

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРОЯВ ТЕНДЕНЦІЙ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті на основі аналізу творчості українських митців, зокрема С. Параджанова, О. Тістола, К. Реунова, А. Савадова, Т. Сільваші, І. Чичкана, визначено специфіку прояву тенденції постмодернізму в національному образотворчому мистецтві.

Ключові слова: *постмодернізм, модерн, модернізм, гіпертекстуальність, полістилізм, повсякденність.*

Внаслідок поглиблення кризи суспільної свідомості у світовій художній культурі середини 60-х – початку 80-х років ХХ ст. виникло явище, що відображало нові специфічні форми художньої свідомості та отримало назву "постмодернізм". Одними з найбільш важливих для загальної характеристики феномену постмодернізму стали не зовнішні, а внутрішні, глибинні відмінності, що існують між творами художників, письменників, композиторів модерної і постмодерної доби. Ці відмінності обумовлені, в першу чергу, наявністю або відсутністю любові та співчуття до людини, бажанням та умінням на прикладі історії окремої особистості побачити загальнолюдські проблеми або, навпаки, продемонструвати лише "беззмістовність, знеціненість людського існування в сучасному безособовому світі" [3, 125]. Багато науковців поширює поняття постмодернізму далеко поза царину мистецтв. Наприклад, Масуд Заважадег і Дональд Мортон у книжці "Теорія як опір" вивчають питання постмодерністської педагогіки, соціології, філософії тощо. На їх думку, функція постмодернізму полягає у тому, що "плюралістичне прийняття постмодернної теорії насправді допомагає зберегти точні історичні трансформації, утворюючи ліберальніші інститути, що будуть спроможні навчати та контролювати "багатокультурну" робочу силу" [2, 80]. Багатогранність постмодернізму відчутна у рефлексіях А. Філіпова, який називає постмодерністами людей, котрі оголошують кінець сучасності. Російський дослідник визначає постмодернізм як "раціональну стратегію поведінки, спрямованої на завоювання владних позицій в науці та культурі" [19, 34].

Раціональна стратегія поведінки призводить до переходу людей із однієї сфери діяльності в іншу, а митців спонукає до використання "чужих текстів" і до полістилізму. Центральною темою мистецтва постмодернізму стає повсякденність. У засобах втілення цієї теми виникає низка протиріч. Вони полягають у тому, що, з одного боку, постмодернізм вдається до повної свободи, відмови від всього негуманного в суспільстві, з іншого – до відсутності обов'язкових атрибутів християнської культури – серця, душі, інтелекту. Цей характер культури ХХ століття проявився у всіх видах мистецтва: у літературі, музиці, образотворчому мистецтві, кіно, хореографії. Метою короткого огляду процесів, що здійснювались в українському образотворчому мистецтві останнього двадцятиріччя ХХ століття, є віднаходження специфічних постмодерністських рис, які проявляються також і в інших видах мистецтва. Ці риси є для них "об'єднуючим вектором", який відображає і національну специфіку, і загальні ознаки постмодернізму як культурно-мистецького явища.

Постмодерністські тенденції в українському образотворчому мистецтві особливо яскраво проявляються у порівнянні з тенденціями модерну і модернізму. На межі ХІХ–ХХ століть розпочинається активний процес утвердження різних стилів і полярно відмінних один від одного мистецьких напрямків, об'єднаних "усвідомленням епохи як особливої світоглядної системи, здатної змінити "обличчя часу" [4, 1]. В українській художній культурі доба модерну співпала з новим етапом національно-визвольного руху, утвердженням етнокультурної достатності, національної гідності. Національні риси модерну проявились у творчості Г. Нарбути, М. Жука, В. Масютина, І. Мясоедова, В. Максимовича, П. Холодного, С. Левицької, В. Піскорського, О. Кульчицької та ін. у зверненні до українського начала у різноманітних його аспектах – від наслідування традицій давньоруського монументального мистецтва і фольклору до відтворення етнографічного колориту. Звернення до біблійних легенд, античних міфів, фольклорних джерел, етнографічних мотивів допомагало не тільки осмислити попередній досвід та усвідомити явища і проблеми сучасної дійсності, але й віднайти новітні ідеї, художні форми і прийоми. Особливої рафінованої витонченості рисунку додавав орнамент рослинного походження – один з головних засобів художньої мови модерну в українському живописі.

