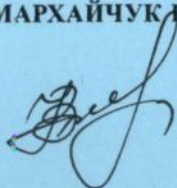


ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

МАРХАЙЧУК Наталія Віталіївна



УДК 7.038.15 + 7.038.4

**КОНЦЕПЦІЯ НЕНАРАТИВНОСТІ
В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОГО
НЕФІГУРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ ХХ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2006

Д 143 (48к) - 239

22/26

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761926 (V)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії та теорії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
ПІВНЕНКО Алла Степанівна,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри історії та теорії мистецтва

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ГОЛУБЕЦЬ Орест Михайлович,
Львівська національна академія мистецтв,
проректор з наукової роботи

доктор філософських наук,
кандидат мистецтвознавства, професор
ПЕТРОВА Ольга Миколаївна,
Національний університет
«Києво-Могилянська Академія»,
професор кафедри культурології

Провідна установа: Інститут Народознавства НАН України, м. Львів

Захист відбудеться « 16 » червня 2006 р. о 13⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 в Харківській державній академії дизайну і мистецтв (61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної академії дизайну і мистецтв (61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8)

Автореферат розісланий « 15 » травня 2006 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства

Є.О. КОТЛЯР

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Від другої половини 80-х рр. ХХ ст. в суспільному житті України відбувалися вагомі політичні та соціокультурні зрушення, які поступово наближали очікувану демократизацію суспільства. Ці зміни, багато в чому виплекані протестними рухами інтелігенції, на зламі 80-х – 90-х нарешті відкрили нові можливості для вільної творчості в усіх сферах мистецтва, уможлививши початок нового періоду в культурному житті України. Відтоді послідовне розширення культуротворчих кордонів та мистецької свідомості, новою ознакою якої стало заперечення соцреалізму як традиційної художньої системи, стає очевидним.

Сьогодні, коли перед Україною постала необхідність повернення до лона вітчизняної культури історично втрачених художніх здобутків національного значення, актуалізується потреба переосмислення усього вітчизняного мистецтва ХХ ст. Особливо назрілим для мистецтвознавчої науки останнього десятиріччя стало дослідження тих мистецьких царин, які, зважаючи на кон'юнктурність радянської науки, не сприймалися як такі, що потребують наукового вивчення. В першу чергу це стосується проявів так званого «мистецтва буржуазного модернізму», зокрема нефігуративного живопису, який є одним з важливих напрямків українського мистецтва ХХ ст.

Актуальність теми дослідження. Від кінця 1980-х мистецькі пошуки були спрямовані на опанування новими концептуальними парадигмами культури, які не лише трансформували, а подекуди й скасували усталені видово-жанрові рамки образотворчості, але й інспірували розвиток візуальних мистецтв. Важливе пошукове місце в новій мистецькій практиці відводилося нетрадиційним технікам та технологіям, які тлумачилися як активні дійові форми моделювання модерної творчості. Втім, дослідження розвитку сучасних мистецьких процесів, при їх очевидній інтенсивності, протягом 90-х велось недостатньо. Це пояснюється не тільки тим, що усталена радянська методологія певний час ще утримувала деяких науковців в межах звичного мислення, але й швидкоплинністю художніх процесів. Новації вимагали не лише стрімкого осмислення найновіших художніх систем, але й відновлення загнаной у підпілля інформації та повернення із забуття кращих традицій авангарду 10-х – 20-х рр. та мистецького андерграунду 50-х – 70-х рр., оскільки напівлегальний статус «іншого» мистецтва унеможлилював своєчасність його наукового осмислення. Це призвело до фактичної відсутності в мистецтвознавстві 90-х необхідного теоретично-методологічного базису, який на той час лише починає складатися, та належного рівня володіння аналізом новітніх художніх процесів, уповільнюючи розв'язання його нагальних завдань.

Наприкінці 90-х рр., поруч із фундаментальними дослідженнями вітчизняного мистецтва ХХ ст., з'являються спроби наукового осмислення сьогоденних мистецьких подій. При цьому в роботах мистецтвознавців нового покоління, які орієнтуються на вивчення останніх реалій художньої культури, помітна тенденція до дещо однобічно гіпертрофованого, як на нашу думку, розуміння категорії «сучасне» в мистецтві. Прихильники «contemporary» схильні скеровувати свої дослідження лише на «актуальні» напрями візуальних мистецтв (інсталяція, перформанс, медіа-арт), залишаючи поза увагою традиційні види образотворчого мистецтва.

ЛІТВІН М. В. Стефаніка
АН України

Однак, всупереч міркувань прибічників екстра-новацій про «смерть живопису» та загальному тяжінню візуальної культури до предметно-вербальних реалій, в творчості українських живописців, що прагнули створення картин як «живописних тіл» (О. Раппапорт), відбувся спалах живописної традиції, зокрема – нефігуративного живопису, розвиток якого відбувався в напрямку від заперечення «консервації» традицій до опанування принципами нової творчості. Практика нефігуративістів, перш за все, була спрямована на реконструкцію смислів «живопису як такого» (як художньої системи з лише їй притаманною авторською міфореальністю), що унаочнювали актуальність живописної творчості в межах сучасних мистецьких процесів.

Вітчизняний нефігуративний живопис 90-х рр. на порубіжжі ХХ та ХХІ ст. неодноразово привертав увагу науковців – в першу чергу філософів та естетиків. Проте, його вивчення ще й досі не стало предметом фундаментальних досліджень в межах мистецтвознавчої науки. Нині у вітчизняному мистецтвознавстві серед вже традиційних для нефігуративного дискурсу визначень «*абстрактний*», «*нефігуративний*» чи «*безпредметний*», все частіше використовують дефініцію «*ненаративний*». Однак цей термін й понині лишається теоретично неоформленим. Неосмисленість причин його виникнення в межах вітчизняного нефігуративного дискурсу, а також брак дослідження стилістичних особливостей та провідних констант художньої мови нефігуративних творів, робить його синонімом вищезазначених понять. В науці кожен термін має свою історію, своє філософське підґрунтя, теоретичне значення та власне навантаження асоціацій. Недостатнє осмислення терміну та означеного ним явища знижує рівень розуміння різнобічної царини нефігуративного живопису. На нашу думку, це засвідчує необхідність вивчення зазначеної проблеми та обумовлює актуальність обраного напрямку дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дане дослідження здійснене згідно плану підготовки наукових кадрів ХДАДМ, навчальних планів кафедри історії та теорії мистецтва; а окремі підрозділи – відповідно до напряму держбюджетної теми «Мистецтво Слобожанщини XVII – XX століть» (реєстраційний номер 0102U006435).

Метою дослідження є осмислення особливостей розвитку нефігуративного живопису в українському мистецтві ХХ ст. та концепції ненаративності в його межах. Поставлена мета зумовила необхідність вирішення наступного ряду завдань:

- 1) вивчити та узагальнити здобутки вітчизняного мистецтвознавства щодо нефігуративного дискурсу в цілому і концепції ненаративності зокрема;
- 2) зібрати й впорядковувати ілюстративну базу роботи, а також проаналізувати емпіричний матеріал для виявлення ключових концептів ненаративної творчості;
- 3) окреслити особливості абстрактної творчості різних періодів вітчизняного мистецтва ХХ ст., а саме – 10-х – 30-х рр., 60-х – 70-х рр. та 1990-х;
- 4) проаналізувати існуючий понятійно-категоріальний апарат, який застосовується при вивченні напрямів нефігуративної творчості, уточнити та визначити смисл термінів «абстракціонізм», «нефігуративний живопис», «ненаративність» та довести правомірність вживання дефініції «*ненаративність*» в сучасній науці;
- 5) систематизувати основні напрями нефігуративного живопису 90-х рр. ХХ ст.;

6) визначити стилістичні особливості ненаративних творів;

7) визначити рівні сприйняття та функціонування національної та світових художніх традицій в нефігуративній творчості.

Об'єкт дослідження становить український нефігуративний живопис ХХ ст.

Предметом дослідження є «концепція ненаративності», що означалася в 1990-х рр. в межах нефігуративного живопису в Україні.

