

Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний університет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства

Кваліфікаційна робота

на тему:

Сучасне образотворче мистецтво: традиційне та новаторське

Виконала: з.в.о.4 к.
Спеціальності 034 «Культурологія»

Маринич С.І.

Нак.керівник

доц., к.і.н. Казначєєва Л.М.

Рецензент:

2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	
1.1. Умови розвитку образотворчого мистецтва сучасності	7
1.2. Характеристика традиційного та новаторського у сучасному образотворчому мистецтві	20
РОЗДІЛ 2. ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ТА НОВАТОРСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ	
2.1. Унікальний стиль Івана Марчука – визнаного генія сучасності	34
2.2. Еволюція творчих методів Анатолія Криволапа	43
2.3. Оптичні ілюзії в творчості Олега Шупляка	52
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	66
ДОДАТКИ	70

ВСТУП

Актуальність теми роботи. Сучасне образотворче мистецтво отримало у спадок широку та багату палітру художніх стилів, напрямів, форм, видів, способів самовираження, художніх засобів. У ньому завжди співіснувало традиційне і новаторське, при цьому сенс цих понять не завжди розумівся однаково. Навіть більше – новаторські підходи та погляди, що формували нове художнє мислення, часто переростали себе і ставали традиційним.

Зміни у суспільному житті середини ХХ століття, орієнтація на інформатизацію, віртуалізацію, глобалізацію призвели до зростання інновацій, у тому числі й у образотворчому мистецтві. Водночас не менш затребуваним у митців та поціновувачів мистецтва був запит на зразки традиційного в образотворчому мистецтві – це стосувалося тематики робіт, технік, засобів виразності та ін. Спровокований інноваціями резонанс в сучасному образотворчому мистецтві та співіснування традиційних форм у ньому викликає жвавий інтерес у дослідників та навіть гострі дискусії, що завжди супроводжують теорію та практику образотворчого мистецтва, що, власне, і актуалізувало тему нашого дослідження.

Мета кваліфікаційної роботи: традиційне та новаторське у сучасному образотворчому мистецтві.

Зважаючи на мету роботи, можна виділити наступні її **завдання**:

- вивчити умови розвитку образотворчого мистецтва сучасності;
- охарактеризувати традиційне та новаторське в сучасному образотворчому мистецтві;
- вивчити та описати унікальний стиль Івана Марчука – визнаного генія сучасності;
- окреслити еволюцію творчих методів Анатолія Криволапа;

- дослідити та описати оптичні ілюзії в творчості Олега Шупляка.

Об'єкт дослідження: сучасне образотворче мистецтво.

Предмет дослідження: особливості поєднання традиційного та новаторського в сучасному образотворчому мистецтві на прикладі творчості І.Марчука, А. Криволапа та О.Шупляка – видатних вітчизняних художників сучасної України.

Огляд використаної літератури. У процесі дослідження було використано низку наукової літератури та інтернет-джерела. Важливими для нашої роботи були науково-довідкові видання, що містять, зокрема, інформацію про особливості численних стилів та напрямів мистецтва ХІХ – початку ХХІ століття [5; 12; 15; 17; 22; 24 – 26; 29; 45]. Цінними є праці дослідників, що вивчають та розкривають біографічний і творчий шлях окремих представників образотворчого мистецтва досліджуваного періоду [14; 16; 28; 30; 38]; роботи про засадничі основи модернізму та постмодернізму [34 – 36; 39; 42; 44]; дослідження, де висвітлюються окремі аспекти сучасного образотворчого мистецтва України та світу [3; 6; 23; 32; 33]. Вагомими для вивчення унікального образотворчого стилю І. Марчука стали видання, де репрезентовано його роботи та висвітлено світоглядні основи творчості художника [18; 19; 21]. Сучасна українська мистецтвознавиця, арт-кураторка О. Авраменко зібрала та оприлюднила маловідомі факти з життя А. Криволапа [1].

