майже безмежна комунікативність.

Переважає більшість митців, що за останні два роки працювали в рамках програм резиденції, намагаються у своїй творчості збалансувати та поставити під питання численні невирішені глобальні конфлікти, що глибоко вписані в матерію соціального життя, публічного дискурсу, духовного та емоційного стану як всього людства, так і кожної окремої людини. Це спричиняє появу в їх творчості нової художньої образності, залежної від сприйняття не лише автором, глядачем або дослідником, а й суспільством в цілому.

Досліджуючи засобами мистецтва соціальні, економічні, енергетичні, політичні світові й особисті трагедії, рефлексуючи у творенні своїх художніх образів на зовнішні виклики сучасності, всі вони в своїх роботах пропонують: «Спробуйте щось нове, подивіться на світ по-новому та по-

кільки свої упередження та очікування про те, яким повинно бути мистецтво». Адже сучасне мистецтво — це нескінченний процес оцінки своїх вражень і сприйняття, це лабораторія досліджень емоційних станів та діалог з реальністю, а саме художній образ, продюкований в результаті цього «лабораторного дослідження» і є результатом взаємодії категорій внутрішнього та зовнішнього, часу та простору, духовного та емоційного.

Таким чином, створення та розвиток мистецьких резиденцій на базі визначних центрів сучасного мистецтва дозволяє не лише продемонструвати мистецькі рефлексії на українську дійсність в межах часо-просторових координат, а й дослідити трансформаційні шляхи розвитку українського мистецтва в контексті загальносвітового культурно-мистецького процесу.

## Література

1. Авраменко О. Особливості інтеграції українського актуального мистецтва в європейський мистецький простір (досвід участі у Венеційській бієнале 2001–2007 років) // Сучасне мистецтво. Вип. IV. X.: Акта, 2007. С. 25–39.
2. Акініна К. Музей: між кінцем і початком // Перша колекція: каталог виставки. К., 2003. С. 11–12.
3. Барабанов Е. Между временем // Декоративное искусство. 1994. № 1–2. С. 13.
4. Бычков В., Маньковская Н. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 62–72.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К., 2005. 258 с.
6. Інтерв'ю з відомим куратором, арт-критиком Олександром Соловйовим, одним з ідеологів нового українського мистецтва другої половини 1980 — початку 1990-х років // Українська нова хвиля: Друга половина 1980-х — початок 1990-х років: Каталог виставки. К., 2009. С. 34.
7. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Т. 5: Мистецтво ХХ століття. К., 2007. 1048 с.
8. Казакова С. Science art: к вопросу о критериях качества произведения современного искусства // Искусствознание. Москва, 2012. № 3–4. С. 592–598.
9. Петрова О. Шокує як мистецтво — від бунту до ринку // Сучасне мистецтво. К.: Фенікс, 2013. Вип. IX. С. 93–98.
10. Свйблова О. В поисках счастливого конца // Родник. 1990. № 5. С. 42.
11. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. К.: ВХ [студіо], 2008. 187 с.
12. Сидоренко В. До проблем розробки і використання новітніх мистецьких технологій у сучасній художній практиці // Сучасне мистецтво. К.: Фенікс, 2012. Вип. VIII. С. 309–320.
13. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття // Сучасне мистецтво. К.: Фенікс, 2009. Вип. VI. С. 188–196.
14. Соловьев А. На путях «раскартинивания» // Художественный журнал. 1993. № 1.
15. Соловьев А. Скетч о младоукраинской живописи (взгляд из Киева) // Декоративное искусство СССР. 1989. № 3.
16. Українська нова хвиля. Друга половина 1980-х — початок 1990-х років: Каталог виставки. К., 2009.
17. Шитковська Н. Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале // Сучасне мистецтво. К.: Фенікс, 2014. С. 237–243.