На відміну від модерну, живописний модернізм найчастіше відмовляється від наслідування природі, розкладаючи її форми за кубістичними законами та футуристичними принципами динаміки. Специфіка українського модернізму – особлива ліричність, емоційність, поетичність та психологізм, що свідчить про філософське сприйняття дійсності. У роботах О. Богомазова, В. Єрмилова, О. Архипенка, О. Екстер, А. Петрицького та ін. замість простих фольклорних запозичень і стилізацій, притаманних модерну, тенденції модернізму проявляються у відтворенні ритмічної мови кольорів, сполученнях лінійного ритму з кольоровим, у грі колористичних пристрастей. Поєднання конструктивності з декоративністю – ще одна специфічна риса українського модернізму.

Постмодерністський етап в історії розвитку української культури починається в період "перебудови" і пов'язаний, в першу чергу, зі здобутками національного образотворчого мистецтва, яке повертається до зображення видимої реальності. Саме з початком "перебудови", зі звільненням від ідеологічних утисків формуються нові культуротворчі принципи і складається нове мистецьке обличчя. У характеристиці постмодерністського етапу у розвитку культури дослідники відзначають "різноспрямованість творчих орієнтацій, підвищений інтерес до регіональних, національних та історичних особливостей, актуалізацію найрізноманітніших традицій, художніх мов, стилістик, мистецьких концепцій" [17, 127], що зближує пошуки сучасного образотворчого мистецтва з концептами модерну. Неповторність сучасної культурної ситуації в Україні дослідник вітчизняного малярства Г. Складенко вбачає у вирішенні проблеми "самовизначення в складному переплетінні контекстів – пострадянського і новодержавницького, колоніального і постколоніального, національного і європейського, модерністського і постмодерністського" [17, 128]. З етапу самозбереження українська культура перейшла на етап пошуку свого нового обличчя і перспектив розвитку у світовому художньому просторі. Схожі завдання стояли перед культурою і мистецтвом України і на зламі XIX–XX століть і втілювались у різноманітних формах модерну. Ознаки постмодерністських пошуків проявились і в українському образотворчому мистецтві.