Окремо варто сказати про інтернет-джерела як основний канал комунікації та передачі інформації в сучасному світі, які містять важливі матеріали для вивчення нашої теми. Це, насамперед, офіційні сайти сучасних українських художників, їхні сторінки у соцмережах, онлайн-зібрання картин [2; 11; 20; 27; 46]. Чималий пласт інформації про творчі пошуки, експерименти та образотворчу діяльність художників сучасної України почерпнуто із

публікацій на шпальтах інтернет-видань [8 – 10; 37; 40; 41; 43]. Загалом, історіографія досліджуваної теми доволі репрезентативна.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження віісітлено у доповідях на науково-практичних конференціях:

1. Умови розвитку сучасного образотворчого мистецтва / Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних, пандемічних викликів та війни. Програма XVIII Міжнародної науково-практичної конференції 17-18 листопада 2022 року, м.Рівне. 40 с. С.36.
2. Сучасне образотворче мистецтво як важливий елемент культури / Програма звітної наукової конференції викладачів, співробітників і здобувачів вищої освіти Рівненського державного гуманітарного університету, 18-19 травня 2023 р. 116 с. С. 75.
3. Побутування новаторського мистецтва / Програма Всеукраїнської науково-практичної конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи», 18 травня 2023 р., м. Київ. 32 с. С.12.
4. Мистецтво в музеях: діяльність в період війни / Міжнародний круглий стіл «Музейна педагогіка в науковій освіті: освітні втрати в умовах війни», 8 червня 2023 р., м.Київ. Подано до організаторів конференції.

А також оприлюднено у наступних публікаціях:

1. Побутування новаторського мистецтва / Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи», 18 травня 2023 р., м. Київ. Подано до друку.
2. Мистецтво в музеях: діяльність в період війни / Міжнародний круглий стіл «Музейна педагогіка в науковій освіті: освітні втрати в умовах війни», 8 червня 2023 р., м.Київ. Подано до друку.

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження і складається зі вступу, двох розділів (п'яти параграфів), висновків, списку використаної літератури та додатків. У вступі подано актуальність теми дослідження, вказано мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, здійснено огляд використаної літератури. У першому розділі вивчено й висвітлено культурно-історичні аспекти розвитку сучасного образотворчого мистецтва, а саме умови розвитку образотворчого мистецтва сучасності та традиційне й новаторське в ньому. Другий розділ простежує поєднання традиційного та новаторського у творчості сучасних вітчизняних художників Івана Марчука, Анатолія Криволапа та Олега Шупляка. У висновках представлено результати дослідження. У додатках подано сайти, де представлено роботи художників, творчість яких досліджується. Список використаної літератури становить 46 джерел.

РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Умови розвитку образотворчого мистецтва сучасності

Вивчаючи сучасне мистецтво, найперше потрібно з'ясувати важливе питання щодо розуміння цього терміну. Термін «сучасне» загалом означає таке, що відбувається у цей час, в теперішній момент. Щодо мистецтва – то тут науковці та мистецтвознавці дискутують щодо використання дефініції «сучасне мистецтво». У світовій практиці сучасне мистецтво має назву «contemporary art», що перекладається українською мовою як актуальне мистецтво. Тобто, сучасне мистецтво – це мистецтво, актуальність якого втілюється та реалізується «тут і зараз» часто через живий експеримент, котрий не дублює вже створені стандарти, володіє потужним нетрадиційним та новаторським потенціалом.

Одні вважають, що датувати сучасне мистецтво варто від початку ХХ століття, інші пропонують відштовхуватися від періоду Першої світової війни. Більшість досліджень трактують сьогодні поняття сучасного мистецтва як сукупності художніх практик, початок яких датується серединою ХХ століття, зокрема 1960-1970-ми роками і триває до сьогодні [42, с. 7]. Ми у роботі будемо використовувати саме таке розуміння сучасного мистецтва, зокрема й образотворчого.

Сучасне образотворче мистецтво не виникло на порожньому місці. Модерна епоха кінця ХІХ – початку ХХ століття послідувала за тривалим періодом домінування так званого академічного мистецтва, натхненного епохою Відродження, де дотримувалися певних стандартів, наслідування догматичних форм класичного мистецтва. Пласт академічного образотворчого мистецтва є

доступним, логічно вибудованим, заснованим на явищах навколишньої дійсності, доволі зрозумілим, впізнаваним і тому комфортним для сприйняття.

Складне, суперечливе і багатогранне мистецтво кінця XIX – першої половини XX століття варто розглянути більше детально, адже саме воно диктувало умови для розвитку сучасного образотворчого мистецтва та створило історично-культурне тло для умов його існування.

Певною відправною точкою радикальних змін в образотворчому мистецтві став 1863 рік, коли західноєвропейській, зокрема французькій, публіці було представлено полотно К. Моне «Схід сонця. Враження». Тоді ж Е. Мане виставив свою картину «Сніданок на траві» у так званому Салоні відхилених у Парижі. Незважаючи на повагу Е. Мане до Французької академії, та те, що картина була створена за зразком ренесансної роботи Рафаеля, вона вважалася однією з найскандальніших картин того періоду. Але ці роботи були лише символами ширших змін, які розпочалися і згодом відбулися в різних видах мистецтва як у Франції, так і в інших країнах Західної Європи.