Методи дослідження. В загальнотеоретичному осмисленні обраної проблематики були використані теоретичні здобутки Д. Горбачова та А. Накова (проблеми українського авангарду), О. Петрової (історичні та теоретичні питання вітчизняного мистецтва), О. Раппапорта (сучасні мистецтвознавчі стратегії), Г. Рудик (методологія вивчення вітчизняного нефігуративу), Г. Скляренко (термінологічні проблеми вітчизняного мистецтвознавства) та ін. Не менш важливими, а в деяких випадках і визначальними для вибору концептуальних засад дослідження, були окремі праці М. Бахтіна, Г. Гадамера, У. Еко, Л. Левчук, В. Личковаха, Ю. Лотмана, Ю. Степанова, В. Хофмана та ін. Специфіка досліджуваного предмету зумовила використання наступних наукових методів: *аналітичного* – для вивчення стану дослідженості обраної проблеми; *порівняльно-історичного* – для висвітлення процесів розвитку нефігуративного живопису в українському мистецтві; *контекстуального* – для окреслення особливостей ненаративного живопису в загальному процесі розвитку вітчизняної культури другої пол. ХХ ст.; *мистецтвознавчого аналізу* для окреслення особливостей окремих творів, а також частково застосовано теоретичний потенціал *біографічного методу*, зокрема властиві для нього засоби реконструкції творчої індивідуальності. Для впорядкування напрямів вітчизняного нефігуративу було використано прийом *систематизації* візуального матеріалу та ін.

Географічні межі дослідження. Враховуючи участь мистців у Всеукраїнських акціях та проєктах, дотичних до ненаративності, поле дослідження вітчизняного ненаративного живопису обмежено творчістю мистців київського осередку. Крім того, до аналізу були долучені окремі твори яскравих художніх індивідуальностей Львівщини, Закарпаття, Поділля та Одеси.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в українському мистецтвознавстві дана робота є однією з ряду не чисельних інноваційних праць, присвячених осмисленню вітчизняного нефігуративного живопису, та першою спробою вивчення *ненаративності* як окремого напрямку нефігуративної творчості. В ній:

1) підтверджено необхідність введення до наукового обігу та використання в сучасній мистецтвознавчій науці дефініції «ненаративність»;

2) зібрано, проаналізовано та впорядковано емпіричний матеріал нефігуративного живопису, частину якого введено до наукового обігу вперше;

3) спираючись на проведений аналіз ненаративних полотен визначено основні художньо-стилістичні принципи ненаративних творів. Базуючись на зафіксованих дисертантом інтерв'ю з художниками та інших емпіричних матеріалах (чинниках авторської міфореальності), встановлено онтологічно-естетичні концепти ненаративного живопису;

4) обґрунтовано, що важливим фактором аналізу нефігуративного живопису є прин-

ципи теоретичної моделі «*відкритого твору*», що аргументує доцільність використання терміну «*ненаративність*» (як заперечення оповідальності, відсутність змістовної визначеності) стосовно вказаного напряму вітчизняного нефігуративу;

5) відображено вплив філософсько-естетичних традицій далекогосхідного мистецтва на виникнення основних концептів ненаративного живопису та підтверджено наявність аналогій на рівні «зовнішньої змістовності» та виражальних засобів поміж ненаративним живописом та Color Field painting (живописом «кольорового поля»).

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їх використання у навчальній діяльності, зокрема при підготовці лекційних курсів з історії українського мистецтва ХХ ст., розробці спецкурсів з проблем сучасного образотворчого і візуального мистецтва у мистецьких навчальних закладах. Матеріал та висновки дисертації стануть в нагоді при формуванні музейних колекцій та проведенні виставкової діяльності галерей. Зібраний та осмислений фактологічний та ілюстративний матеріал стане підґрунтям для узагальнюючих праць з історії та критики сучасного вітчизняного мистецтва, при проведенні науково-методичних семінарів з проблем сучасного мистецтвознавства.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації були обговорені на міжнародних та регіональних конференціях: «Розвиток національної моделі дизайну і образотворчого мистецтва в умовах глобалізації сучасного світу» (Харків, 2002), «Дизайн – освіта 2005: Тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір» (Харків, 2005), «Актуальные проблемы мировой художественной культуры» (Гродно, 2002), «Образотворче мистецтво, дизайн та культурознавство в ХХІ столітті: тенденції та перспективи розвитку» (Дніпропетровськ, 2002). На 1-й та 4-й електронних конференціях молодих науковців «Молода мистецька наука України» (2002, 2003); 3-й та 4-й електронних конференціях ХДАДМ «Теорія і практика матеріально-художньої культури» (2003, 2004), на науково-методичних семінарах кафедри історії та теорії мистецтва ХДАДМ (2003 – 2006). Попередні результати були викладені на теоретичному семінарі «Жовтий звук: Театр та нові форми візуального мистецтва» (Харків, 2003) та круглих столах в межах Фестивалю Молодіжних проектів «Нон-стоп медіа» (Харків, 2003 та 2004).

Крім того, набуті в ході дослідження матеріали застосовувалися під час розробки та викладання лекційних курсів «Сучасні візуальні мистецтва», «Історія українського мистецтва» та загального курсу історії мистецтва (ХДАДМ, 2002-2006). Певні результати було використано в авторських матеріалах до каталогів виставки «Абстракція чи пошук закономірності» (Харків, 2003) та мистецькій акції «Від серця до серця» (Харків-Львів, 2004).

Публікації. Основні положення та результати дослідження відображені у 17 одноосібних публікаціях, з яких 9 – наукові статті у виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації обумовлена метою та завданнями дослідження. Обсяг основного тексту, що складається зі вступу, чотирьох розділів та висновків, становить 192 аркуша. Науково-довідниковий апарат, розміщений на 37 сторінках, вміщує список використаних джерел (323 позиції), список імен художників, примітки до кожного розділу та додатків. Альбом з 102 кольорових ілюстрацій додається до роботи окремим томом.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної проблеми, вказано мету та конкретні завдання роботи, визначено об'єкт, предмет та методи наукового дослідження, розкрито зв'язок роботи з науковими планами та темами. Згідно поставлених завдань, об'єкту та предмету дослідження окреслено географічні та хронологічні межі дослідження, а також сформульовано наукову новизну дисертації, її теоретичну та практичну значущість, подано дані про апробацію результатів.

У першому розділі дисертації – «**Вітчизняний нефігуративний живопис: стан дослідженості проблеми, джерельна база, дослідницька методологія**» – висвітлюється історіографія нефігуративного дискурсу, міститься інформація про наукову базу роботи та аргументується вибір дослідницької методології.

Вивчення українського нефігуративного живопису пов'язано з проблематикою дослідження авангардних процесів вітчизняного мистецтва ХХ ст. В наукових працях, присвячених осмисленню актуальних проблем українського класичного авангарду, радянського нонконформізму та пострадянського мистецтва 90-х рр., були спроби вивчення окремих питань абстрактної творчості. На межі 90-х – 2000-х з'явилося кілька дисертаційних досліджень, присвячених вивченню окремих проблем нефігуративу. Зокрема, було розкрито сутність абстракціонізму 10-х – 20-х як естетичного феномену (Л. Матвєєва), висвітлено культурологічно-естетичні параметри вітчизняного нефігуративу (Г. Рудик), виконано естетико-мистецтвознавчий аналіз абстрактного мистецтва як важливого компонента культури ХХ ст. (Т. Ємельянова). Однак, широке поле дискурсу лишається ще й досі не дослідженим.

Дисертант робить акцент на тому, що ґрунтовне вивчення актуальних питань нефігуративного живопису відбувалося виключно в межах філософських наук (естетики та культурології), тоді як мистецтвознавці якщо і торкалися проблем нефігуративної творчості, то виключно в межах арт-критики. Зауважується, що в українській науці через недостатність наукового осмислення сучасного вітчизняного мистецтва ХХ ст., й досі відчутна несталисть термінологічного інструментарію для дослідницької роботи в царині нефігуративу. В першу чергу це стосується визначення понять «*абстракціонізм*» та «*нефігуративність*». Узагальнивши та осмисливши накопичений вітчизняною наукою досвід тлумачення згаданих термінів дисертант пропонує наступне їх бачення. «*Абстракціонізм*» є живописною художньою системою формально-мистецьких пошуків першої третини ХХ ст., в якій змістовна сутність творів базується на авторській концепції чи особистій світоглядній системі. Під терміном «*нефігуративність*», який є найменш контекстуально обтяженим позначенням малярства, цілеспрямовано позбавленого «втручання» оточуючого світу, мається на увазі весь доробок живописного мистецтва ХХ ст., який належить тій сфері мистецьких пошуків, де образність, на зразок вже сталої абстрактної традиції, базується на цілеспрямованому програмному відході від зображення природних форм чи реальних матеріальних речей, а вибір елементів формальної мови скеровується авторським світоглядом.