У сучасному українському живописі ідеї постмодернізму втілювались досить своєрідно. Серед дослідників до цього часу не сформувалось єдиної думки стосовно можливості використання самого поняття "постмодернізм" у відношенні до візуального мистецтва. Так, Г. Рудик зазначає, що до сучасного українського нефігуративного живопису недоцільно застосовувати концепції постмодернізму [15]. В. Сидоренко, навпаки, наголошує на адаптованих ознаках постмодернізму в українському живописі [16]. Кожний з дослідників приводить вагомі аргументи на захист власної точки зору. Спираючись на ідеї І. Ільїна, Н. Маньковської, Ф. Джеймсона, І. Гассана про ключові принципи постмодернізму – "нонселекцію, іронічність, відсутність ієрархії змістів і цінностей, еkleктизм, ретроспективну всеохопність, фрагментарність, стирання межі між елітарним і масовим мистецтвом; ідею "смерті автора" та "смерті індивідуального тексту", тенденцію до антропоморфізації, фігуративності тощо" [15, 17], – Г. Рудик приходять до висновку, що вище згадані принципи не стали основоположними та визначальними для національного нефігуративного живопису. Аналізуючи не лише нефігуративний живопис, але й все українське візуальне мистецтво взагалі, В. Сидоренко наголошує на національному поширенні та втіленні ідей постмодернізму. Г. Рудик, в свою чергу, пропонує розглядати український нефігуративний живопис "як прояв художнього модернізму в загальній культурній ситуації модерну" [15, 17]. В. Сидоренко нефігуративний живопис розглядає як окремий своєрідний феномен звернення вітчизняних митців кінця XX століття до авангардних форм і засобів початку століття. При цьому дослідник відводить йому дуже важливу функцію, зазначаючи, що "реактивація авангарду відіграла важливу "амортизуючу" роль між переходом суспільного мислення від офіційно насадженого соцреалізму до постмодернізму" [16, 13]. В. Сидоренко також визначає відмінні риси українського постмодернізму у візуальному мистецтві [16, 12–13], які в систематизованому вигляді виглядають наступним чином: "запізнення" процесу адаптації постмодернізму на вітчизняних теренах, який поширився лише з кінця 1980-х років; поспішне руйнування традиційних і "поверхневе" засвоєння постмодерністських течій і форм (сюди дослідник вводить "нову фігуративність", інсталяції, перформанс, відео-арт, ланд-арт тощо, які вимагали певного часового проміжку для своєї логічної адаптації); збіг радикального постмодерністського еkleктизму з еkleктичністю навколишнього життя (ми більш схильні до використання терміну "полістилізм", у самому визначенні якого вже закладено певний еkleктизм, – Г. Б.); домінування живопису серед інших мистецьких форм; зміни у сфері естетичних уявлень малярства; поява специфічного українського "постмодерністського неobarоко"; застосування не лише незвичних форм творів, але й способів їх експонування, яке В. Сидоренко окреслює поняттям "акціонізм".

Г. Складенко вважає, що "постмодерністичне мистецтво другої половини 1980–1990-х років є закономірним етапом вітчизняного художнього розвитку, виступає нащадком і продовжувачем його

традицій" [17, 135]. Дослідниця окреслює два "полюси" українського постмодернізму, між якими розмістився широкий діапазон його орієнтацій. Перший представлений художніми інтенціями А. Савадова, які "зафіксували в ньому найрадикальнішу позицію – відчуття загальної кризи мистецтва, де жодна форма, стиль, напрям, мова не здатні відбити навіть приблизно сучасну реальність, що все більше ускладнюється, розшаровується, а тому завжди залишається ще однією ілюзією" [14, 130]. Другий полюс – більш поміркована стратегія О. Тістола, його проникливе вивчення специфіки українського культурного простору. Загалом, можна відмітити використання українськими художниками окремих принципів модерну і модернізму у створенні національного варіанту постмодерністського образотворчого мистецтва.

У середині 80-х років в українському образотворчому мистецтві починає впроваджуватись полістилізм. Паралельно він з'являється і у вітчизняній музиці. Можна констатувати, що саме полістилізм став тим поштовхом, який вивів українське мистецтво із доби "застою" і приєднав до світового художнього процесу. Саме полістилізм став і тим "містком", через який здійснилось входження українського мистецтва у властивий світовій практиці творчий ритм. Цей метод мислення поєднує традиційне та інноваційне. Представники полістилізму не заперечують художніх традицій, вони будують на них індивідуальну творчість, досягаючи високого рівня художності.

Полістилізм як метод мислення стає чинником формування гіпертекстуальності. Мистецтво України середини 80–90-х років ХХ століття можна визначити як "мистецтво гіпертексту" – настільки воно специфічно відокремлене від усього, що колись народилося на терені вітчизняної образотворчості [6, 41]. Художники, що створюють мистецтво гіпертексту, досить рішуче виступали проти будь-якої традиції. Винятком стає лише європейський та американський модернізм.