Так розпочав свій розвиток імпресіоністичний напрям (від фр. Impression – враження) у мистецтві, який по праву називають революційним та переломним [12, с. 316 - 319]. Художники-імпресіоністи прагнули вловити швидкоплинні моменти світла та кольору, передати у своїх творах безпосереднє враження від навколишнього середовища, при цьому вони створювали мальовничими засобами ілюзію світлоповітряного середовища вільними текстурованими мазками. Для цього імпресіоністи розклали колір на весь спектр і намагалися писати свої картини так званим чистим кольором, не змішуючи його на палітрі та використовуючи оптичне сприйняття ока, в якому на певній відстані окремі мазки зливаються в загальний мальовничий образ [33, с. 83-142]. Також важливим новаторством, введеним імпресіоністами, стали

пленери – творення робіт не у майстерні, а на природі, де у світлі природнього освітлення по-іншому передається багатство зміни кольорів.

Формування імпресіоністів розпочалося навколо Е. Мане, К. Піссаро, О. Ренуара, Е. Дега, А. Тулуз-Лотрека. Пізніше ідеї імпресіоністів трансформувалися і вилилися у творчі пошуки постімпресіоністів – П. Сезана, В. Гога, П. Гогена, котрі не були об'єднані ні загальною програмою, ні спільними методами. Сутність пошуків постімпресіоністів полягали у передачі кольором геометричної структури природніх форм. Техніка цих художників – смілива, вільна, експресивна, з використанням абстракції, широких мазків, експресивних барв, полотен великого формату. Імпресіоністи, фактично, стали першою впливовою авангардною групою [30, с. 78].

Вивчення розвитку образотворчого мистецтва буде неповним без розгляду модерну (від фр. modern – сучасний) – різнопланового декоративного стилю, що виник на межі ХІХ - ХХ століть [12, с. 346 - 347]. У той час однією із провідних ідей передових мислителів та багатьох художників був універсалізм, також спостерігалось прагнення до синтезу різних історико-культурних традицій, ідей гармонії і доцільності, узагальнення попереднього культурного досвіду західних і східних художніх традицій. Зусилля художників модерну були спрямовані на перебудову навколишньої дійсності засобами образотворчого мистецтва.

Новому поколінню сучасних тоді художників набридло наслідування традиційних академічних форм мистецтва ХVІІІ - початку ХІХ-го століття, і вони почали шукати інші засоби вираження, створювати нові картини, засновані на нових темах, нових матеріалах і нових сміливих методах. Скульптура та архітектура також проживали трансформацію, і з часом ці зміни будуть не менш революційними, але образотворчий живопис виявився першим великим «полем битви» між консерваторами та новими модерністами.

Одним із перших новаторських рухів кінця XIX – початку XX століття, популярним в багатьох країнах Західної Європи, став саме модерн, відомий в різних країнах під різними назвами: сецесія, югенстиль, ар-нуво. Він мав серйозний вплив на різні галузі мистецтва. Модерн був своєрідним протестом та реакцією митців на індустріалізацію, що характеризувалося певною стандартизацією та масовістю. Представники модерну поставили собі за мету не красу та багатство, а оригінальність і самобутність художньої мови, яка мала позбутися повторів історизму [45, с. 6].

Цей напрям претендував на виразність індивідуальності та майстерності ручної праці, у ньому домінували криволінійні лінії, що повторювали та нагадували форми рослинного світу, декоративні мотиви – завитки, спіралі, абстракція. Цей цікавий стиль, що зумів поєднати у собі функціональність та естетику водночас, мав суттєвий вплив на подальші модерністські напрями [17, с. 14].

В останнє десятиліття XIX ст. відбулася низка протестів проти академії та їхніх «салонів» у формі руху сецесії, тоді як кінець 1890-х рр. став свідком занепаду так званого «мистецтва, заснованого на природі», як-от імпресіонізму, що незабаром призведе до появи нового мистецтва, що базується на повідомленні.