На відміну від зарубіжної гуманітаристики, де усім проявам абстрактної творчості присвячено значну кількість наукових досліджень в різних галузях гуманітарного знання, в українській науці не лише відсутні теоретичні праці з осмислення окремих напрямів

нефігуративу, але так і не відбулося його систематизації. Через це й досі не сталося термінологічного оформлення окремих індивідуальних практик української нефігуративної творчості, серед яких однією із яскравих постає лінія ненаративного живопису. Сьогодні під терміном «ненаративність» слід розуміти напрям вітчизняного нефігуративного живопису 90-х рр. ХХ ст., який, на відміну від інших нефігуративних практик, відзначається абсолютною трансцендентністю, звільненням живопису від усього раціонального, від будь-чого крім «чистої живописності», та виступає свого роду «автопрезентацією», самоосвідченням «живопису як такого».

Підкреслено, що з кінця 90-х введений О. Титаренко термін «ненаративність», з'являється на сторінках періодичної преси, альманахів та вступних розділах до виставкових каталогів, де українські арт-критики торкалися окремих епізодів творчості живописців, що працювали в межах живописного ненаративу. І хоч О. Петрова та О. Титаренко в публікаціях підходили до розгляду практики ненаративності як самодостатнього явища нефігуративу, дослідження концепції ненаративності в межах нефігуративної царини ще й досі не репрезентовано як предмет наукового вивчення. Тому теоретичні аспекти та світоглядні концепти ненаративного живопису є лакуною у сучасному мистецтвознавстві, що актуалізує потребу вивчення теоретичних засад нефігуративного живопису та ненаративності в його межах.

Далі зазначено, що джерельною базою дослідження стали художні твори: з фондів та експозицій Національного Музею українського мистецтва, Харківського художнього музею, Хмельницького державного музею сучасного українського мистецтва, муніципальних і приватних галерей та колекцій; з авторських фондів М. Гейка, М. Жукова, А. Криволапа, О. Петрової, А. Пічачкі, Т. Сільваші та ін. В роботі були використані матеріали каталогів та видань з фондів вищевказаних музеїв, галерей та провідних наукових бібліотек України; інтерв'ю та декларації художників, записів у мистецьких щоденниках (за згодою мистців), та матеріали електронних ресурсів.

Зважаючи на те, що сучасне мистецтво є тією «експериментальною ділянкою» творчості, лабораторією новітніх мистецьких пошуків, на якій для досягнення мети художнику дозволені усі можливі прийоми і засоби, в ході роботи ми дотримувалися низки наукових методів та методологічних засад. Перш за все, це методологічні принципи австрійського мистецтвознавця В. Хофмана, які ґрунтуються на розумінні сучасного мистецтва як такого, що оперує «відкритими» конфігураціями та прагне бути втіленням тієї особливої духовної проблематики, яку провокує сучасний світ. Досить продуктивною для осмислення сучасного живопису стала дослідницька стратегія О. Раппапорта. Російський теоретик мистецтва осмислює живопис з позицій семіотики та філософії мистецтва, що дозволяє використовувати міждисциплінарний підхід для вирішення суто мистецтвознавчих проблем. Крім того, як методологічні були обрані теоретичні розробки вітчизняних науковців: О. Голубця, В. Личковаха, О. Петрової, Г. Рудик, Г. Скларенко та ін.

З другої половини ХХ ст., коли наукова думка обрала своїм об'єктом «людину як винахідника смислів», творці сучасного за засобами виразності і змістом мистецтва є свого роду, «мистцями, що філософують». Це зумовило необхідність осмислення науко-

вих засад «*маніфестарної естетики*» (А. Завадський), за якою розуміння художників мистцями – «*як - філософами*» та поважне ставлення до їхніх світоглядних принципів максимально наближує глядача до розуміння авторського задуму.

На подібному підґрунті зростають змістовні зміни новітнього мистецтвознавства у напрямку до філософування. Хоча філософія мистецтва і вимагає необхідного розширення мистецтвознавчого дослідницького інструментарію, вона не змінює парадигму мистецтвознавчої науки, не підмінює її предмет та основні фахові методи аналізу власними, суто філософськими. В даному дослідженні визначальною стала *інтегральна методологічна модель*, яка передбачає використання доробку та наукових методів суміжних гуманітарних дисциплін. Зокрема з лінгвістики та семіотики мистецтва нами запозичені визначальні для аналізу онтологічних конститuant ненаративного живопису окремі ідеї У. Еко (модель «відкритого твору») та поняття семіотичної «епіфанії»), Ю. Лотмана (мистецтво як моделююча система) та Ю. Степанова (проблеми текстуальності) та ін.

Другий розділ – «Культурно-історичні передумови реактивації нефігуративного живопису в Україні» – складається з трьох підрозділів, які розкривають шляхи розвитку українського радянського мистецтва у ХХ ст. В тексті осмислюються особливості розвитку абстракціонізму в межах вітчизняного авангарду. Утвердження нових прийомів і принципів творчості відбувалося як на тлі науково-технічної революції та суспільно-політичних змін, так і на основі магістральних для мистецтва ХХ ст. ірраціональних філософських теорій І. Канта, А. Шопенгауера, С. К'єркегора, Ф. Ніцше, Б. Кроче, А. Бергсона В. Воррінгера, Х. Ортеги-і-Гасета та ін. Породжені світоглядними змінами творчі експерименти межі ХІХ–ХХ ст. провокували руйнування традиційної гармонії мистецтва, породивши «майже агресивний індивідуалізм у виборі пластичних засобів» (В.Хофман). Формування нової художньої мови здійснювалося шляхом поступового розкладення міметичних художніх принципів, в результаті чого живописці починає приваблювати не властивий для зображального мистецтва предметний світ одиничних речей, а *natura naturans* – «природа, що створена і творить». Авангардисти, спростовуючи непохитність натуралізму, бажали вийти за межі «старого» мистецтва, виловити себе «*из омыта драги Академического искусства*» (К. Малевич) і вийти до розуміння мистецтва як певної системи, покликаної служити удосконаленню людської душі.

Українські авангардисти (О. Богомазов, К. Малевич та ін.) були переконані, що ці зрушення в мистецтві стали виходом до безпредметного живопису як самостійної, незалежної від образів та предметного світу системою, в якій твір, позбавлений відтворення будь-яких об'єктів, сам є предметом в своїй абсолютній новизні. Відтоді, за словами К.Малевича, мистці мали зрозуміти, що всі предмети є «живописні об'єкти системи», анулювати в собі потяг до предметності, почати «компонувати живописні маси» та створювати власні творчі системи, здатні вирішувати засобами образотворчості проблеми, які традиційно вважалися предметом філософії. Абстракціоністи робили акцент на тому, що безпредметна творчість відрізняється від «старого» мистецтва не лише за ознаками формальної мови, експерименти якої обурювали глядачів та критиків, а в першу чергу – за **метафізичною сутністю**. Безпредметне мистецтво мислилося як «нове світоспоглядан-

ня» (В. Аграрих), втілення співвіднесення земного і космічного (К. Малевич), «духовний хліб духовного пробудження» (В. Кандинський), направлені на подолання «дефіциту духовності» «нові відкриття від живопису» (О. Родченко) тощо. Отже, творці безпредметної творчості анонсували відмінний від узвичаєного світоглядний базис абстрактного мистецтва, в якому домінує інтуїція та генерується інший світ, що не має жодних відносин з реальним. Об'єктом абстрактного мистецтва, що породжується *інтуїцією*, яка є «новий інтелект, що свідомо творить форми» (А. Бергсон), стає суб'єктивний світ мистця – здібної до споглядання людини, яка в миті *натхнення* спроможна переживати творення і фіксувати відчуті форми. Причиною творчого натхнення є швидкоплинне *осяяння* – «миття звільнення інтелекту від служіння волі» (А. Шопенгауер).

Підкреслюється, що в перші роки радянської влади безпредметна творчість була генеральним мистецьким напрямком. Втім, несумісність метафізичних інтенцій авангардистів, і абстракціоністів в їх числі, із завданнями масової культури обернулася розгортанням з кінця 20-х неминучих процесів нищення нового мистецтва та ізоляції радянської художньої культури від світового процесу. З того часу весь авангард 10-х – 20-х рр. – званий з того часу формалізмом – піддається «безглуздому одурінню» (В. Турчин); формальні експерименти радянських авангардистів розуміються як пагубний вплив західного мистецтва, а тому сприймаються як антирадянські; живопис, в якому основним «світлом» творчості робиться мистецтво передвижників та членів АХРРу, стає «посудиною, в яку вливав *Госваал* зміст свого життя» (К. Малевич).

