

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-2-66-9>

УДК 7.038(477)«20/21»

Міронова Т.В.

Київська міська галерея мистецтв «Лавра»

САКРАЛЬНЕ, ЕТНОФОЛЬКЛОРНЕ, НЕФІГУРАТИВНЕ: ЗВЕРНЕННЯ ДО ЗАБОРОНЕНИХ ТЕМ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 1990-Х – 2000-Х РОКІВ

Анотація. Стаття присвячена актуальній проблематиці оновлення та трансформації образно-тематичного розмаїття в просторі українського образотворення 1990-2000-х років. Авторкою досліджено та систематизовано тенденції розвитку українського образотворчого мистецтва в умовах оновлення ціннісних орієнтирів суспільства в контексті історико-культурних трансформацій межі століть, зокрема його функціонування в межах сакрально-розважального, історико-етнографічного, фольклорних пошуків національної ідентичності та нефігуративному напрямках. В публікації визначені особливості українського постмодернізму в контексті національної ідентифікації, що зумовила трансформацію існуючих та появу нових культурних явищ відзначених поєднанням популярного, професійного мистецтва з фольклорними й міфологічними витоками.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, нефігуративний живопис, сакральність, профанність, історико-етнографічні пошуки.

Mironova Tatyana

Kyiv City Art Gallery «Lavra»

SACRED, ETHNO-FOLK, NON-FIGURATIVE: APPEAL TO PROHIBITED THEMES IN THE UKRAINIAN ART OF THE 1990'S – 2000'S

Summary. Turbulence of the historical and cultural transformations of the last decade of XX – beginning of XXI century was defined by crisis of totalitarian system, restructuring process in the Soviet Union and Ukraine's independence. The attractive variety of cultural and artistic life was conditioned by the general understanding of the absurdity of the method of socialist realism as the one way of cultural development and the beginning of the renewal of virtually all aspects of social life: economic, social, political, cultural, etc. The article is devoted to the actual problems of updating and transformation of figurative and thematic diversity in the space of Ukrainian education of the 1990s–2000s. The author researched and systematized the tendencies of development of the Ukrainian fine arts in the situation of updating the values of society in the context of historical and cultural transformations of the periods, in particular its functioning within sacral and entertaining, historical and ethnographic, folklore searches of national identity and non-figurative directions. The publication outlines the specifics of Ukrainian postmodernism in the context of national identification, which led to the transformation of existing and the beginning of new cultural phenomes marked by a combination of popular, professional art with folklore and mythological backgrounds. In addition to updating the figurative and storyline ranges, the Ukrainian art of the 1990s gradually got free from the ideological regulation and stylistic controls, and felt the important changes in institutional, administrative and commercial aspects. Along with the usual state institutions, that traditionally regulating of social and artistic relations, private art centers, galleries, showrooms, art centers began to operate and develop since the late 1980s, as well as alternative artistic associations were created, formed of private collectors, customers, art dealers who start the art market in Ukraine in the form in which it is in general functions and to this day. And that's when Ukrainian artists for the first time tried on their own experience competitive of art market.

Keywords: Ukrainian contemporary art, non-figurative painting, sacred, secular, historical and ethnographic searches.

Постановка проблеми. Бурхливість історико-культурних трансформацій останнього десятиліття XX – початку XXI ст. визначилась, в першу чергу, кризою тоталітарної системи, процесами перебудови в СРСР, і звичайно, отриманням Україною незалежності. Та захоплююча розмаїтість культурно-мистецького життя, що спостерігається нами вже майже з тридцятирічної відстані, пов'язана із загальним розумінням безглуздості методу соцреалізму, як єдиного шляху розвитку культури та початком оновлення фактично усіх аспектів суспільного життя: економічному, соціальному, політичному, культурному тощо.

Так склалось, що в умовах тоталітарного політичного контролю, безкомпромісного зрівняння та непохитної цензури, більше ніж пів століття «різноманітні офіційні установи найжорстокішими засобами стримували тиск надзвичайної

енергії» [3, с. 32], обмежуючи первинне широке поняття «прекрасних мистецтв» до регламентованої та канонічної форми впливу на суспільство; ця енергія із шаленою швидкістю, на кшталт авангардним рухам початку століття, збурювала у людській свідомості відчуття незалежності, прагнення до волі та творчості. І якщо раніше вільна творчість у мистецтві була не тільки не бажаною, а й неможливою, то тепер мистці поступово здобували право відважуватися на творчі експерименти, не обмежуючись а ні рядом сюжетів, а ні художніми методами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні існує величезна кількість різноспрямованих досліджень культурно-мистецького життя зламу століть. Так, проблемами періодизації сучасного українського мистецтва займалися в різні роки В. Сидоренко, Л. Турчак, О. Федорук; питання оновлення художньої

мови образотворення у своїх працях досліджують Г. Скляренко, Н. Авер'янова, М. Протас, О. Авраменко; розвитком актуальних мистецьких напрямків цікавляться О. Голубець, О. Чепелик, Н. Мархайчук; регіональні школи розглядають у своїх наукових працях Л. Савицька, О. Голубець, С. Рибалко та багато інших. Втім, спостерігається ситуація, що науковці в своїх роботах часто послуговуються своїм власним смаком, «дружнім ставленням» до певного кола мистців, вибором регіональних шкіл, тощо, що зумовлює певну необ'єктивність досліджень.