## References

1. Avramenko O. Osobly`vosti integraciyi ukrayins`kogo aktual`nogo my`stecztva v yevropejs`ky`j my`stecz`ky`j prostir (dosvid uchasti u Venecijs`kij biyennale 2001–2007 rokiv) // Suchasne my`stecztvo. Vy`p. IV. X.: Akta, 2007. S. 25–39.
2. Akinsha K. Muzej: mizh kincem i pochatom // Persha kolekcija: katalog vy`stavky`. K., 2003. S. 11–12.
3. Barabanov E. Mezhdru vremenem // Dekorativnoe iskusstvo. 1994. # 1–2. S. 13.
4. Byichkov V., Mankovskaya N. Iskusstvo tehnogennoy tsivilizatsii v zerkale estetiki // Voprosy filosofii. 2011. # 4. S. 62–72.
5. Gundorova T. Pisyachornoby`l`s`ka biblioteka. Ukrayins`ky`j literaturny`j postmodern. K., 2005. 258 s.
6. Interv`yu z vidomy`m kuratorom, art-kry`ty`kom Oleksandrom Solovjovy`m, odny`m z ideologiv novogo ukrayins`kogo my`stecztva drugoyi polovy`ny` 1980 — pochatu 1990-x rokiv // Ukrayins`ka nova xv`lya: Druga polovy`na 1980-x — pochatok 1990-x rokiv: Katalog vy`stavky`. K., 2009. S. 34.
7. Istoriya ukrayins`kogo my`stecztva: u 5 t. / NAN Ukrayiny`, IMFE im. M. Ry`l`s`kogo. T. 5: My`stecztvo XX stolittya. K., 2007. 1048 s.
8. Kazakova S. Science art: k voprosu o kriteriyah kachestva proizvedeniya sovremennogo iskusstva // Iskusstvoznanie. Moskva, 2012. # 3–4. S. 592–598.
9. Petrova O. Shokuyuche yak my`stecztvo — vid buntu do ry`nku // Suchasne my`stecztvo. K.: Feniks, 2013. Vy`p. IX. S. 93–98.
10. Sviblova O. V poiskah schastlivogo kontsa // Rodnik. 1990. # 5. S. 42.
11. Sy`dorenko V. Vizual`ne my`stecztvo vid avangardny`x zrushen`do novitnix spryamuvan`. Rozvy`tok vizual`nogo my`stecztva Ukrayiny` XX–XXI stolittya. K.: VX [studio], 2008. 187 s.
12. Sy`dorenko V. Do problem rozrobky` i vy`kory`stannya novitnix my`stecz`ky`x tehnologij u suchasnij xudozhnij prakty`ci // Suchasne my`stecztvo. K.: Feniks, 2012. Vy`p. VIII. S. 309–320.
13. Sklyarenko G. «Nova xv`lya» i ukrayins`ke my`stecztvo kincy XX stolittya // Suchasne my`stecztvo. K.: Feniks, 2009. Vy`p. VI. S. 188–196.
14. Solovev A. Na putyah «raskartivaniya» // Hudozhestvennyy zhurnal. 1993. # 1.
15. Solovev A. Sketch o mladoukrainskoy zhivopisi (vzglyad iz KiEva) // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. 1989. # 3.
16. Ukrayins`ka nova xv`lya. Druga polovy`na 1980-x — pochatok 1990-x rokiv: Katalog vy`stavky`. K., 2009.
17. Shpy`tkovs`ka N. Perety`n svitovy`x kul`tur na pry`kladi Venecijs`koyi biyennale // Suchasne my`stecztvo. K.: Feniks, 2014. S. 237–243.

**Міронова Т. В. Художественные методы и изобразительность современного украинского искусства  
(опыт работы международной художественной резиденции FACE of ART)**

**Анотация.** На основе двух лет работы международной художественной резиденции FACE of ART проанализированы новый язык и методы создания образов в творчестве современных художников, которые, учитывая сегодняшний культурный контекст, напрямую зависят от потоков информации и от изменений в общественном сознании. На основе сравнения художественных экспериментов старшего поколения и оригинальных стремлений молодых художников осуществляются определенные выводы относительно новых тенденций развития современного искусства. На примере анализа творческих экспериментов шотландской художницы Карлы Фуллертон, берлинского художника Маркуса Хоффмана, харьковчанина Романа Михайлова, деятельности украинской творческой группы Open Group, которые работали в Резиденции в различных ее программах, указано, что как зарубежные, так и украинские художники, исследуя средствами искусства социальные, экономические, энергетические, политические мировые и личные трагедии, рефлексировали в создании своих художественных образов на внешние вызовы современности, создавая новый художественный язык украинского искусства, бесспорно требующий научного анализа и основных искусствоведческих обобщений для установления тенденций, трансформаций и перспектив развития мирового искусства в целом и украинского искусства в частности.

В публикации, в частности, показано, что при кардинальном различии художественных признаков произведений украинских и зарубежных художников прослеживается общая глобальная направленность тематического разнообразия (экономические,

соціальні, політичні, екологічні кризи) і саме головне, що вироблені ними візуальні образи повністю відрізняються ще і від всієї попередньої школи мистецтва і на перший погляд є штучно створеними, при цьому аналіз основних творів дозволив виділити певні ознаки і напрями формування, певні «букви алфавіта» нового художнього мови сучасного мистецтва.

*Ключові слова:* художній мови, молоді українське мистецтво, образність, художня резиденція.

***Mironova T. V. Artistic means and creation of artistic character of contemporary Ukrainian art  
(experience of the practice of the international artistic residence «Face of Art»)***

**Abstract.** The publication, based on two years of work of the international artistic residence «FACE of ART», analyzed new artistic means of art in the artworks of contemporary artists, which, given the present cultural context, are directly dependent on the flow of information and changes in the social consciousness of society. Based on the comparison of artistic experiments and original older generation of young artists attempt made certain conclusions about the new trends of modern art. On the example of the analysis of the creative experiments of the Scottish artist Carla Fullerton, the Berlin artist Marcus Hoffman, the Kharkov artist Roman Mikhail, the activities of the Ukrainian "Open Group" creative group that worked at the Residence during its various programs, it is noted that both foreign and Ukrainian artists, exploring the means of art, social, economic, energy, political world and personal tragedies, are reflected in the creation of their artistic image s external challenges of the present, creating a new artistic language of Ukrainian art, which certainly requires scientific analysis and generalization of basic art to establish trends, transformations and perspectives of World Art in general, and Ukrainian Art in particular.

In particular, the publication states that with the cardinal difference between the artistic signs of works of Ukrainian and foreign artists, the global orientation of thematic diversity (economic, social, political, environmental crises) and the main thing that the visual images produced by them are completely different from the previous school of art and at first glance are artificially created, however, the analysis of the main works gives grounds to distinguish certain signs and directions of formation, certain «letters of the alphabet» of the new artistic language of contemporary art.

*Keywords:* character, young Ukrainian art, imagery, art residence.