Через штучне придушення вітчизняного авангарду в 30-х, авангардизм, який відбувся як зміна форм світогляду в мистецтві, упитул до 90-х так і не мав логічного завершення. В процесі ретроспективного осмислення авангардних процесів 10-х – 20-х рр. радянською критикою, його було підмінено вигаданою моделлю «буржуазного авангарду», що була приведена в дію ідеологічними фанатиками мистецтва соціалістичного реалізму. Усі відмінні від нього експерименти, в тому числі і абстрактна творчість, вважалися помилковими, антизаконними, ворожими. Їм не було місця в бурхливому розвитку радянського живопису.

Далі розкривається феномен нонконформізму, в межах якого спостерігається другий «сплеск» абстракціонізму. Вказується, що в системі радянського мистецтва «абстракціонізм», на відміну від інших не менш радикальних напрямів, визначався виключно (!) як негативний вплив буржуазної естетики Заходу. І хоч в реаліях радянського мистецтва «елітарно-інтелектуальна естетика абстракціонізму» була відсутня (О. Голубець), інтерес нонконформістів до неї був нездоланим. Захоплення абстракцією в першу чергу було обумовлено непоборним жаданням творчої свободи, потребою мистців протистояти засядам єдиної ідеології, їх тяжінням до пошуків самобутніх шляхів творчості тощо.

В українському нонконформістському нефігуративі посилюється потяг до «духовного», до проблем живописної пластики та національних коренів, що засвідчує автономність вітчизняного андеграунду. Особливу увагу в розділі присвячено розкриттю особливостей української живописної абстракції. Завважається, що в українському неофіційному мистецтві нефігуратив відбивав світобачення мистців, творчість яких сьо-

годні увійшла до вітчизняної мистецької «класики» середини ХХ ст., та був вельми важливим по значимості явищем – другим, після творчості, орієнтованої на національну ідею. Викладено особливості розвитку абстракціонізму в Харкові, Києві, Одесі, Львові та Ужгороді. Нефігуративна творчість киян В. Барського, Г. Гавриленка, В. Ламаха, М. Малишка, А. Суммара, Ф. Юр'єва, одеситів Л. Яструб, В. Стрельникова, В. Маринюка, О. Соколова, львів'ян К. Звіринського, О. Мінька, харків'янина С. Кацевича, ужгородця Ф. Семана та всіх тих, що прагнули до самоідентифікації власного «Я» серед традиціоналізму та одноманітності мистецького офіціозу, до самовиявлення та вільного вибору живописних традицій та творчих парадигм, відома відносно вузькому колу фахівців. Вказується, що їхні нефігуративні твори виокремлює переконання в правдивості духовної істини, яка розумілась як теологічне одкровення.

Окреслені далі шляхи розвитку андерграундового мистецтва висвітлюють процес протистояння між офіційним мистецтвом та нонконформізмом, результатом чого стали еміграція та дисидентство художників. Дисертант підкреслює, що творчість нонконформістів (нефігуративістів в їх числі), стала підґрунтям для становлення нового творчого мислення живописців 80-х рр. ХХ століття.

Дослідженню мистецьких змін, які відбулися внаслідок суспільно-політичних зрушень в СРСР кінця 80-х – поч. 90-х рр. ХХ ст., присвячено окремий підрозділ. В тексті вказується, що в час розвінчання мистецтва «радянського міфу» накопичений потенціал вільного від тематичних чи ідеологічних меж живопису консолідувався на ґрунті гучних соціальних змін *перебудови*, що охопили усі сфери життя. Події, які відбулися у вітчизняному мистецтві наприкінці 80-х, означили зміну естетичних полюсів, що спричинило появу антагонізму в стосунках між реалістичною та сучасною мистецькими школами, який ще й досі остаточно не зник. Проте, сьогодні цілком зрозуміло, що в складній історії мистецтва ХХ ст. кожному з них судилося зайняти своє місце.

В розділі висвітлюється процес нищення системи радянського художнього життя, завдяки якому довгоочікувана свобода творчості стала основою творчого плюралізму. Зазначається, що відтоді у вітчизняному мистецькому просторі співіснують мистецтво в його *традиційних* формах, *радикально-новаційне* мистецтво «нової хвилі» та *компромісне* мистецтво неоавангарду (складовою якого був нефігуратив). Дисертант вказує, що мистецтво «нової хвилі» стало індивідуалізованим проявом постмодерного світовідчуття, втіленого у форми художнього об'єкту, концептуальної ідеї, дії, комунікації. Трансформації в структурі новітнього мистецтва призвели до пріоритету мас-медіа у візуальних мистецтвах, до бурхливого розвитку перформансу, боді-арта, тощо, та проголошення «смерті» його станкових видів. Однак, в той самий час, коли мистецтво «нової хвилі» розвивалося в бік візуальних акцій, живописці неоавангардового спрямування занурювались до проблем «живопису як такого». Вони, що пройшли радянську академічну школу та були виховані на класичних ідеалах, всупереч концептам «актуального» мислення прагнули не знищити картину-як-річ, а навпаки, заглибитися у формальні таємниці живопису.

Магістральною аксіомою оновлення творчого мислення нового покоління живописців стала трансформація структури та сутності живопису. Як зазначає Г. Рудик, в

мистецькому середовищі співіснує два типи розуміння живопису: традиційне (живопис - 1) – живопис як вид образотворчого мистецтва, як свого роду вербальна комунікація, покликана за допомогою професійної майстерності відтворювати світ засобами живопису, та сучасне (живопис - 2) – «живопис як такий», як живописна творчість, що презентується як «відкрита» реальність. Дилема живопис - 1 \ живопис - 2 вирішується на користь “чистого” живопису, що осмислюється як метафізична “відкрита” духовна субстанція. Вказано, що звернення до принципів «чистого» живопису та «чистої» живописності, що виникли за часів першої хвилі абстракціонізму та були актуальним в теоретизуванні західних апологетів абстракціонізму середини ХХ ст., в контексті нефігуративного дискурсу 90-х сприймається як традиція. Так, на межі 80-х – 90-х рр. ХХ ст., на ґрунті вагомих зрушень в мистецькому мисленні, в українському мистецтві відбувається реактивація нефігуративного живопису.

Нефігуративний живопис вказаного часу апелював до кращих традицій вітчизняної та світової абстракції, багато в чому відкриваючи їх для себе наново. Безперечно, що для цього покоління живописців, після фактично непорушного панування соцреалізму в радянському мистецтві, концептуальні аспекти абстрактної творчості були жаданою альтернативою. На зламі соціокультурних змін 80-х – 90-х висловлювання корифеїв абстракціонізму сприймалися як очікувана програма дій. Вже саме розуміння живопису в душі, наприклад, К. Малевича – «виявленням почуттів до кольору та вираженням за допомогою конструювання свого останнього контакту з кольоровим явищем» – було важливим ново-відкриттям. В теоретичних міркуваннях нефігуративістів початку 90-х живопис сприймається як відчута мистцем у власному індивідуальному досвіді художньої інформації метафізична сфера духовних цінностей, як один із способів креації. Осмислення живопису як «світської метафізики» та його протиставлення традиційному розумінню мalarства стало базою для посилення уваги до живописно-пластичних традицій.

В третьому розділі – «Реактивація нефігуративного живопису (кінець 80-х – перша половина 90-х рр. ХХ ст.)» – окреслюються передумови диференціації ненаративності як особливій лінії в українському нефігуративі поч. 90-х та розкривається розвиток ненаративності в творчості конкретних мистців. В тексті, на основі здійснених аналізів творів О. Бабака, В. Бажая, П. Бевзи, М. Гейка, О. Животкова, М. Жукова, М. Кривенка, А. Криволапа, П. Лебединця, О. Петрової, Т. Сільваші та ін., показується, що для покоління живописців межі 80-х – 90-х визначальними стають *живописно-пластичні тенденції* (під *пластикою* в живопису розуміється один з результатів інтелектуального тлумачення будь-якого об'єкта ідеального чи реального світу як предмета візуалізації). Підкреслено, що з перенесенням уваги до живописно-пластичних пошуків намітилась тенденція до поступового відходу, а з часом і заперечення сюжетної лінії. Однак, художникам початку 90-х властива непослідовність використання абстрактних концептів. Для тих, хто дозволяв собі «розкіш змінюватися» (О. Бабак, М. Гейко, О. Єсюнін, М. Жуков, О. Литвиненко, М. Малишко, О. Петрова, Є. Рахманін та ін.), «абстрактність» стала не самоціллю, а однією з радикальних форм мистецького мислення. Однак, творчість інших (М. Кривенко, А. Криволап, П. Лебединець, Т. Сільваші, В. Стрельников, В. Цюпко, Ю. Шеїн, І. Янович та ін.) знаходилась чи не виключно у річищі нефігуративу. Для них

нефігуратив – це «чистий Живопис», магічний спосіб мистецького пізнання, енергетичне очищення на шляху до Таїни, рух до Чистої Ідеї тощо.