Історико-культурні процеси, що відбувались на території України в перші десятиліття після розпаду Радянського Союзу, безперечно вимагають комплексного наукового аналізу та основних мистецтвознавчих узагальнень для встановлення тенденцій та подальших перспектив розвитку українського образотворення.

Метою пропонованої публікації є визначення образотворчих трансформацій, що відбулись в мистецтві України 1990-2000-х рр.

Основний текст. Підґрунтям трансформацій в образотворчості українських митців останнього десятиліття ХХ ст. стали насамперед відкриті широкому загалу концепції європейської неокласичної філософії; художники використовували все те, що було заборонене в попередні десятиліття, включаючи національні та етнічні мотиви, все екстраординарне, життєстверджуюче, зокрема табуовані раніше еротика і релігію. Руйнування «залізної завіси» призвело до швидкого розмивання культурно-мистецьких кордонів між Україною, західною Європою, країнами східної Азії та США, що безперечно мало вплив на традиційні види мистецтва – живопис, графіку і скульптуру, укорінюючи в мистецькій практиці українських художників спочатку популярні у ХХ ст. ассамбляжі та інсталяції [2, с. 56], а пізніше, з початком 2000-х, й перформанси, відео-арт та поєднання різних видів медіа та мистецької діяльності, що утворювали нові арт-мови і арт-простори [2].

Крім оновлення образно-сюжетного ряду, українське мистецтво 1990-х рр. поступово позбувалося не лише суто художніх ідеологічних настанов та стилістичних обмежень, а й зазнавало істотних змін в інституційних, адміністративних та комерційних аспектах. Поряд зі звичними державними установами – Міністерством культури, регіональними управліннями культури та Спілками художників усіх рівнів, що традиційно регламентували соціально-художні відносини, з кінця 1980-х у великих містах починають функціонувати та розвиваються приватні мистецькі центри, галереї, шоу-руми, арт-центри, а також повсюдно створюються альтернативні мистецькі об'єднання, формується коло приватних колекціонерів, меценатів, арт-дилерів, які започатковують арт-ринки в Україні у тому вигляді, в якому він у загальних рисах функціонує і дотепер. Й саме тоді українські мистці та творча інтелігенція вперше й глибоко, на власному досвіді випробували конкуренцію арт-ринку.

Описуючи загальний характер мистецького життя того непростого в усіх розуміннях періоду, мистецтвознавець О. Авраменко згадує, насамперед, жваву виставкову діяльність, вказуючи, що «у цих виставках особливо відчутний був зв'язок часів і поколінь, який довго й методично руйнувався так званою державною політикою» [3, с. 34]. Варто доповнити, що цей взаємозв'язок, зокрема проявлявся в прекрасній академічній художній освіті, майстерності, що передавалася з покоління в покоління та яку, попри всі зусилля, не вдалося знищити тоталітарній системі. Тоді, на початку 1990-х рр. українські митці організовували експозиції, в творах яких спостерігався принциповий відхід від методу соціалістичного реалізму, відкидався радянський стереотип у художній культурі [2, с. 56], утім не полишаючи тої вправності, того розуміння традиційного мистецтва, якому вчила вища художня освіта ще за радянські часи.

Розчинення ідеологічних обмежень призвело до оновлення художнього менталітету, що позначилось у появі в мистецьких практиках заборонених тем, сюжетів і навіть видів художньої творчості: сакральні та профанні змісти (які привнесли в художню практику вітчизняного мистецтва свободу самовираження, іронію, інтелектуальність і критику, вписуючи цим українське мистецтво в світовий культурний простір); звернення до форм традиційної української культури; згадані мистцями авангардні пошуки початку століття призвели до появи та розвитку цілого напрямку українського нефігуративного мистецтва (як художнього діалогу з авангардом 1910-1920-х рр., що розглядався як з'єднуюча ланка між українським і європейським мистецтвом і який органічно вписав вітчизняне мистецтво у світовий художній контекст [2, с. 56]) зробили цей час однією з яскравих сторінок українського мистецтва. Необхідно вказати, що «на межі тисячоліть головною проблемою в мистецтві стає ідентифікація та самовизначення, що були спровоковані несталістю держави та гірким системним досвідом нищення національної пам'яті. Поряд із цим мистецтво вільно оперує досягненнями західних сусідів у засобах та способах вираження» [8, с. 126].

Кінець 80-х–90-ті рр. ХХ ст. – були тим самим часом, що визначився формуванням «нової хвилі» українського образотворення, коли працювали різноманітні творчі угруповання, що в різні роки вільно утворювались, реструктурувались і розпадались у залежності від змін прагнень та вподобань їх учасників:

– київські організації «*Паризька комуна*» (1980-ті, О. Голосій, В. Трубіна, О. Гнилицький, В. Цаголов, Ю. Соломко, Л. Вартиванов, О. Клименко, Д. Кавсан та ін.); «*Седнівська група*»¹ (1980-ті, Г. Вишеславський, А. Сидоренко, С. Панич, К. Ляшев, В. Цаголов, П. Бевза, О. і С. Животкови, Е. Бельський, Д. Дульфан, А. Криволап, С. Звягінцев, О. Сухоліт та ін.); *Центр сучасного мистецтва «Soviart»*² (1987,

¹ У сучасній українській художній критиці під седнівськими пленерами зазвичай мають на увазі пленери 1988, 1989 і 1991 років, які проходили під керівництвом тодішнього голови молодіжної секції Спілки художників Тіберія Сільваші та мистецтвознавця Олександра Соловйова. Саме ці пленери сприяли формуванню спільноти художників і визначили вектори розвитку українського мистецтва періоду розпаду СРСР.