Кінець XIX - початок XX століття, що характеризувався складними політичними, соціально-економічними, культурними трансформаціями, увиразнився в появі протестних, бунтівних мистецьких напрямів та течій [7, с. 6 -7]. Цей мистецький бунт та звільнення проти консервативних зразків культури і мистецтва узагальнили в єдиний світонастановчий термін – авангардизм (від фр. *avantgarde* - передній край, передовий загін) [26, с. 9]. Важливо, що авангардні тенденції найперше виявилися в образотворчому мистецтві, а згодом знайшли місце у літературі, музиці, театрі.

Важливою у цьому контексті є подія початку ХХ століття – вихід маніфестів футуристів (від лат. futurum - майбутнє), які декларували яскраво виражену агресію, мілітаризм і нетерпіння до традиційної культури. Представники футуризму різко відкидали минуле, традиційну культуру у всіх її проявах та ідеалізували майбутнє – епоху індустріалізму та техніки [12, с. 396 - 397].

До ідейного натхненника футуризму Т. Марінетті долучилися У. Боччоні, К. Карра, Л. Руссоло та ін. Матеріальність предметних форм у картинах футуристів розчинена в динаміці ритмів та ліній, предмет розкладений на площині, рух розчленований на елементи. Футуризм прославляв технології, швидкість, автомобілі, літаки та інші наукові досягнення, він впровадив рух у полотно та пов'язав красу із науковим прогресом. Відомим представником українського авангарду, що творив і у стилі футуризму, був Д. Бурлюк [39, с.10 - 11].

Складності розвитку художньої культури початку ХХ ст. яскраво прослідковуються у мистецтві Франції, що стала батьківщиною багатьох модерністських напрямів. Там на початку ХХ ст. з'явився фовізм (від франц. Les fauves – дикі) – драматичний, короткочасний, але доволі впливовий напрям, що об'єднав А. Матіса, А. Дерена, М. Вламінка, А. Марке та інших художників, які в своїх декоративних роботах використовували надмірно яскраві кольори, навмисно спрощені, стилізовано пласкі форми. Цей стиль миттєво прославився своїми яскравими, кричущими, ненатуралістичними кольорами, через які імпресіонізм на його фоні виглядав майже монохромним. Такий підхід фовістів до кольору у образотворчому мистецтві був повністю протилежним класичному погляду на академічне образотворче мистецтво, орієнтоване більше на зміст, а не на форму [26, с. 480].

В той же час, у 1905-1910-х роках, в Німеччині, у Дрездені, студенти архітектурного факультету Вищого технічного училища Е. Л. Кірхнер, Е. Хеккель, К. Шмідт-Ротлуф створили об'єднання «Міст». Так з'явився напрям експресіонізм (від лат. *expressio* – вираження), митці якого прагнули висловити драматизм буття у геометрично спрощених формах. Експресіонізм виявив себе і у скульптурі: роботи художника В. Лембрука були і залишаються яскравим цьому прикладом. Художники-експресіоністи популяризували ідеї суб'єктивності в живописі та скульптурі, пропонуючи суб'єктивне спотворення [12, с. 378 - 381].

Становлення ще одного яскравого і складного напрямку образотворчого мистецтва початку ХХ століття – кубізму – пов'язане з творчістю Ж. Брака та П. Пікассо. Кубісти відмовилися від ілюзорного простору, від зображення повітряної перспективи, вони деформували предмети, пропонуючи глядачеві реальність у вигляді поєднання плоскостей. Він представляв композиційну систему плоских, розрізаних площин як альтернативу лінійній перспективі та округлим об'ємам.

Кубізм, який існував у кількох варіантах (аналітичний, синтетичний), суттєво впливав на абстрактне мистецтво упродовж наступних років. Він запропонував цілком нову альтернативу звичайній перспективі, засновану на неминучому факті пласкої картинної площини. Кубізм виявив себе і у скульптурі, приміром, у творчості українського архітектора О. Архипенка у вигляді винаходу контрформи – заміни випуклих частин вігнутими, або ж пустотами [28].

У 1910-х роках виник потужний напрям – абстракціонізм, який мав кілька основоположників [3, с. 146 - 147]. Одним із них був лідер неопластицизму П. Мондріан, що проголошував створення універсального образу світу за допомогою прямокутників різного кольору, віддалених один від одного чорною

лінією. Він писав твори без назв, нумеруючи їх або надаючи їм літеру замість назви. Свої безпредметні твори (навіть раніше від кубістів) створював ще один художник-абстракціоніст В. Кандинський. Його картини періоду абстракціонізму представляють собою свого роду імпресіоністичні яскраві полотна з безформними плямами інтенсивних кольорів, котрі пересікаються кривими та звивистими лініями [15, с. 183-185].