Український живопис, як і інші види мистецтва кінця ХХ століття, демонструє новий погляд на художню творчість, авторство та суспільну функцію мистецтва. Європейська культура звертає особливу увагу на особистісну та самостійну діяльність митців. "Згодом виробився культ неповторної творчої індивідуальності. Йоган Гейзінга зауважив кардинальну зміну суспільної функції мистецтва, яке "все більше і більше набувало визнання як абсолютно самостійна та виключно висока культурна цінність" [9, 72]. В цей час з'являються прихильники різних художніх шкіл, які "грають у майстра". Але першочерговим завданням художників залишається збереження "ігрової атмосфери". Найкраще це вдається зробити Сальвадору Далі – яскравому представнику епохи модернізму. Образ "людини граючої" реалізується постаттю відомого українського режисера вірменського походження С. Параджанова. "Як митець-режисер він організовує гру у власний імідж, складовою якого стає творення колажів. Оригінальні колажі є суттєвим проявом світобачення митця та його творчої методології. С. Параджанов творив свої колажі з безпосередністю геніальної дитини, яка з нічого робить свою реальність" [9, 72]. З цієї гри народжується нова художня реальність. В його творах повністю зруйновано структурні рамки, завдяки перекомпонуванню образів панує повний хаос. Існує естетичний взаємозв'язок між візуальними колажами і принципом колажності в музиці, який був широко вживаним на ранній стадії музичної полістилістики. Яскравим прикладом застосування методу колажу в російській музиці може слугувати Перша симфонія А. Шнітке.

Колаж з його специфічним творчим методом став для майстра точним записником, а для глядача – зоровим утіленням його легенд і притч. Постать С. Параджанова є далеко не самотньою в сучасному вітчизняному постмодерністському просторі. Поряд можна поставити таких митців, як Т. Сільваші, О. Бабак, О. Чепелик.

Постмодернізм та його прояв – гіпертекстуальне мистецтво – мають безумовну перевагу у самому процесі народження образу. Художній образ живе не лише у просторі, а й у часі. Тому цілком зрозумілим стає тяжіння сучасних художників до дійства, яке породжує увагу до відеотехніки та кінопроекції.

Український живописець Тіберій Сільваші від самого початку вражав неординарністю своїх полотен на фоні образно-стильового пошуку творчої молоді початку 80-х років. Т. Сільваші репрезентує тип художника-аналітика, схильного до міркування та умовиводу. Саме логічне начало сприяє народженню художньої емоції. Тіберій Сільваші у виході свого живопису з полотна на стіни, стелю доводить, що "живопис у парадигмі постмодернізму залишається активним інструментом" [11, 106]. Він унаочнює нові перевтілення одвічного діалогу між живописцем і кольором. Колір у просторі викликає низку несподіваних асоціацій.

Останнє двадцятиліття ХХ століття стає періодом творчої розквітості, яка звела нанівець штучно нав'язане мистецтво. Водночас, це період продукування нових смаків та уподобань, попит на які реалізується в творчості сучасних митців. Для творчої людини завжди існувало поняття про реальний час особистої творчості та про позачасове життя мистецтва. "Час і простір як основні форми існування матерії, а також час як форма розвитку життя стали для Т. Сільваші предметом спеціального творчого вивчення" [12, 240]. У формах образотворчого мистецтва художник намагається осмислити

основи філософії. Після поїздки до Середньої Азії було створено "Червоний ранок", "Два мінарети", "Хіва. В домі свято". В цих роботах митець зміг наблизитись до живописного втілення міфологічного часу. Приводом для створення роботи зі складним філософським змістом може, на думку автора, служити будь-яка буденна подія. "Аналітичність мислення Т. Сільваші несе в собі диференційоване сприйняття часу: космічний простір-час (віковічне) і реальний вимір часу (подійове) [174, 243], тобто час "реальний" і час "астральний". Митець мислить час героєм своїх творів. Саме ця особливість пошуку вносить нову рису, своєрідний погляд на проблему передання часу.