Внаслідок узагальнення теоретичних здобутків зарубіжних та вітчизняних науковців та аналізу нефігуративних творів дисертантом проведено систематизацію напрямів вітчизняного нефігуративу, в результаті якої в нефігуративній творчості 90-х виокремлено: *інтуїтивно – експресивний, провакативно-асоціативний та модульно-пластичний* напрями; *раціонально – конструктивну та метафізичну «абстракції» та ненаративний живопис.*

Вказується, що концепція ненаративності була сформована у теоретичних та практичних розробках Т. Сільваші та проявилася в практиці художників «Живописного заповідника» та їхніх однодумців. На початку 90-х концепція «ненаративності» в живопису, на відміну від «*мімесису*», коли об'єктом мистецтва були оточуюча природа, людські страждання (і саме таку «сукупність засобів, якими досягається їхній контакт з усім, що є цікавим в людському бутті» (Х. Ортега-і-Гасет), більшість і розуміла мистецтвом), стала так званим «наративом свободи». Для живопису, який на початку 90-х ще не остаточно відійшов від «радянського міфу», концепція ненаративності дала перспективу існування у вільному від соціальних та загально-умоглядних умовностей «відкритому» просторі, та вивільнила творчість від «наратора», який, за висловом Г. Гадамера, «наче божественне око, утаємничившись, спостерігав за тим, що відбувається». У нефігуративі 90-х, на кшталт кращих традицій абстрактної творчості, автора знову приваблює *natura naturans*, яка стає об'єктом мистецтва.

Першим оприлюдненням концепції ненаративності став проект «Ненаративний живопис» (куратори О. Титаренко та Т. Сільваші, 1996, м. Київ), до участі в якому запросили О. Бабака, М. Гейка, А. Криволапа, М. Кривенка, В. Цюпка, В. Бажая, Т. Табака. В представлених творах живописці прагнули втілення «істини» виключно засобами «живопису як такого». Ненаративність, зрікаючись відтворювати будь-що, крім самого живопису, постає як «сама реальність». Вона, будучи свого роду «есенцією живопису», є однією з гранично суб'єктивних версій самоідентифікації живопису як такого.

Далі доведено, що, виникнувши внаслідок розвитку *ейдетичного* мистецтва у пошуках «чистого» живопису, концепція ненаративності спричинила зрушення в теоретичній царині образотворчості, та найбільш активного розвитку в середині 90-х набула в творчості київських живописців Т. Сільваші, А. Криволапа, М. Кривенка, М. Гейка, О. Бабака та П. Лебединця, а серед представників інших регіональних шкіл – в окремих творах одеситів В. Цюпка, О. Стовбура, В. Сада, львів'янина В. Бажая та ужгородця Т. Табака. На основі проведеного структурно-стилістичного аналізу творів кожного із згаданих мистців зроблено висновок, що їх творчість не вписується в межі єдиної стилістики. Проте, поруч із яскравими індивідуальними рисами в ній містяться типологічні концепти ненаративності як системи мислення та почування.

Четвертий розділ – «Теоретичні аспекти ненаративного живопису 90-х рр. ХХ ст.» складається з трьох самостійних підрозділів, в яких висвітлюються стилістичні, естетичні та онтологічні концепти ненаративності та стверджується належність нефігуративу до «ретроавангардного» дискурсу сучасного мистецтвотворення. В першому підрозділі роз-

криваються виражальні властивості кольору, фактури, особливості композиційних рішень ненаративних полотен. Зокрема, доводиться, що в концепції ненаративності колір – «*кредитивний первень*» метафізики живопису (Т. Сільваші) – поєднує в собі есенційність (розуміння кольору як «відчуття»), а не бачення його лише як матеріальної фарби) і енергійність (вплив кольорових хвиль на емоційний стан людини). Він постає тією епістемологічною метафорою, що визначає специфіку ненаративності, оскільки хроматичні категорії, які для традиційного репрезентативного живопису не є такими, що визначають його головну сутність (змістовність), в ненаративності стають основною семіотичною цінністю. Окрім власне колористичних характеристик живопису, важливими складовими художньої мови ненаративного живопису є динаміка мазка та щільність і тактильні якості фарб як носіїв самостійності пластичної якості. Фактура ненаративних творів – від барельєфного «імпасто» до гри прозорих шарів в межах одного тону, – розуміється як виражений через «живописне тіло» упорядкований хаос. Далі вказуються відмінності індивідуальних практик мистців-ненаративістів. Перш за все – манера накладання фарб, через які живописні поверхні можуть бути як пастозними, словненими яскравого світла (в творчості Т. Сільваші, А. Криволапа, П. Лебединця, В. Цюпка), так і прозоро-монохромними (М. Кривенко, О. Бабак, О. Животков). По-друге – різність підходів до композиційного вирішення полотен. Зокрема, використовується як принцип «монтування» та «накладання» кольорових просторів (Т. Сільваші, П. Лебединець, М. Гейко), так і принципи побудови «модулів кольорових сполучень» А. Криволапа та «пейзажного мислення» М. Кривенка. Наголошено, що загальностилістичні особливості ненаративних творів підкреслюють наявність в поезиці ненаративності перцептивного початку. Ненаративна творчість – не наслідок «мовної редуції» чи символічної комунікації, а розширення картини світу, оскільки вводить до образотворчості те, що раніше існувало виключно поза тілесним світом.

Підкреслено, що текстуальність ненаративних творів, при повній відсутності елементів предметно-логічної реальності, обумовлюється особливостями індивідуальних практик. Для О. Бабака це інтроспекція українського духу в межах нефігуративної царини, для М. Кривенка – ремінісценції Дао у вітчизняній культурі, для А. Криволапа – реальність відчуття «кольорових модулів» чистої фарби, для Т. Сільваші, за його словами, співбуття з онтологічним кольором тощо. Ці особливості текстуально закріплюють те, що раніше не було визначальним змістовним фактором і разом з вище вказаними структурними константами ненаративності, складають ієрархічно організовану систему з органічно впорядкованими елементами.

Зазначається, що творчість мистців-ненаративістів ґрунтується на свого роду міфореальності, яка обумовлює наявність в творах метафізичної проблематики. Принципово естетичну «іншість» мистці проklamують у численних маніфестарних текстах. Цим пояснюється підвищений інтерес сучасних дослідників до осмислення тих емпіричних матеріалів (так званих «текст - кодів» за Ю. Лотманом), що відбивають світогляд мистців. Маніфестарні тексти є необхідною в сучасному мистецтвотворенні ланкою поміж «картиною – як - текстам» та усталеною мовою критики. Дисертант зауважує, що опублікований в каталозі Першого Арт-фестивалю (1996) «текст - код» Т. Сільваші «Ненаратив-

ний живопис» є словесним еквівалентом авторської міфореальності. В ньому маніфестуються основні доміанти концепції ненаративності.

Аналіз ненаративних творів виявив ряд концептів, які інспірували невичерпність змістовного потенціалу творів, можливність смислів та багатогранність їх інтерпретацій. 1) Відмова від зображення баченого (реального) світу на користь втіленої у безпредметній гармонії метафізичної «трансцендентної» реальності, через яку мистець втілює в творі *Абсолют*, щось раніше *Небачене*, приховану в підсвідомості «*тайну*». Дисертант підкреслює, що з цієї позиції відчутними стають аналогії поміж онтологічними принципами ненаративу та іконопису. 2) Багатозначність та глибинність змісту ненаративних полотен засновується на сенсоутворюючих якостях часопростору, які стають можливим способом структурування створеної автором художньої реальності. В ненаративних картинах вічний час наче рухається у вічному просторі, створюючи особливий тип темпоральності, який дозволяє «вириватися» з меж автентичних глядачу часу та простору в міфореальність представленого на картині буття. Зазначається, що в концепції ненаративності авторський час, з одного боку, є «зупиненою миттю», що осмислює простір як змістовну паузу, а з іншого – «часом – як творчим – актом», що скеровує мистців на доопрацювання ніби завершених творів. 3) Автор мислиться посередником між викладеними в живописі констатаціями відчутної «абсолютної реальності» та глядачем. Відтак, художник провокує реципієнта до інтелектуального «прожиття» своїх картин. Співтворчість стає естетичним переживанням, в результаті якого виникає парадоксальність можливих сенсових інтерпретацій. При такому підході ненаративні композиції не розуміються як «вікно» в світ, а сприймаються як втілення відчутних змістів метафізичного початку світобудови. 4) Незалежність ненаративних творів від реального простору як атрибуту матерії дозволяє розуміти їх як систему, нефіксовані межі якої виходять за раціональне розуміння Всесвіту. Їхній зміст переходить від замкненої картини-речі в сферу ідеальних нематеріальних ідей (на зразок платонівських «*ейдосів*»), що робить ненаративні картини «відкритими». За У. Ею, властива більшості сучасних творів *відкритість* є прагненням не замикати пластичну подію в суворо означені сюжетні рамки, не провокувати сприйняття повідомлення заданою конфігурацією, а натякнути глядачеві на можливі інтерпретації. Глядач може розкрити інформаційне повідомлення за умов обрання тих формотворчих розв'язань, які в даний момент здаються найбільш доцільними.