На початку 1920-х років з'явився геометричний абстракціонізм, і його представник К. Малевич об'єднав імпресіоністичний абстракціонізм В. Кандинського та геометричний абстракціонізм П. Мондріана у винайдений ним супрематизм (від франц. *supreme* – вищий) [15, с. 187 - 189]. Експериментував К. Малевич і з архітектурними формами – у своїх просторових «планітах» та «архітекторах», супрематичних спорудах [16, с. 6]. Особливий напрям в абстракціонізмі – променізм пропагував зображення усіх предметів, як променів, а завдання художника вбачалося у пошуку та фіксації перетину цих променів.

З приходом до влади фашистів центри абстрактного мистецтва перемістилися до США і 1937 року у Нью-Йорку за підтримки С. Гуггенхайма був створений музей безпредметного живопису, 1939 року за підтримки Дж. Д. Рокфеллера – Музей сучасного мистецтва, і абстрактне мистецтво швидко поширюється північною Америкою. У 1940-х роках виникає тихоокеанська школа абстракціонізму з М. Тобі на чолі, нью-йоркська школа (Г. Гофман, А. Горки та ін.). У другій половині ХХ століття ідеї абстрактного живопису віднайшли продовжувачів у світі та в Україні зокрема. Про це йтиметься мова у наступних параграфах нашої роботи.

Одним із авангардистських нігілістичних, антимистецьких рухів в образотворчому мистецтві 1910-1920-х років був дадаїзм (від франц. *da da* - гра в конячки) [26, с. 149]. Його засновники – поети Т. Тцара, А. Бретон, Л. Арагон,

П. Елюар, художники М. Дюшан, Ф. Пікабіа, Х. Міро. Однією з ідей дадістів була концепція «ready made» – витворами мистецтва ставали перенесені із утилітарного середовища у контекст мистецтва звичайні предмети. Дадаїзм сколихнув світ мистецтва, охопивши абсолютно нові типи творчості та запропонувавши нові матеріали і теми.

Дадаїзм не мав позитивної естетики, він пропагував бунт, деструкцію, атмосферу божевілля, відчуття тривоги, художники-дадаїсти вважали світ підлим, химерним та позбавленим людських чеснот. На полотнах художники-дадаїсти зображали абсурдні видовища, їх метою було руйнування будь-якого стилю та естетики, віддаленість від реальності, відсутність логічного пояснення.

У міжвоєнні роки на ґрунті дадаїзму спочатку як літературна течія, виник сюрреалізм (від франц. *surrealite* - надреальне), який згодом розповсюдився на живопис, скульптуру, кіно, театр. Теорія сюрреалізму заснована на поглядах А. Бретона та Л. Арагона, які надали засадничим основам сюрреалізму теоретичного та практичного значення [12, с. 426–429]. Певний вплив на сюрреалізм мала й філософія З. Фрейда з його вченням про психоаналіз, з культом «несвідомого» та з культом статевих інстинктів – «лібідо», які, за З. Фрейдом, супроводжують людину з дитинства та сублимуються у творчий акт. Першими сюрреалістами у живописі були Х. Міро, М. Ернст, І. Танґі, а вершиною наряду стала творчість С. Далі. Складаючись з абстрактних образів, на відміну від дадаїзму, сюрреалізм не був анти мистецьким напрямом .

Художники-сюрреалісти використовували різні методи, включаючи сни, галюцинації, автоматичне та випадкове створення зображень, аби обійти раціональні процеси мислення при створенні творів мистецтва [26, с. 440]. У 1925 р. відбулася перша виставка сюрреалістів, яка тривала десятиліття – до 1936 р. і мала назву «Інтернаціональна сюрреалістична виставка» у Лондоні, успіхом користувалася також експозиція «Фантастичне мистецтво, дадаїзм і

сюрреалізм». Головним внеском сюрреалізму в сучасне мистецтво було створення абсолютно нового набору художніх образів.

Міжвоєнні роки продовжували супроводжуватися політичними та економічними негараздами. У цей час з'являється так зване нацистське мистецтво та радянське агітмистецтво [26, с. 12]. Основою обох було втручання уряду, спрямування на пропаганду своєї ідеології та використання мистецтва як інструменту контролю над населенням. Нацистське образотворче мистецтво, в основному, відображало пропаганду націоналістичних ідеалів, просувало реалістичні тенденції та підтримувало консервативні традиції.