² Перша в Україні недержавна організація в галузі образотворчого мистецтва.

Г. Вишеславський, О. Гнилицький, П. Керестей, С. Панич, О. Тістол та ін.); *«Живописний заповідник»* (1992, Т. Сільваші, М. Кривенко, А. Криволап, О. Животков, М. Гейко та ін.), *«Межа зусиль національного постеклектизму»* (1987, О. Тістол, В. Реунов, М. Маценко, Я. Бистрова, М. Скугарева та ін.),

та регіональні:

– харківське творче об'єднання *«Панорама»*³ (1987-1991, Б. Михайлов, Р. Пятковка, С. Братков, О. Супрун, Є. Павлов, В. Шапошников), *«Літера А»* (1992, О. Борисов, С. Братков, А. Гладкий, О. Єсюнін, В. Куликов, А. Пічахчи, В. Чумаченко), *Харківська організація Спільки художників УРСР* під головуванням В. Сидоренка [21];

– львівські угруповання *«Центр Європи»* (перейменоване в подальшому на «Арт-місія – Євроцентр» [6, с. 138.] (1987-1990, Ю. Соколов, П. Сільвестров, В. Богун, І. Барабах, П. Гранкін та ін.), *«Три крапки»* (1988, А. Сагайдаковський, О. Замковський, І. Шульєв, М. Ягода, О. Капустяк), *«Дзига»* (1993, В. Кауфман, Ю. Соколов, В. Бажай, П. Гуменюк, С. Якунін) та *«Фонд З. Мазоха, І. Дюріча та І. Подольчака»* (1993-1995);

– одеські організації – *Центр сучасного мистецтва «ГІРС»* (1990-1999, О. Ройтбурд, А. Ганкевич, О. Мігас, І. Гусев та ін.) та *«Новий простір»* (1992-1994, У. Кільтер, В. Маляренко, Ю. Онух);

– івано-франківське бієнале *«Імпреза»* (1989-1997, В. Мулик, О. Чулков, Я. Яновський та ін.).

Поява подібних мистецьких угруповань, в яких яскраві мистці об'єднувались у творчих пошуках, орієнтованих передусім на здобутки актуального західноєвропейського мистецтва, є сьгодні однією з головних характерних ознак розвитку українського мистецтва 1990-х рр. Величезну роль в становленні «нової хвилі», а разом з нею і всього нового мистецтва України кінця 1980-х років, відіграли творчі групи (в тексті публікації згадані як «Седнівська група» – *примітка наша*) під керівництвом Т. Сільваші – «Седнев-88», «Седнев-89», «Седнев-91», в котрих взяла участь більшість художників наступного десятиліття [19, с. 190]. Важливим етапом у розвитку сучасного українського мистецтва стало утворення у 1992 р. в Києві Центру сучасного мистецтва Дж. Сороса (з 1997 по 2008 – Центр сучасного мистецтва Національного Університету «Києво-Могилянська академія»), за підтримки якого ініціювалися та здійснювалися художні проекти [2, с. 56].

Починаючи з 1990-х рр. українські мистці поступово стають не лише відомими, а й бажаними учасниками міжнародних художніх виставок, арт-ярмарків та фестивалів мистецтва. Їхні твори були цікаві світовій спільноті своєю відмінністю, насамперед тим, що «визначали нові риси українського мистецтва – авторську рефлексію, вагомість особистого погляду, культурно-критичну позицію» [19, с. 192]. Аналізуючи в означеному контексті виставкову діяльність А. Савадова, Г. Сенченка, О. Гнилицького, О. Голосія, В. Раєвського, К. (Вінні) Реунова, О. Ройтбурда, Ю. Соломка, О. Тістола, В. Цаголова, І. Чічкана та ін. у виставках «Постанестезія» (Мюнхен, 1992), «Ангели над Україною» (Единбург, 1993),

«Степи Європи. Сучасне мистецтво з України» (Варшава, 1993), «The Future is not» (Загреб, 1999) та «Маніфеста-1» (Роттердам, 1996), Ніна Авер'янова зазначає, що вони «творять полотна в нестандартній манері та з нестандартною тематикою, намагалися змінити стереотипи попередніх часів щодо суті та змісту мистецтва» [2, с. 56]. Програмний характер творчості згаданих митців, сповнений системним прагненням подолання відстані між українським мистецтвом та світовим художнім розвитком (що, в свою чергу зумовив відповідні пошуки в сфері нових форм постмодерністичного мистецтва [23, с. 181]), заклали новий виток у формуванні нового українського мистецтва, визначили тенденції його розвитку та сприяли присутності на світовій арені.