В роботі доведено, що поетика ненаративності містить в собі потенції відкритості. Структурною ознакою ненаративних картин – «*як-текстів*» є наявність різнорідних семіотичних просторів. Ненаративним творам властива принципова неоднозначність художнього повідомлення, оскільки їхня суть не зафіксована у завершених формах. Нефіксована в образних фабулах змістовність ненаративних полотен виходить за межі раціонального мислення. Тексти картин не можуть осмислюватись в межах однієї художньої «мови», оскільки мистці прагнуть до створення композицій, що можуть прочитуватись у різних значеннях. Саме це відображають такі стилістичні риси, як підкреслення текстури фарб чи тонких градацій основного тону в складних «слоїстих» композиціях, збагачених яскравими фактурними вирішеннями живописної поверхні. Ймовірно, саме така закладена в ненаративних творах неоднозначність художніх повідомлень формулюється Т. Сільваші в аксіомі ненаративності – «*сенс з'являється з середини живопису*».

В другому підрозділі визначено рівні сприйняття та функціонування національної та світових художніх традицій в нефігуративній творчості взагалі та концепції ненаративності зокрема. Науковцями (М. Мудрак, О. Петрова, М. Прокопович, О. Тарасенко та ін.) було доведено, що авангард, як і безпредметний живопис в його межах, зростає на ґрунті національної ментальності. Так, О. Петрова стверджує, що, попри відсутність в творах вітчизняних авангардистів фольклорної стилізації, «цитування» та сюжетно-тематичних перегуків з національними темами, в них спостерігається звернення до народних джерел на «рецептивному рівні контактів», що дозволяє їх відносити до сфери так званого «авангардового традиціоналізму». Далі дисертант наголошує, що, в нефігуративній царині 90-х рр., як й у класичному авангарді, підсвідомо відтворювались етнічні культурно-світглядні моделі, що реалізувалися на рівні творчих перевтілень, зокрема: 1) занурення до підсвідомих глибин етнічної образності, 2) використання сакральної мови та прийомів давнього українського іконопису та 3) звернення до космізму народної образотворчості та дуалістичності українського світовідчуття, української духовності, яка стверджує пріоритет вічного над скороминущим та частковим.

В ненаративній творчості національна традиція також проявляється поза зовнішнім фольклоризмом і сприймається як опосередкована форма діалогу мистця з етносферою. Звернення до народного мистецтва на рівні внутрішнього діалогу збуджує творче мислення художника до винайдення нових філософсько-онтологічних творчих ідей та пластичних вирішень. Зазначається, що, будучи ретроавангардом свого часу, ненаративний живопис 90-х з одного боку протистояв зовнішньо-фольклорній творчості, з іншого – позанаціональним радикальним проявам візуального мистецтва. Він, як й уся безпредметна творчість, здійснює свого роду прорив до нових граней сприйняття та пізнання буття, які спроможні осмислювати сучасний світ.

Зважаючи на те, що концепція ненаративності спровокувала існування живопису, спрямованого до заглиблення у сутність «іншої» (не-матеріальної) реальності, вказується, що в ненаративності творчий акт мислиться в контексті далекосхідних традицій. Так, по аналогії з творчим методом чанських живописців, текстуальність «живописного тіла» ненаративних творів розуміється як «гаємниця», що не піддається раціональному тлумаченню. На відміну від наративного мистецтва, яке дотримується традиційних формальних засобів, визначальною в ненаративності є інша змістовність, яка, базуючись на виражальній цінності кольоропростору, фіксує незалежне від матеріального світу духовне життя.

Враховуючи те, що в численних інтерв'ю більшість художників-ненаративістів постійно підкреслюють наявність впливу на них далекосхідних традицій, зроблено висновок, що з комплексу загальних аспектів далекого мистецтва (а саме дзенського), в творчому методі ненаративності особливо виразно проступають мотиви «пустотної свідомості», «просвітлення», «духовного заспокоєння» тощо. Ненаративісти запозичують візуально-перцептивний початок медитативного споглядання, заперечуючи європейське тяжіння пізнання через «говоріння» космосу і «мовчання» людини. Отже, раціонально-інтелектуальне пізнання поступається гностичному, спрямовуючи реципієнта до споглядальності.

Далі зазначається, що сучасні вітчизняні мистецтвознавці, проводячи аналогії поміж нефігуративом 90-х рр. та американським абстрактним експресіонізмом, схиляються до отожднювання царини українського нефігуративу зі школою американського абстрактного експресіонізму. Однак, при подібному зіставленні слід вбачати, що не всі прояви вітчизняного нефігуративу викликають подібні асоціації. За здійсненою нами систематизацією нефігуративного живопису то можуть бути ненаративний та, більш дотично, модульно-пластичний і інтуїтивно-експресивний напрями, оскільки інші, в силу видимої відмінності формальної мови, особливостей змістовності тощо, не мають рис схожості з американською абстрактною творчістю.

В процесі зіставлення ненаративного живопису з американським абстракціонізмом середини ХХ ст. підтверджена правомірність аналогій між ненаративним живописом та окремого напрямку абстрактного експресіонізму – Color Field painting (М. Ротко). Автор, поруч з низкою подібних культурологічно-естетичних рис, вказує на ряд відмінностей поміж вказаними напрямками: існування в різних культуротворчих умовах, різниця в ставленні до реципієнта, різне відчуття «елітарності» творчості, різний рівень зв'язків з традиціями та надання вітчизняними мистцями більшої уваги розвитку формальних засобів художньої мови. Ці відмінності засвідчують самодостатність вітчизняного ненаративу і спростовують його тотожність з Color Field.

У третьому підрозділ доводиться, що ненаративний живопис, існуючи в контексті мистецьких пошуків 90-х рр. ХХ ст., послуговується здобутками “позитивної метафізики” живопису як сталого виду класичної форми існування мистецтва; свідчить про присутність в концепції традицій класичного дискурсу. Це надає ненаративності якостей художності, на відміну від “не-художності” «актуальних» мистецтв та принципово відокремлює ненаративний живопис з площини мистецько-культурних пошуків трансавангарду, які в силу своєї радикальної новітності заперечують використання будь-яких сталих традицій. Враховуючи, що в усі періоди свого існування вітчизняний абстракціонізм був *радикальним авангардом* тогочасного художньо-мистецького процесу, з метою як найбільш точного означення місця ненаративного живопису в мистецтві 90-х рр. ХХ ст. відносимо його до неоавангардної (точніше, – ретроавангардної) площини сучасного мистецького простору.

ВИСНОВКИ

Дисертація в ряду праць, присвячених осмисленню українського нефігуративного живопису ХХ ст., є першою мистецтвознавчою роботою, що присвячена вивченню окремої течії нефігуративу 90-х рр. ХХ ст. – ненаративного живопису. В ній підтверджено доцільність використання дефініції «*ненаративність*» стосовно окремого напрямку нефігуративного живопису, та вперше зібрано, систематизовано і осмислено фактологічний і візуальний матеріал вітчизняної нефігуративної творчості 90-х. В ході вирішення поставлених завдань були отримані наступні результати.

1. Проведений аналіз дослідженості проблем нефігуративного дискурсу засвідчив недостатність осмислення актуальних питань нефігуративної творчості у вітчизняному мистецтвознавстві. Науковці, звертаючи увагу на різноплановість нефігуративного жи-

вопису 90-х, не впорядковували творчі здобутки його представників, не здійснювали його систематизації та не ставили предметом вивчення осмислення особливостей його окремих напрямків. Автором виявлено необхідність комплексного дослідження українського нефігуративу, опрацювання його теоретичних аспектів та можливість вивчення поетики ненаративного живопису в межах нефігуративної творчості останнього десятиліття ХХ ст.