Художники – представники нацистського мистецтва – прагнули зобразити арійські націонал-соціалістичні ідеали краси: сили, мужності, військової дисципліни. При цьому образотворче мистецтво вирізнялося певною стерильністю та формалізмом, що диктувалися серйозними ідеологічними обмеженнями в рамках режиму. Було, звісно, й мистецтво протесту, яке намагалося мобілізувати громадську думку, перекручуючи саму сутність державної пропаганди та завдаючи таким чином серйозного удару по офіційній ідеології [3, с. 162 - 163]. Більшість робіт нацистського мистецтва втратили свою значимість після закінчення Другої світової війни і визнані пропагандистськими творами, що сприяли злочинам нацистського режиму.

Щодо радянського агітмистецтва у контексті розвитку образотворчого мистецтва, то тут також домінантою була пропаганда з метою поширення та підтримки ідей, політики та ідеології комуністичної партії. Воно використовувалося для просування соціалістичних та комуністичних цінностей, колективізму, прославлення радянських лідерів та боротьби проти класових ворогів.

Радянське образотворче агітмистецтво, соцреалізм створювався у формі живопису – плакатів, гравюр, мозаїк, скульптур, використовував яскраві

кольори, динамічні композиції, прості та доступні символи, щоб максимально привернути та утримувати увагу глядачів. Зображення були у переважній більшості реалістичними та позитивними для сприйняття, а, власне, художній стиль робіт визначався конкретними художніми директивами та нормами, затвердженими офіційними органами влади. Мистецтво, яке йшло врозрід з цими канонами переслідувалося, шельмувалося та знищувалося [38, с. 17]. Зважаючи на Закон 2015 р. про декомунізацію в Україні, нині відбувається переосмислення розуміння значення радянського мистецтва, у тому числі й образотворчого.

Цікавим та впливовим стилем образотворчого мистецтва першої третини ХХ століття, орієнтованим на архітектуру, прикладне мистецтво, дизайн, моду був стиль ар-деко (від. фр. art deco – декоративне мистецтво). Він є продовженням традицій модерну – ар-нуво. Естетика ар-деко характеризується витонченим елегантним стилем, декоративністю, розкішшю, що складається з елементів різних культур та стилів (зокрема й екзотичних африканських та єгипетських) та використовує дорогоцінні метали, скло, мармур [26, с. 41].

Ар-деко відображав у собі дух модерності, а митці сміливо зображали геометричні форми, стилізовані рослинні мотиви, вишукані орнаменти з ламаними лініями та ромбами, круглі вікна та башти, великі скульптурні елементи. В інтер'єрах переважали драпірування, глянцеві поверхні, екзотичні породи дерев та новаторські тканини у виготовленні меблів. Цей стиль завдяки своїй розкоші та елегантності визнаний одним із найвпливовіших та найкрасивіших стилів ХХ століття.

Образотворче мистецтво кінця ХІХ – першої половини ХХ століття було відзначене низкою важливих ознак, зокрема, з'явилися нові технічні прийоми (колаж, асамбляж, зародки кінетичного мистецтва та ін.), художниками почали використовуватися нові матеріали (повсякденні речі, газети, машини та ін.),

характерним стало виразне використання кольору (фовізм, експресіонізм та інші напрями, які широко використовували колір) та інші новації [3, с. 142 - 143].

Світ образотворчого мистецтва змінила катастрофа Другої світової війни, Освенцим та Голокост. Як вже вказувалося, «центр тяжіння» мистецтва перемістився з Парижа до Нью-Йорка, де він, на думку багатьох сучасних мистецтвознавців, залишається й досі. Майже усі майбутні світові рекорди цін у продажі полотен художників ХХ – початку ХХІ століття будуть досягнуті в нью-йоркських торгових залах і Sotheby's (разом із Christie's з штаб-квартирою у Лондоні).

Упродовж першої половини ХХ століття з'явилася й низка інших напрямів, таких, як символізм, вортицизм, конструктивізм, неопластицизм, елементаризм, метафізичний живопис, баугауз та інші, які певним чином відображали експерименти та творчі пошуки митців [24; 25]. Усі названі напрями та течії мистецтвознавча спільнота об'єднує у єдиний філософський та мистецький рух – модернізм. Художники-модерністи першими подолали межу між реальністю та мистецтвом, відійшовши, таким чином, від класичного розуміння мистецтва.