Розглядаючи у своїх публікаціях стан українського образотворчого мистецтва межі століть, дослідниця Л. Турчак вказує, що попри загальне устремління художньої спільноти пострадянського простору до звільнення від ідеологічних нашарувань та запровадження новацій в культурі, породжених змінами в усіх сферах суспільного життя, «загальною його кризою стала відсутність домінуючого напрямку» [22, с. 171]. Варто зауважити, що від 1990-х рр. українська культура зазнає поступового оновлення у кількох магістральних напрямках: посилення процесу самоусвідомлення та переосмислення історичної пам'яті нації, відзначилися процеси масовізації суспільної свідомості та з'явилися нові ідейно-змістовні та духовно-сутнісні орієнтири. Крім того, вихід вітчизняного мистецтва на світову арену означив нагальність швидких трансформацій усіх сфер образотворчого мистецтва. Як пише Л. Мокляк, «суспільство напружено шукає нову національну ідею, яка б слугувала стрижнем, фундаментальною основою, об'єднавчою силою, спираючись на яку країна, її народ, її культура мали б змогу продовжити власну історичну долю, побудувати свій спільний дім і мати щасливе майбутнє» [15, с. 125–129].

Сакральне та профанне. Після набуття культурною спільнотою певної свободи творчості, після нав'язаного тоталітарною системою атеїзму, однією з провідних тенденцій образотворення кінця ХХ ст. стало звернення до національно-історичної та релігійної тематики, як націєтворчих основ української ментальності. За словами В. Сидоренка: «Українська культура загалом – це свідчення того, що народ, незважаючи на скрутні обставини існування, тяжів до збереження історичної пам'яті, власної мови, мистецьких надбань минулого, до створення нових цінностей, які б акумулювали неповторний образ світу» [17]. Однак, під впливом цієї оновленої художньої ідеї, у творчості мистців 1990-х рр. модернізується і навіть, здавалось би, вічна річ – православна релігія і якщо сьогодні коливання між сакральним та профанним в українському мистецтві вже стало визначеним явищем, то на той час саме існування сюжетів та образів на релігійну тему було не дивною, але істинною новацією. «Віра людини в існування Бога, проголошення ідей християнства та безсмертя душі, стали відображенням неминучості процесу сус-

³ Українське експериментально-творче об'єднання «Панорама» (керівник – Тетяна Павлова).

пільно-культурних трансформацій в період перебудови. Це було визначальним і спрямовуючим чинником формування нової парадигми українського мистецтва кінця XX – початку XXI ст. Визнання хибності комуністичних ідей, ідеологічний та духовний вакуум, в якому опинилось суспільство наприкінці XX ст., викликали процес актуалізації минулого, необхідність звернутись до досвіду попередніх епох і, як наслідок – повернутись до релігійного світосприйняття. Україна, яка завжди була поліконфесійною та історично увібрала в себе багато культур, в умовах відкритого світового культурного обміну для покоління, що формувалось в атеїстичній системі, стала полем для релігійних експериментів» [10].

Шукаючи в авторських інтерпретаціях точки перетину традиційних форм релігійного мистецтва з вимогами нового, посттоталітарного часу, українські митці (Б. Михайлов, серія «Історія хвороби» 1998-1999, «Гетсманський поцілунок»; В. Сидоренко, проект «Жорна часу», 2003; графічні твори та скульптура Олександра Сухоліта, живопис Г. Неледві, Б. Єгізаряна, скульптура Ю. Багаліки). Необхідно вказати, що вказані твори не є канонічним та культовим за своїм першочерговим призначенням, а радше «перебувають у неореалістичній, трансавангардній чи постмодерністській парадигматиці» [12, с. 13], породжуючи авторські міфології в краях традицій мистецтва посмодернізму. У творах відзначених авторів християнська / релігійна складова присутня переважно на рівні улюбленого посмодерністами вербального коду (назви твору, або його концепції), адже християнський зображувальний код, як такий, полісемантизму не передбачає [7].

Виникнення релігійних сюжетів у творчості українських митців 1990-х мало своє закономірне підґрунтя, адже доволі різке руйнування засад радянського способу життя, відсутність державної підтримки, швидко наростаюче відчуття втрати стабільності, звичної за радянських часів прогнозованості, гарантованості, захищеності існування як окремої людини, так і всієї спільноти загалом, поглибили й радикально прискорили зміни всього буття українців [15, с. 125]. Пострадянська невизначеність національного ідеалу інспірувала оновлення образного ряду українського мистецтва, що поєднав у собі кілька кодів, один з яких репрезентує національні традиції, інший – візуалізує тенденції сучасності. Втім, вказана тенденція має як позитивні, так і негативні риси, адже поряд із сакральним спрямуванням, в оновленій мистецькій парадигмі з'являються «риночні» (модні) теми, псевдоелітарність (часто залежна від смаків приватного замовника), банальна функціональність (відхід від чистого мистецтва в царину дизайну), тощо. В мистецтві означилось таке явище, як кітч, яке «асоціюють з підробкою, дешевиною, приписують такі якості як масовість, популярність, ринковість та комерційність. Тут ми бачимо як колись єдиний замовник монументальної пропаганди – держава – «ділиться» своїми функціями із комерційними структурами, що часто має негативні наслідки [11, с. 822]. В першу чергу ці негативні риси позначились у монументально-декоративному «оформленні» українських міст,

в середовищі яких з'явилась чимала кількість художніх об'єктів, дотичних до релігійної тематики. Численні «пам'ятники» Христу, Богородиці, Архангелам не мають нічого спільного з релігійними образами. Сучасні дослідники цього явища, як то Н. Журмій вказують, що «для українського простору домінуючою релігією є християнство, що у монументальному середовищі українських міст було підкреслено, наприклад, масштабними заходами з вшанування 2000-річчя від Різдва Христового та масовим встановленням пам'ятних знаків...» [10].