2. Здійснений аналіз існуючого понятійно-категоріального апарату, що використовується при вивченні абстрактної творчості, довів його несталість. Вживані терміни «абстракціонізм», «нефігуративний живопис», «ненаративність» розуміються як синоніми та застосовуються достатньо вільно, часто підмінюючись один одним. Дисертант наголошує на змістовності кожної дефініції. Так, «абстракціонізм» створює низку пошуків безпредметного живопису в межах класичного авангарду, «нефігуратив» є родовою назвою для всіх напрямів «абстрактної» практики ХХ ст., а «ненаративність» позначає окремий напрям вітчизняного нефігуративного живопису 90-х рр. ХХ ст., який, від інших нефігуративних практик виокремлюється абсолютною трансцендентністю, звільненням живопису від усього раціонального, від будь-чого, крім «чистої живописності», та виступає свого роду «автопрезентацією», самоосвідченням «живопису як такого».

3. В роботі виокремлено три «хвилі» вітчизняної абстрактної творчості: абстракціонізм класичного авангардизму, нонконформістський нефігуративний живопис та нефігуратив 90-х рр. ХХ ст. Доведено, що кожна з них в контексті культуротворчих процесів свого часу була радикальною конфігурацією моделі мистецького авангарду. Абстракціонізм заперечував сталість міметичного мистецтвотворення попередніх епох. Нонконформістський нефігуратив ігнорував догми соцреалізму та чинив опір радянській мистецькій системі. Реактивація нефігуративного живопису на початку 90-х остаточно спростувала рештки соцреалізму, повертаючи навмисне відкинуту волю вибору творчого самовиявлення.

4. Здійснена систематизація напрямів нефігуративного живопису останнього десятиліття ХХ сторіччя уможливила виокремлення із загалу вітчизняного нефігуративу ненаративний живопис. Підкреслюється, що концепція ненаративності – лише один з можливих проявів живопису інтровертного типу, коли процес творення є свого роду удосконаленням своєї свідомості та психології мислення.

5. В роботі на основі аналізу конкретних творів встановлено загальні художньо-стилістичні та онтологічно-естетичні концепти поетики ненаративності. Визначальними художньо-стилістичними рисами ненаративних творів являються 1) розуміння кольору предметом Живопису, а кольоромислення – визначальним фактором нефігуративної творчості взагалі; 2) заглиблення в суто живописні проблеми динаміки кольорових мас, що позначається використанням композиційних принципів «монтування» і «накладання» кольорових просторів та побудови «модулів кольорових сполучень»; 3) акцентування уваги на підкресленні тактильних якостей матеріалу, текстури полотна, збагаченні живописної поверхні багатошаровою фактурою.

Серед основних концептів авторської міфореальності виявлено наступні. 1) Зростання глибинності та концептуальності ненаративних творів на сенсоутворюючих властивостях часопростору, філософсько-особистісні принципи якого є способом структури-

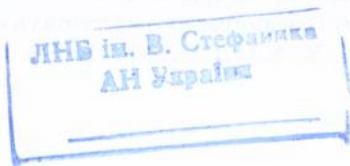
вання художньої реальності. 2) Обов'язкове розуміння та підкреслення «обраності» та «медіальності» художника – посередника поміж відчутю «абсолютною реальністю» та глядачем. 3) Відмова від зображення матеріальних якостей світу на користь метафізичної («трансцендентної») реальності, яка дозволяє відносити ненаративні твори, зміст яких переходить від замкненої картини-речі в сферу не матеріальних ідей, до «відкритих систем». 4) Розвиток ненаративного живопису в бік інтровертності, на відміну від спектакулярного актуального мистецтва, яке прагне «насилницького володарювання над реальністю». Останнє збільшує кількість можливих інтерпретацій та аргументує розуміння ненаративних полотен як *відкритих творів*.

6. В сучасному розумінні *відкритим* є твір, який окреслюється «полем» інтерпретаційних можливостей та постає перед глядачем як конфігурація сповнених принципово невизначеністю провакативних стимулів (за У. Еко). Ненаративним творам властива принципова неоднозначність художніх повідомлень, оскільки їхні композиції характеризуються відсутністю зафіксованих в зрозумілій для глядача завершеній формі подій чи смислів (які визначають сутність творів, організованих по законам вірогідності). Підкреслено, що відкритість ненаративних творів аргументує використання терміну «*ненаративність*» – і в розумінні «заперечення оповідальності», «відсутність змістовної визначеності».

7. У дисертації доведено, що етнотрадиція в ненаративних творах не знищується, а проявляється як опосередкована форма діалогу мистця з етносферою (зокрема, колористикою) свого народу. При створенні ненаративних творів мистець залучає онтологічні прийоми та мову сакрального давньоукраїнського живопису; звертається до глибин етнічної образності, космізму народної образотворчості та дуалістичності українського світовідчуття, тієї духовності, що стверджує пріоритет вічного над скороминущим та частковим.

8. З'ясована в роботі наявність впливу далекосхідних філософсько-мистецьких традицій на формування ненаративності в українському мистецтві позначена у втіленні ідеї «підкорення засобу», сприйнятті творчості як «шляху» до «очищення», зосередженні уваги на творчому процесі, естетичної та змістовної цінності категорії *шуньята*, тощо. В процесі зіставлення ненаративності з практикою американського абстрактного експресіонізму була підтверджена правомірність проведення аналогій між ненаративним живописом та Color Field painting. Однак, осмислення низки відмінностей поміж вказаними напрямками (зокрема, належність до різних культурних шарів, принципова різниця в ставленні до реципієнта, різне відчуття «елітарності» творчості та зв'язок з традиціями, притаманний ненаративності,) засвідчує індивідуальність вітчизняного ненаративу.

Дана робота є своєчасним кроком в просуванні українського мистецтвознавства до осмислення нефігуративного живопису як вагомого явища художнього процесу вітчизняного мистецтва ХХ ст. З огляду на необхідність відтворення суцільної картини розвитку нефігуративної творчості, бачиться необхідність проведення подальших досліджень інших течій нефігуративу ХХ ст., що дозволить більш повно осмислити розмаїтість вітчизняного нефігуративного живопису.



СПИСОК ОСНОВНИХ ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. *Мархайчук Н.* Вплив філософії Дзен на формування ненаративності в українському малярстві ХХ ст. // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. праць. – Х.: ХХПІ, 2000. – № 2 – 3. – С. 82 – 83.
2. *Мархайчук Н.* До питання зіставлення українського ненаративного живопису та американського абстрактного експресіонізму // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2002. – № 11. – С. 3 – 13.
3. *Мархайчук Н.* До проблеми термінології мистецьких явищ ХХ ст. та належності ненаративного живопису до неоавангардизму // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2002. – № 12. – С. 35 – 46.
4. *Мархайчук Н.* Ненаративний живопис України: основні аспекти та проблеми дослідження // Культура України: Зб. наук. праць. Вип. 11. Мистецтвознавство. Філософія. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 192 – 201.
5. *Мархайчук Н.* Сутність терміну “ненаративність” та стан дослідженості ненаративного живопису України 90-х рр. ХХ ст. // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Зб. наук. пр. – К.: КДАКККМ, 2003. – Вип. 1. – С. 88 – 98.
6. *Мархайчук Н.* Вплив філософсько-естетичних традицій далекосхідного мистецтва на формування ненаративності в українському малярстві останньої третини ХХ ст. // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Зб. наук. пр. – К. КДАКККМ, 2003. – Вип. 3. – С. 46 – 54.
7. *Мархайчук Н.* Вплив змін, що відбулися в мистецькому мисленні вітчизняних живописців, на становлення нефігуративного дискурсу (кінець 80-х – поч. 90-х) // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 3. – С. 46 – 60.
8. *Мархайчук Н.* Онтологічно-естетичні особливості вітчизняного нефігуративного живопису 90-х рр. ХХ ст. (на прикладі ненаративного живопису) // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2004. – № 5. – Ч. 4. – С. 59 – 72.
9. *Мархайчук Н.* Нефігуративні твори як «відкритий твір» (на прикладі концепції ненаративності) // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2005. – № 1. – С. 101 – 107.
10. *Мархайчук Н.* Розвиток вітчизняного культурно-мистецького простору на межі 80-х – 90-х рр. ХХ ст. // Культура і сучасність: Альманах. – К., КДАКККіМ, 2004. – № 1. – С. 92 – 99.
11. *Мархайчук Н.* Вітчизняний нефігуративний живопис 60-х – 70-х як явище нонконформізму // Дизайн-освіта 2005: Тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір: Зб. матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2005. – С. 78 – 81.
12. *Мархайчук Н.* Національні традиції в українському ненаративному малярстві // Вісник ХДАДМ: матеріали Міжн. наук.-метод. конф. “Розвиток національної моделі дизайну і образотворчого мистецтва в умовах глобалізації сучасного світу”: Зб. матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2002. – Вип. 6. – С. 117 – 121.