Модернізм у мистецтві постав як сукупність нових форм творчості та тенденцій, з прагненням до свободи та творчої реалізації художника. Найважливішою характеристикою модернізму стала світоглядна спрямованість до ємності, всеосяжності використовуваних засобів для побудови нової реальності. Живопис став полем для експериментів, пошуку нових символічних та пластичних структур, що повною мірою відповідало духу та спрямованості того часу. Крім того, модернізм у мистецтві відповідав на тенденції, що виникали в інших сферах життєдіяльності суспільства, розвивався в синтезі з соціальними теоріями, футурологічними ідеями, посиляючись на науку та техніку, відповідаючи ідеям суспільства споживання, що формувалося. У

мистецтві модернізму містився конструктивний творчий імпульс, що пізніше динамічно трансформується у новому витку художньої практики – у постмодернізмі.

Окремо варто сказати про фотографію – один із найважливіших і найвпливовіших винаходів та видів мистецтва, що виник у XVIII столітті [4, с. 10]. На початку XX століття із розвитком фотовиробництва фотографія почала набувати масову популярність та впливати на образотворче мистецтво. Технології дозволили фіксувати моменти та реальні зображення, що стало ще однією причиною кризи академічної школи живопису і зародження нових форм у образотворчому мистецтві [3, с. 130 - 131]. З одного боку можливість зафіксувати реальну картинку викликало відмову від реалістичних традицій живопису, адже не було потреби реалістично зображати щось на полотні, коли це можна зробити за допомогою фотографії, з іншого боку деякі художники навпаки – намагалися копіювати фотографії [1, с. 81].

Якщо говорити про конкретні приклади впливу фотографії на мистецтво кінця XIX – початку XX століття, то тут варто згадати, що імпресіонізм, приміром, виник у тому числі задяки фотографії. 1878 року Е. Мейбрідж – художник та фотограф – зробив покадрову серію знімків коня, що рухається. На світлинах було зафіксовано, у тому числі, зображення тварини з відривом усіх кінцівок від землі, ніби у польоті. Це мало важливе практичне значення, адже відтепер художники, послуговуючись такими знімками, могли вірно зображати рухи тварин. Відомо, що Е. Дега – один із провідних імпресіоністів, який також захоплювався фотографією – був вражений цими знімками, які надихнули його на нові роботи. Фотографія вплинула і на основоположника дадаїзму М. Дюшана, який під враженням світлин Е. Мейбріджа творив свої роботи, приміром «Оголена, що спускається сходами».

В історії розвитку фотографії утвердилося кілька жанрів, які вплинули на образотворче мистецтво. Це, насамперед, портретна фотографія як жанр, який значною мірою замінив портрети, що писали художники, пікторіалізм як вид фотомистецтва, в якому фотограф маніпулює звичайною фотографією, щоб створити так зване картинне фотозображення, так звана модна фотографія як вид фотографії, присвячений рекламі якогось продукту (одягу, взуття, парфумів тощо), документальна фотографія, яка фіксує момент реальності, щоб передати повідомлення про те, що відбувається у світі, вулична фотографія як мистецтво фіксації взаємодії людини зі світом та ін. [13].

Чималий вплив фотомистецтво мало на колажування та фотомонтаж – популярні технічні прийоми образотворчого мистецтва ХХ століття. Різні жанри фотографії, які практикували найкращі фотографи світу та рядові фотографи-любители, зробили значний внесок у сучасне образотворче мистецтво, а розповсюдження фотоапаратів та фотографії стало реальним поштовхом для появи нових форм та смислів, що широко поширилися в сучасному образотворчому мистецтві.

Отже, образотворче мистецтво сучасності розвивалося в складних історичних, суспільно-політичних, економічних, культурних умовах. Індустріалізація, дві світові війни, поділ світу на демократичний та тоталітарний, науковий прогрес – це далеко не усі фактори, що вплинули на його розвиток. Воно вибудовувалося на спадку так званого академічного мистецтва з дотриманням усталених стандартів, наслідуванням догматичних форм класичного мистецтва. А історичні, соціальні, психологічні та інші умови, що сприяли деградації класичної спадщини образотворчого мистецтва, породжували причини антагоністичних стосунків між традиційним мистецтвом і авангардизмом, що зароджувався.