Етнічне. Відбуки традиційної української культури. Інший потужний напрямок оновлення образно-тематичного розмаїття мистецтва межі 1990-х–2000-х рр. склали художні пошуки митців, що, за визначенням В. Сидоренка, «притримуються традицій у мистецтві, їхня творчість опирається на нові пошуки пластичних форм, композицій і колориту, тобто утверджують модель національного мистецтва, що ґрунтується на синтезі українських фольклорних традицій та новітніх модерністських прийомів» [17]. В загальному плані перед українським суспільством проблеми національної ідентичності та національної свідомості постали саме після глобального геополітичного переформатування 1990-х рр. Тодішній міністр культури України Б. Ступка у привітальному слові до каталогу «XX Artist's of Ukraine = XX художників України», створеному Галереєю «Карась», вказував, що історично-етнічні пошуки у оновленому українському мистецтві розкривають «образ України як джерела сучасного мистецтва, як країни, чиї творчі сили наповнюють скарбницю визначних культурних та духовних надбань людства» [1].

В цей період повертається в історію українського мистецтва імена митців, що були під забороною, або замовчувались за часи радянської влади. На широкий загал були представлені твори таких митців як А. Антонюк, Г. Гавриленко, Ф. Гуменюк, І. Марчук, О. Дубовик, М. Стороженко, П. Гончар та ін. Всі вони, попри різніть зображальних методів, творили у асоціативно-філософському дусі, в основі формування якого покладені архетипно-сакральні підвалини української ментальності, стереотипи національної традиції, а разом з ними і самої Історії, яка в Україні існувала (і продовжує існувати) у своєрідному вимірі «Future in the Past» – «минулого в майбутньому», підтримуючи у суспільстві національно-історичну міфологію [19, с. 192]. У творчому доробку згаданих художників – мистецьке дослідження, збереження, переосмислення та репрезентація в контексті новітніх спрямувань XX ст. історичних домінант українського державотворення – від витоків трипільської культури, кризь Княжу та козацьку добу, та часи Національно-культурного відродження – до трагічних подій історії України новітніх часів. Як зазначає З. Чегусова, народне мистецтво, фольклорні традиції завжди були в полі зору українських професійних митців, ще з 1980-х рр. посилювся їх інтерес до стилістичного розмаїття історичного минулого [25, с. 190].

Говорячи про тенденцію зв'язку художньої творчості із історико-етнічним розвитком України на прикладі виставки О. Бородая та О. Бабака

(1992, Дніпропетровськ, Київ), мистецтвознавець Г. Скляренко зауважує її мистецьку цілісність, вказуючи на «по-новому представлений той парадоксальний український простір, відкритий ще Котляревським, Гоголем і українським фольклором», поглиблюючи думку констатацією, що «художники створюють свій власний «міф про Україну», про минаючий час, про людський дім, про малярське ремесло, про глибокі тайни мистецтва і життя» [20]. Авторка називає цей творчий метод «неоміфологізмом», як сучасне осмислення тих народних образів, що складають основу української ідентичності, що сягають давніх-давен.

Розглядаючи феномен звернення до етнічних змістів в контексті дослідження розвитку українського скульптурного мистецтва межі століть, М. Протас підкреслює поступове її пошквалювання, відзначаючи повернення «традиційних етнонаціональних видів сакрально-мартирологічних пам'ятників, ... що втілюються суто скульптурними засобами виразу або в синтезі з архітектурними елементами» [16, с. 217–219].

Нефігуративне. Наприкінці ХХ ст. в українському культурно-мистецькому просторі поруч із розвитком так званої традиційної лінії станкових видів мистецтва, відбувається потужний розвиток нефігуративного живопису. За визначенням О. Авраменко, цей період був часом, коли консолідувався величезний потенціал у галузі живопису, раніше придушений і розпорошений несхитною «генеральною» ідеологічною політикою партії [3, с. 34]. Відтак, основними характерними рисами оновленого живопису стають чистий естетизм та чиста художність, змістом є не образний сюжет, а творча дія, безпосередньо акт творіння. Найбільш послідовним у своїй діяльності мистецьким угрупованням, що орієнтувалось на засади нефігуративного мистецтва, був «Живописний заповідник», художники якого у своїй творчості спочатку орієнтувались на здобутки авангардного руху та абстрактного мистецтва початку століття, а потім випрацювали власну концепцію українського нефігуративного мистецтва, що є актуальною дотепер.