Не можна обминути й той факт, що поширення процесу адаптації постмодернізму на українському ґрунті пов'язане із суспільно-політичними чинниками. Незалежність України відкрила шлях до свободи не лише політичної, але й творчої. З'являється вільна преса, мистецтва звільнилися від ідеологічного диктату, відроджуються інші форми демократичного життя. Негативною стороною суспільно-політичних процесів стало те, що у кінці 80-х – на початку 90-х років багато художніх цінностей перемістилися за кордон та залишилися там. Суттєвою і єдиною перевагою художньої практики цього періоду стала свобода самореалізації. Символами вільної творчої особистості й досі лишаються Віктор Некрасов, Микола Лукаш, Алла Горська, Василь Стус, Сергій Параджанов. Саме вони в роки жаклих ідеологічних утисків зуміли "піти в проміжок абсолютної особистої свободи", тим самим зберігши "коლოსальну силу сугестії для молодого України" [13, 82].

Завдяки зусиллям "шістдесятників" та прогресивних художників 70–80-х років не вдалося перетворити Україну в безридну територію. Мистецтво таких молодих художників, як О. Тістол, К. Реунов, А. Савадов, О. Голосій та інших, не вписувалося в жодну з існуючих схем – починалася ера постмодернізму. Українці привернули увагу не лише прогресивної критики, але й європейського та американського художнього ринку. Після десятиліть ідеологічної нормативності весь художній світ мав змогу відродитись – обрати власний шлях. Відбулася культурологічна революція, в якій більшість художників, стаючи справжніми майстрами, створюють нову національну модель мистецтва.

Категоричними формами постмодернізму українське суспільство зобов'язане уповільненому відмиранню радянської ментальності, придушенню будь-якої альтернативи. Наприклад, образотворча продукція І. Чичкана пронизана духом непристойності і балаганного жаху. Принципами авторської позиції є епатажність та штучно створена нездарність, коли твір через декілька хвилин споглядання стає нецікавим. Митця приваблюють низові категорії. Не маючи сил звільнитися від жаху, автор вдається до тем з кримінальної хроніки, втрачає можливість щось протиставити злочинним актам. Постмодерність "нової хвилі" працює на засадах творчого автоматизму як непрограмованого мистецтва. І. Чичкан використовує теми шизофренічних відхилень – "Дві сторони", "Лабораторія світла", "Сплячі Принципи України". Мета митця – лишити в дурнях глядача. Отже, ці роботи художника відображають принципи постмодернізму – сміх над усіма та усім, іронію та гротеск, естетичний нігілізм. У їх конкретному національному прояві можна побачити і загрозу для суспільства, яке все-таки має на меті подолати бруд, цинізм, негаразди. Ліна Костенко на цю проблему дає такий погляд: "Буквально на очах відбувається варваризація суспільства, що особливо небезпечно для націй, які не пройшли ще своїх престижних стадій, які в рецепціях світу ще не мають духовної аури і раптом одержали доступ до світової культури в її плебейській інтерпретації" [5, 23].

Підсумовуючи стислий огляд розвитку українського образотворчого мистецтва з метою визначення специфіки прояву постмодерністських тенденцій, можна прийти до висновку про те, що найчастіше сучасний митець відтворює атмосферу абсурдності буття, в якій він сформувався як творча особистість. Саме ж національне візуальне мистецтво демонструє відсутність системи усталених цінностей. За такої відсутності особливої ролі набуває особиста позиція художника-постмодерніста, яка полягає в індивідуальності до подій життя. Образотворче мистецтво вирізняється також і суб'єктивністю реакції на дійсність, яка породжує гру, клоунаду, карнавалізацію. Однією з яскравих ознак національного прояву постмодерністських тенденцій в українському живописі стало бажання багатомовності і багатовимірності, яке спричиняє полістилізм і гіпертекстуальність. Незважаючи на самотність історичної ситуації, в якій розвивалось українське постмодерністське мистецтво, воно відображає кардинальні провідні методологічні, естетичні та стилеві принципи постмодернізму. Безперечним став той факт, що творчість більшості українських митців має яскраве національне забарвлення. Проте їх художні ідеї, образи та засоби художньої виразності загалом вписуються у постмодерністську культурну парадигму.