13. *Мархайчук Н.* Ненаративная живопись Украины как феномен современного художественно-культурного развития (90-е гг.) // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: Материалы междунар. научн. конф.: В 2 ч. – Ч. 2. – Гродно (Беларусь): ГрГУ, 2002. – С. 53 – 56. – рос. мовою.

14. *Мархайчук Н.* Класифікація напрямів нефігуративного дискурсу України 90-х рр. ХХ ст. // Теорія і практика матеріально-художньої культури: 3-я електронна наук. конф. проф.-викл. складу ХДАДМ: Зб. матеріалів. – Х: ХДАДМ, 2003. – № 3. – С. 92 – 94.

15. *Мархайчук Н.* Особливості стилістики ненаративних творів // Теорія і практика матеріально-художньої культури: 4-а електронна наук. конф. проф.-викл. складу ХДАДМ: Зб. матеріалів. – Х: ХДАДМ, 2003. – № 4. – С. 38 – 42.

16. *Мархайчук Н.* Розвиток концепції ненаративності в образотворчості М. Гейка (друга половина 90-х рр. ХХ ст.) // Молода мистецька наука України: 4-а електронна наук. конф. молодих науковців: Зб. матеріалів – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 4. – С. 82 – 85.

17. *Мархайчук Н.* Поміж часом та простором // Абстракція чи пошук закономірності (Міжнародний виставковий проект в межах фестивальної програми “Мистецтво на межі століть”): Каталог. – Х.: ХММГ ім. Васильківського, 2003. – С. 2 – 7.

АНОТАЦІЯ

Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ ст. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2006.

Дисертація присвячена вивченню актуального для сучасного мистецтвознавства питання – розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ ст. Внаслідок недослідженості поставленої проблеми, в якій до нинішнього часу залишаються «білі плями», за методологічну основу було обрано інтегративну модель, яка дала можливість глибокого проникнення в суть проблеми та розкриття поставлених завдань.

Дисертант здійснив систематизацію напрямів вітчизняного нефігуративного живопису 1990-х. Увесь комплекс проблем нефігуративу розглянуто на прикладі концепції ненаративності, яка, виникнувши на початку 90-х рр. ХХ ст., спричинила розвиток теоретичного дискурсу. Проведені в роботі мистецтвознавчі аналізи ненаративних творів уможливили формулювання основних концептів ненаративного живопису.

Проаналізовані впливи художньо-естетичних традицій далекосхідного мистецтва на формування концепції ненаративності, проведені аналогії та продемонстровані відмінності поміж ненаративним живописом та *Color Field*. Окремої уваги приділено визначенню місця національних традицій у практиці ненаративності.

Ключові слова: сучасне мистецтво, мистецтвотворення, абстракціонізм, нон-конформізм, нефігуративний живопис, концепція, ненаративність, міфореальність, «відкритий твір».

АННОТАЦИЯ

Мархайчук Н.В. Концепция ненарративности в контексте развития отечественной нефигуративной живописи XX века. – Рукопись. Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствознания по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2006.

Исследование посвящено изучению развития украинской нефигуративной живописи XX века. Предметом исследования является концепция ненарративности, сформировавшаяся в творчестве украинского живописца Т. Сильваши, который в 1990-х был идейным руководителем киевской группы художников «Живописный заповедник».

В работе показано, что в украинском искусстве XX в. нефигуративная живопись была яркой страницей классического авангарда, одной из высших точек неконформистского движения и воплощением актуальных для живописи рубежа 80-х – 90-х традиций. «Всплеск» нефигуратива в 90-х, основываясь на понимании живописи как «открытой» метафизической субстанции и желании «пережить чистый живописный опыт», был чрезвычайно активным. В силу целенаправленной ориентации художника на глубинное «Я», нефигуратив 90-х проявлялся во множестве индивидуальных творческих практик, оформившихся в ряд отдельных направлений. Проведенная систематизация направлений украинской нефигуративной живописи 90-х доказала возможность употребления в украинском искусствознании термина «ненарративность». В соответствии с выбранной исследовательской стратегией, весь комплекс проблем нефигуративной живописи 90-х в данной работе исследован на примере концепции ненарративности, которая в современной живописи понимается как творчество интровертного типа, при котором созидательный процесс является познанием себя, усовершенствованием своего сознания и психологии мышления.

В диссертации впервые выполнен структурно-стилистический анализ отдельных ненарративных произведений (в первую очередь, работ, ставших основой осуществленного во время проведения в рамках Первого международного Арт-фестиваля проекта «Ненарративная живопись», полотен из экспозиции зала ненарративной живописи Хмельницкого музея современного украинского искусства, а также произведений из галерей и частных коллекций). Данный анализ позволил сформулировать основные принципы поэтики ненарративной живописи. Среди важных стилистических черт художественного языка укажем: 1) на первенствующее значение цвета, понимаемого как предмет живописи, и так называемого «цветомышления», которое заняло место новой «эпифанией» нефигуративной живописи 90-х; 2) углубление в истинно живописные проблемы динамики цветовых масс, которые проявляются через употребление композиционных принципов «монтажирования» и «наложения» цветовых слоёв; 3) подчеркивание тактильных возможностей материала, текстуры полотна, фактурного решения живописной поверхности. Из наиболее весомых онтологично-эстетических факторов, лежащих в основе определяющей харизмы ненарративной живописи авторской мифореальности, назовем принципиальный отказ от описания материальности реального мира с целью воплоще-

ния метафизической «трансцендентной» реальности; ориентацию на смыслообразующие качества «времени-пространства», позволяющие структурировать художественную реальность; множественность интерпретаций потенциальных смыслов ненарративных работ. Подчеркивается, что в отличие от актуального спектакулярного искусства, которое призывает к «насильственному овладению реальностью», ненарративность развивается в сторону интровертности (даже крайнего субъективизма), что позволяет отнести ненарративную живопись к рангу «открытых произведений» (по теории У. Эко).

Проанализированы влияния художественно-эстетических традиций дальневосточного искусства на формирование концепции ненарративности, проведены аналогии и продемонстрированы отличия между ненарративной живописью и *Color Field*.

Ключевые слова: современное искусство, художественный процесс, абстракционизм, нонконформизм, нефигуративная живопись, концепция ненарративности, мифореальность, «открытое произведение».

ANNOTATION

Markhaychuk N.V. Conception of non-narrativity in context of development of Ukrainian non-figurative painting of 20th century. – Manuscript. Thesis for art history candidates degree on speciality 17.00.05 – Fine Arts. Kharkov State Academy of Design and Arts. – Kharkov, 2005.

Thesis is devoted to the study of the vital question for contemporary art history – development of Ukrainian non-figurative painting of 20th century. Owing to the lack of study of the posed problem, which has left “blank spots” until this time, the author has chosen the integrative model as methodological basis. This gives the opportunity of deep penetration into the essence of the problem and disclosure of stated tasks.

The author has made ordering of directions on non-figurative painting of the 1990^s. Complete set of problems of non-figurative painting is considered on the basis of non-narrativity conception, which has occurred in the beginning of 1990^s. The 20th century gave the reason for appearance of theoretical discourse.

In the text almost for the first time art history analysis of definite non-narrative works was made. Systematization and analysis that were made provided formulation of the basic principles of poetics of non-narrative paintings. Influences of Far-Eastern artistic-aesthetic traditions on formation on non-narrative conceptions are analyzed, analogies are drawn and differences between non-narrative painting and *Color Field* are shown in this work. Special attention is given to the determination of position of national traditions in the non-narrative practice.

Key words: abstractionism, conception of non-narrativity, art process, non-figurative painting, non-conformism, contemporary art.

452746

№ 68.063
Мист.
Ав 68.063

Наукове видання

Мархайчук Наталія Віталіївна

**КОНЦЕПЦІЯ НЕНАРАТИВНОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
ВІТЧИЗНЯНОГО НЕФІГУРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ
XX СТОЛІТТЯ**

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 15 березня 2006 р. Формат 60 x 84/16.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Друк. риз. Наклад 100 прим.

Надруковано у типографії «Планета-Прінт».
Свідоцтво № 2031006241 від 21.03.2001 р.
61024, м. Харків, вул. Гуданова, 4/10.

МИСТ