Перша виставка арт-угруповання відбулась у 1992 р. як не дивно у виставковому залі Спільки художників України (що була за часів тоталітарного контролю головним інструментом протидії нефігуративному мистецтву), шокуючи звиклу до реалістичного мистецтва публіку відвертою «іншістю» художнього живописного мислення, але й визначила подальший розвиток українського нефігуративного живопису [18, с. 8–28]. Передова творча інтелігенція схвально сприйняла досягнення «Живописного заповідника» численними публікаціями у фаховій періодиці, зокрема О. Авраменко, аналізуючи діяльність нового руху, пише: «...навколо Тіберія Сільваші переважно обертаються художники, що висповідують філософію живописної форми, їхні пошуки близькі до «art minimal», роботи баланують на грані абстрактних і фігуративних, це свого роду духовний станковізм» [3, с. 34]. Про творчість А. Криволапа, який саме завдяки особливому колористичному ладу, сьогодні займає провідну позицію на арт-ринку, Т. Шуть іще у 1994 р. зазначила, що «свою колористичну систему художник вибудовує по

горизонталі і вертикалі. Умовність такого поділу очевидна, але вона адекватна з вертикаллю і горизонталлю полотна, в якому створюється зображення простору. Вертикаль – постійне збагачення і пізнання живописно-пластичної структури образотворчого мистецтва. Горизонталь – постійна розробка, нюансування кольорової гами, фактур, багатшаровості письма» [26, с. 77].

В процесі осмислення творчого методу нефігуративного мистецтва виявляються цікавими особисті роздуми мистців, які нахшталт авангардистам (що намагались віднайти непорушні живописно-естетичні можливості та підкоритись «загальними законам «космічного світу» (П. Мондріан), безпосередньо переймалися і філософськими і естетичними засадами власного мистецтва. Зокрема, А. Криволап у своєму щоденнику писав «Образотворче мистецтво – це дія і рух психологічного простору матеріалізовані у штучному просторі і зафіксовані в часі. Мистецтво – ідентичний переклад духовної дії через фізичну, тобто матеріалізована духовність. Реалістичне мистецтво – це відображення візуального світу, підфарбоване духовністю (духовнодією). Реалістичне зображення з'їдає виразність твору – можливості ж матеріалу несуть у собі якості глибинної психологічної дії. Фарба має власну глибину, емоційність, можливість побудови різнопланового простору – якості, необхідні для створення ідентичної відчуттю дії-руху в просторі і часі. ... Завдання художника полягає в тому, щоб вловити, утримати і точно вибудувати відчуття на полотні» («Роздуми і враження»). Із щоденника художника – цит. за 26, с. 76 – *прим. наша*). Такі роздуми в першу чергу вказують на вироблення серед українських мистців концепції ставлення до живопису не лише як до способу мислення, а як до способу актуального в даних часопросторових координатах мислення, адже для них, як і для абстракціоністів початку століття, живопис самореферентний і самодостатній, як сама природа, і «не все те, що написано фарбами є живопис» [13, с. 84].

Т. Сільваші, описуючи створене ним у співкураторстві з мистецтвознавцем О. Титаренко, Перше Бієнале нефігуративного живопису вказує, що його суспільна «підготовка» тривала 10 років. «За цей час драматичність конфлікту між живописом та новими видами візуального мистецтва, актуальна останнє десятиліття, щезла. Кожен бачив свій сад – живописний простір. Нефігуративний живопис – сад вічних і чистих цінностей». О. Титаренко вказував про особливості періоду створення Бієнале: «Сьогодні в Україні – певний підйом нефігуративного живопису ... і це тоді, коли у світовому контексті останніх 30-ти – 40-ка років живопис було відсунуто десь на межу салону та провінційних амбіцій. Але на межі століть, що ототожнюється як завжди, з межею культур, відчувається потяг до позитивної метафізики, котра знов пов'язується з живописом. У країні з іконною традицією, з розвинутою метафізикою світла – кольору, країні, яка пам'ятає Малевича та Кандинського, це ще й усвідомлення автентики. У цьому контексті український живописний рух актуальний та ідеалістичний – у самому прямому змісті слова» [18].

Виникнення в українському культурному просторі феномену нефігуративного живопису стало

можливим, в першу чергу, завдяки тому факту, що звільнені від ідеалістичного контролю художники (група «Живописний заповідник»), спираючись на досягнення беспредметного мистецтва 20-30-х рр. XX ст. (пошуки В. Татліна, К. Малевича, В. Кандинського, Н. Альтмана) та досвід європейських мистецьких практик усього минулого століття, відмовлялись від предметності та регламентованої реалістичності традиційного живопису, обираючи основою метафізику кольору та його візуальне сприйняття.

Висновки. В українській художній культурі кінця XX – початку XXI ст. відбулися кардинальні зміни, пов'язані насамперед із набуттям країною незалежності, зламом радянських ідеологем та загальною демократизацією суспільства. Події, що відбулися в житті українського суспільства на переломі 1990-х рр. стали поштовхом до заперечення методу соціалістичного реалізму та утвердження в образотворчому мистецтві нових форм, напрямів та течій. Оновлене мистецтво закономірно потребувало глобального оновлення усього мистецького середовища, що інспірувало появу великої кількості приватних галерей та художніх центрів, основною діяльніс-

тю яких стало підтримка розвитку актуального мистецтва, а також збурило формування низки авторитетних мистецьких угруповань, як то «Живописний заповідник», «Паризька комуна», «Літера А» та ін. Панівні позиції на художній арені посідає актуальне, сучасне мистецтво, орієнтоване на світовий арт-ринок.