Використані джерела:

1. Гейзинга Й. Homo Ludens: статьи по истории культуры / Й. Гейзинга. – М. : Прогресс: Традиция, 1997. – 191 с.
2. Герасимчук Л. Чуже чи наше? (побіжні нотатки про постмодернізм у цивілізації) / Л. Герасимчук // Artline. – 1998. – № 7–8. – С. 80–81.
3. Затонский Д. В. Был ли "Дон Кихот" рыцарским романом? / Д. В. Затонский // Вопросы литературы. – 1986. – № 8. – С. 125.
4. Коваленко А. І. Творча спадщина І. Г. Мясоедова (дослідження методу стилетворення в українському образотворчому мистецтві початку ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 „Образотворче мистецтво” / А. І. Коваленко. – Львів, 2003. – 19 с.
5. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала : лекція / Л. Костенко. – К. : КМ Academia, 1999. – 32 с.
6. Петрова О. Семантичне перехрестя. Форми художньої свідомості в мистецтві України 1985–1995 рр. / О. Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 39–47.
7. Петрова О. Між Сциллою потворного і Харибдою цинічного / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 47–54.
8. Петрова О. Соціокультурний образ мистецьких контрастів / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 55–62.
9. Петрова О. С. Параджанов як граюча людина в контексті мистецтва трансавангарду / О. С. Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 72–75.
10. Петрова О. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років ХХ століття / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 128–141.
11. Петрова О. Деяк з архіву та з сучасного мистецтва України / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 87–107.
12. Петрова О. Простір-час у живописі Т. Сільваши / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 239–243.
13. Петрова О. Десять років. Право на вибір / Ольга Петрова // Мистецтвознавчі рефлексії. – К., 2004. – С. 80–85.
14. Рорти Р. Релятивізм: найденное и сделанное / Р. Рорти // Философский прагматизм Ричарда Рорти и российский контекст / РАН ; Институт философии. – М. : Традиция, 1997. – 288 с.
15. Рудик Г. Б. Культурологічно-естетичні параметри українського нефігуративного живопису (90-і роки ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос.наук : спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / Г. Б. Рудик. – К., 2001. – 23 с.
16. Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / В. Д. Сидоренко. – Харків, 2004. – 18 с.
17. Скляренко Г. Я. Тенденції мистецтва другої половини 1980–1990-х років у контексті української культури / Г. Я. Скляренко // Мистецтвознавство України. – 1999. – № 3. – С. 127–136.
18. Соловійова Г. Г. Франкфуртська школа / Г. Г. Соловійова // Современная западная философия : словарь. – М. : Политиздат, 1991. – С. 355–358.
19. Филлипов А. Ф. Современность и повседневная рациональность / А. Ф. Филлипов // Стратегия (Москва). – 1998. – № 1. – С. 32–40.

Боднарчук Татяна Валерієвна, кандидат искусствоведения

Национальное проявление тенденций постмодернизма в изобразительном искусстве

В статье на основе анализа творчества украинских художников, в частности С. Параджанова, О. Тистола, К. Реунова, А. Савадова, Т. Сильваши, И. Чичкана, определена специфика проявления тенденций постмодернизма в национальном изобразительном искусстве.

Ключевые слова: постмодернизм, модерн, модернизм, гипертекстуальность, полистилизм, повседневность.

Tetyana Bodnarchuk, Candidate of Art criticism

National Trends Display Postmodernism in the Visual Arts

In the article on the basis of analysis of works of Ukrainian artists including S. Paradzhanov, O. Tistol, K. Reunov, A. Savadov, T. Silvasi, I. Chyckana, the specifics of manifestation of postmodern trends in national fine arts is identified. The author analyzes the current scientific views on the manifestation of postmodern philosophy in artistic culture and defines the main stylistic features of art postmodernism.