Нова ситуація в державі та суспільстві поступово висувала нові цінності, що на сьогодні сформували цілісну продуману систему із власними національними особливостями. Саме це вартості нового суспільства взяли за основу, ввели в художній оборот й трансформували у своїй творчості в 1990-х рр. українські мистці, які працювали у визначених спрямуваннях, що функціонують і дотепер в межах сакрально-розважального, історико-етнографічного, фольклорних пошуків національної ідентичності та нефігуративному напрямках та визначають особливості українського постмодернізму. В контексті національної ідентифікації трансформація існуючих та поява нових культурних явищ відзначена поєднанням популярного, професійного мистецтва з фольклорними й міфологічними витоками, що викликають захопливе розмаїття усього мистецького процесу.

Список літератури:

1. XX Artist's of Ukraine (end of century) = XX художників України (кінець сторіччя). Київ : Галерея «Карась», 2001. 231 с.
2. Авер'янова Н. Сучасне українське образотворче мистецтво: входження в європейський художній простір. *Українознавчий альманах. Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. Вип. 18. С. 56–58.
3. Авраменко О. Після соцреалізму. *Нова Генерація*, 1992. С. 32–34.
4. Бурхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. Москва : Алетея, 1999. 216 с.
5. Бычков В. По поводу двухтысячелетия христианской культуры. Эстетический ракурс. Москва : Полигнозис № 3, 1999. С. 38–48.
6. Вишеславський Г. Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві України 1980-х – початку 1990-х рр. *Сучасне мистецтво. Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ*. К.: Акта, 2007. Вип. 4. С. 138.
7. Вячеславова О. Міфопоетика сакрального в сучасному українському образотворчому мистецтві. *Культура і сучасність*. URL: <http://www.stattionline.org.ua/kultura/112/20851-mifopoetika-sakralnogo-v-suchasnomu-ukra%D1%97nskomu-obrazotvorchomu-mistectvi.html>
8. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття. Львів, 2001.
9. Дмитренко М. Український нефігуративний живопис у світовому контексті. *Матеріали науково-практичних конференцій студентів та молодих дослідників 2014-2015. Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука*, 2015.
10. Журмій Н. Духовність сучасних українців в монументах. *Туризм Гуцульщини*. URL: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/307-zhurmij-n-m-duhovnist-suchasnyh-ukrajinciv-v-monumentah.html>
11. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського / голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильова. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво XX століття. 1048 с.
12. Каранда М. Неорелігійні мотиви в естетиці та мистецтві зламу XIX–XX століть : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2006. 16 с.
13. Мархайчук Н. Концепція ненаративності в творчості Тіберія Сільваші в контексті розвитку нефігуративного живопису 1990-2000 рр. *Вісник ХДАДМ*, 2008. № 3. С. 81–88.
14. Мархайчук Н. Концепція ненаративності в творчості Анатолія Криволапа в контексті розвитку нефігуративного живопису 1990-2000. *Вісник ХДАДМ*, 2008. № 4. С. 58–63.
15. Мокляк Л. Естетичний потенціал сакрального мистецтва в умовах трансформації сучасного українського суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету*. Київ, 2013. № 2. С. 125–129.
16. Протас М. Стильові стратегії розвитку української скульптури XX–XXI ст. Модель еволюції. Київ : Українська видавнича спілка, 2009. 288 с.
17. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століття. Київ : ВХ [студіо], 2008. 187 с.
18. Сільваші Т., Титаренко О. Перше Бієнале нефігуративного живопису III Міжнародний арт-фестиваль у Києві. Одеса, 1998. С. 8–28.
19. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця XX століття *Сучасне мистецтво. Наук. зб.* Київ : Фенікс, 2009. Вип. VI. С. 188–196.
20. Склярєнко Г. Міф про Україну: художники Олександр Бородай та Олександр Бабак / *Нова генерація*. 1992. Спецвипуск.
21. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен XX століття : дис. ... доктора мист-ва 26.00.01. Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ, 2018.
22. Турчак Л. Актуальні питання сучасного образотворчого мистецтва України. Історіографічні аспекти. *Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісник ІПСМ АМУ* / ред. О. Федорук та ін. Київ : Фенікс, 2007. Вип. 4. С. 169–173.

23. Хорунжа Г. Актуальне мистецтво Львова початку ХХІ ст.: ключові ідеї та форми творчого пошуку. *Культура та філософія епохи постмодерну: мат. міжнар. наук.-практ. конф.* Дніпропетровськ : Інновація, 2012. С. 181–184.
24. Цугорка О. Сакральне мистецтво живопису: вітчизняна наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* Київ, 2016. № 4. С. 115–119.
25. Чегусова З. Полістилізм у професіональному декоративному мистецтві / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. *Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю».* К.: Либідь, 2005.
26. Шуть Т. Анатолій Криволап / Синтези. 1994. № 1. С. 76–77.