Using of "others texts" and polystylism became one of the striking features of postmodernism. The central theme of postmodern art is becoming commonplace. Post-modern tendencies in Ukrainian art are especially apparent when compared with the trends of modern and modernism. The article provides a comparative analysis of the characteristics of modern, modernism and postmodernism in Ukrainian art.

National traits of modern manifested themselves in the works of G. Narbut, M. Zhuk, V. Masyutyna, I. Myasoedov, V. Maksimovic, P. Cold, S. Levitsky, V. Piskorskiy, O. Kulchytska and others in the appeal to the Ukrainian principle in

its various aspects – from inheritance of ancient tradition of monumental art and folklore to reproduction of ethnographic flavor.

Unlike modern, pictorial modernism often refuses to imitate nature, laying its shapes by cubist and futuristic principles of the laws of dynamics. Specificity of Ukrainian modernism is a special lyricism, emotion, poetry and psychology, which indicate philosophical perception of reality. In the works of O. Bogomazova, V. Yermlyova, A. Archipenko, A. Exter, A. Petritskiy and others instead of simple folk borrowings and stylizations inherent to modern, modernism tendencies are manifested in the reproduction of rhythmic language of colors, linear combinations of rhythm and color in the game of colorist passions. The combination of constructability and decorativeness is another specific feature of Ukrainian modernism.

In modern Ukrainian art ideas of postmodernism embodied rather peculiar. You can define two poles of their manifestation, within which postmodernist search for Ukrainian artists is situated. First pole is the artistic intentions of A. Savadov, and the second is a more moderate strategy of O. Tistol. In general, unlike the works of foreign masters, you will notice the use of certain principles of modern and modernism in the creation of the national version of postmodernist art by Ukrainian artists.

One of the brightest features of postmodernism in the visual arts is polystylism as a method of creative thinking. It was polystylism that became the "bridge" through which the entry of Ukrainian art to the peculiar for the world practice creative rhythm fulfilled. Representatives of polistylism do not deny the existence of artistic traditions, but they build their individual creativity using them, reaching a high level of artistry.

The bright signs of polistylism and implementation of postmodernist idea of a game can be found in photo collages by S. Paradzhanov where classical images reflow, structure destroys and harmony turns into chaos.

Polystylism as a method of thinking becomes the leader of hipertextuality. Artists, who create the art of hypertext, rather strongly opposed to any tradition. S. Paradjanov, T. Silvashi O. Babak, O. Chepelyk tend to hipertextuality. Postmodernism and its manifestation – hipertextual art, have absolute advantage in the process of birth of the image. Artistic image lives not only in space but also in time. Therefore, attraction of contemporary artists to the action that generates attention to video and film projection becomes obvious.

Creative emancipation, which wiped out artificially imposed art, production of new tastes and preferences, the demand for which is realized in the work of contemporary artists, becomes outward manifestation of postmodern trends in Ukrainian art.

Ukrainian painting of the late twentieth century demonstrates a new perspective on artistic creativity, authorship and social function of art. More often a modern artist recreates the atmosphere of the absurdity of life, in which he developed as a creative person. Visual art shows a lack of established values. In such an absence personal position of postmodernist artist which lies in indifference to life events gets a special role. Fine Arts also features the subjectivity of reaction to reality that generates game, clowning, carnivalization.

Despite the originality of the historical situation in which has been developing Ukrainian postmodern art, it reflects the fundamental leading methodological, aesthetic and stylistic principles of postmodernism. Indisputable is the fact that most of the works of Ukrainian artists have a bright national coloring. However, their artistic ideas, images and means of artistic expression generally fit into the postmodern cultural paradigm.

Key words: postmodernism, modernist, modernism, hipertekstualnist, polystylism, everyday, individualism, carnival, absurdity of existence.