References:

1. XX Artists of Ukraine (end of century) = XX khudozhnykiv Ukrainy (kinets storichchia). Kyiv : Halereia «Karas», 2001. 231 p.
2. Averianova N. Suchasne ukrainske obrazotvorche mystetstvo: vkhodzhennia v yevropeyskyi khudozhnii prostir. *Ukrainoznavchyi almanakh.* Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Vyp. 18. P. 56–58.
3. Avramenko O. Pislia sotsrealizmu. Nova Heneratsiia, 1992. P. 32–34.
4. Burkhardt T. Sakral'noye iskusstvo Vostoka i Zapada. Printsipy i metody. Moskva : Aleteyya, 1999. 216 p.
5. Bychkov V. Po povodu dvukhtysyacheletiya khristianskoy kul'tury. *Esteticheskiy rakurs.* Moskva : Polignozis, № 3, 1999. P. 38–48.
6. Vysheslavskiy H. Postmodernistski tendentsii u suchasnomu vizualnomu mystetstvi Ukrainy 1980-kh – pochatku 1990-kh rr. Suchasne mystetstvo. – In-t problem suchasnoho mystetstva AMU. K.: Akta, 2007. Vyp. 4. P. 138.
7. Viacheslavova O. Mifopoetyka sakralnoho v suchasnomu ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi. *Kultura i suchasnist.* URL: <http://www.stattionline.org.ua/kultura/112/20851-mifopoetika-sakralnogo-v-suchasnomu-ukra%D1%97nskomu-obrazotvorchomu-mistectvi.html>
8. Holubets O. Mizh svobodoiu i totalitaryzmoz. *Mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny KhKh stolittia.* Lviv, 2001.
9. Dmytrenko M. Ukrainskyi nefihuratyvnyi zhyvopys u svitovomu konteksti. *Materialy naukovo-praktychnykh konferentsii studentiv ta molodykh doslidnykiv 2014-2015.* Kyivskiy derzhavnyi instytut dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu im. Mykhaila Boichuka, 2015.
10. Zhurmii N. Dukhovnist suchasnykh ukrainsiv v monumentakh. *Turyzm Hutsulshchyny.* URL: <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/307-zhurmij-n-m-duhovnist-suchasnyh-ukrajinciv-v-monumentah.html>
11. Istoriia ukrainskoho mystetstva: u 5 t. / NAN Ukrainy, IMFE im. M. Ryl'skoho / holov. red. H. Skrypnyk; nauk. red. T. Kara-Vasylieva. Kyiv, 2007. T. 5: *Mystetstvo XX stolittia.* 1048 p.
12. Karanda M. Neorelihiini motyvy v estetytsi ta mystetstvi zlamu XIX–XX stolit : avtoref. dys. ... kand. filos. nauk : 09.00.08. Kyiv, 2006. 16 p.
13. Markhaichuk N. Kontseptsii nendaratyvnosti v tvorchosti Tiberiia Silvashi v konteksti rozvytku nefihuratyvnoho zhyvopysu 1990-2000 rr. *Visnyk KhDADM,* 2008. № 3. P. 81–88.
14. Markhaichuk N. Kontseptsii nendaratyvnosti v tvorchosti Anatoliia Kryvolapa v konteksti rozvytku nefihuratyvnoho zhyvopysu 1990–2000. *Visnyk KhDADM,* 2008. № 4. P. 58–63.
15. Mokliak L. Estetychnyi potentsial sakralnoho mystetstvav umovakh transformatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu.* Kyiv, 2013. № 2. P. 125–129.
16. Protas M. Stylovi stratehii rozvytku ukrainskoi skulptury XX–XXI st. *Model evoliutsii.* Kyiv: Ukrainska vydavnycha spilka, 2009. 288 p.
17. Sydorenko V. Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnykh spriamuvan. *Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolittia.* Kyiv : VKh [studio], 2008. 187 p.
18. Silvashi T., Tytarenko O. Pershe Biennale nefihuratyvnoho zhyvopysu III Mizhnarodnyi art-festyval u Kyievi. *Odense,* 1998. P. 8–28.
19. Skliarenko H. «Nova khvyliia» i ukrainske mystetstvo kintsia KhKh stolittia *Suchasne mystetstvo.* Nauk. zb. Kyiv : Feniks, 2009. Vyp. VI. P. 188–196.
20. Skliarenko H. Mif pro Ukrainu: khudozhnyky Oleksandr Borodai ta Oleksandr Babak / Nova heneratsiia. 1992. Spetsvypusk.
21. Smyrna L. Ukrainskyi mystetskyi nonkonformizm yak sotsiokulturnyi fenomen XX stolittia: dys. ... doktora myst-va 26.00.01. *Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho.* Kyiv, 2018.
22. Turchak L. Aktualni pytannia suchasnoho obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy. *Istoriografichni aspekty. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy: nauk. visnyk IPSM AMU / red. O. Fedoruk ta in.* Kyiv : Feniks, 2007. Vyp. 4. P. 169–173.
23. Khorunzha H. Aktualne mystetstvo Lvova pochatku KhKhI st.: kluchovi idei ta formy tvorchoho poshuku. *Kultura ta filosofii epokhy postmoderenu: mat. mizhnar. nauk.-prakt. konf. Dnipropetrovsk : Innovatsiia,* 2012. P. 181–184.
24. Tshuhorka O. Sakralne mystetstvo zhyvopysu: vitchyzniana naukova refleksiiia. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv.* Kyiv, 2016. № 4. P. 115–119.
25. Chehusova Z. Polistylizm u profesionalnomu dekoratyvnomu mystetstvi / T. Kara-Vasylieva, Z. Chehusova. *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. U poshukakh «velykoho styliu».* K.: Lybid, 2005.
26. Shut T. Anatolii Kryvolap / Syntezy. 1994. № 1. P. 76–77.