Наприкінці XIX – на початку XX століття виникають напрями та течії – почасти бунтівні та протестні, що ламають усталені формати і привносять нові, складні, суперечливі і багатогранні ідеї, смисли, образи, форми, технології, матеріали. Серед них варто виділити авангардні напрями з яскравими відмінними ознаками у порівнянні з традиційним академічним мистецтвом: імпресіонізм, модерн, футуризм, фовізм, експресіонізм, кубізм, абстракціонізм, дадаїзм сюрреалізм, нацистське мистецтво, радянське агітмистецтво, ар-деко, вортицизм, конструктивізм, неопластицизм, елементаризм, метафізичний живопис, баугауз та інші, які різним чином відображали експерименти та творчі пошуки митців – візіонерів мистецьких ідей XX – початку XXI століття. Варто вказати також, що, незважаючи на появу та розвиток цих течій, традиційне, академічне спрямування мистецтва також мало продовження, слугуючи приводом для виникнення авангардних антиподів.

Суттєвий вплив на розвиток сучасного образотворчого мистецтва мала фотографія, яка у майбутньому стала основою колажів та фотомонтажів – популярних технічних прийомів образотворчого мистецтва. Загалом на етапі модернізму за допомогою мистецтва реалізувалася мета створення нової реальності, що увиразнювалася у розриві предметного світу та світу мистецтва за допомогою образотворчих засобів. Естетичний критерій мистецтва змінився маніфестацією ідейних гасел та девізів, а художня рефлексія домінувала над виразністю образів.

1.2. Характеристика традиційного та новаторського у сучасному образотворчому мистецтві

Другу половину XX ст. відрізняє переважання інновацій у всіх сферах суспільного життя, у тому числі і в мистецтві загалом, і в образотворчому,

зокрема. Статус художньої традиції зумовлений двома найважливішими сторонами: прагненням до збереження художнього досвіду та необхідністю його творчої інтерпретації. Новаторство у розвитку мистецтва є процесом перетворення творчого методу, зумовлений зміною художньої картини світу та сприяє формуванню особливостей художньої мови. Джерелом новаторства виступають не тільки зміни соціокультурних умов життя суспільства, а й індивідуальна творча діяльність художника, його неповторний внутрішній світ. При цьому уява та емпатія художників, які розглядають мистецтво як вільний життєвий простір, є необхідними моментами становлення новаторських ідей у розвитку художньої свідомості [6, с. 17]. Двоїстість постмодерну, з одного боку, виявляється у цілковитому розриві із гуманістичною традицією минулих століть, а з іншого – мають місце й традиційні постмодерні риси. Вони виявляються у певній спадкоємності гуманістичної традиції [34, с. 19].

Процес зміни традиційного мистецтва завжди пов'язаний з інноваціями. Але для того, щоб укорінитися, новації мають співвіднеститися з діючими традиціями, якоюсь мірою спиратися на них. Інновації у мистецтві дають можливість художнику по-новому подивитися світ, сприяють, з одного боку, адаптації до нових умов сучасного світу, а з іншого – його художньому усвідомленню. Однак інновації, що ігнорують вікові традиції, можуть вносити хаос, призводять до нестабільності. При вивченні досліджуваної теми важливо враховувати, що інновації та традиції у творчості художників доповнюють одна одну, і будь-яка традиція – це колишня інновація, а будь-яка інновація у перспективі – це, ймовірно, майбутня традиція. А цілісність відбувається тоді, коли є зв'язок минулого, сучасного і майбутнього [23].

Епоха модерну була основою для трансформації художніх прийомів, виразної мови, технологій зображення об'єкта твору мистецтва другої половини

XX століття, яке відносять до постмодерного мистецтва. Воно представляє собою творчість арт-діячів, що творять у стилі «contemporary».

Особливого значення, на наш погляд, дослідження сучасного образотворчого мистецтва набуває в контексті глобальних трансформацій соціальної реальності. Глобалізація та розвиток нових технологій змусили художників, митців, філософів, культурологів, теоретиків та істориків мистецтва, кураторів, співробітників музеїв, глядачів переосмислювати основні принципи, за якими будується світ мистецтва. Сьогодні інфраструктура світу – економічна, культурна, мистецька – істотно змінюється під впливом процесу глобалізації та впровадження нових інформаційних та телекомунікаційних технологій.

Постмодернізм як доволі концептуально розмите поняття є сукупною назвою художніх тенденцій, що характеризуються радикальним переглядом позиції модернізму та авангарду. Він характеризується такими рисами: маргінальністю, симуляцією, інтертекстуальністю, полістилізмом, цитатністю, змішуванням елементів елітарної та масової культури, пануванням кітчю та кемпу (в контексті культивованої чуттєвості), нівелюванням ціннісних критеріїв, гіпертрофуванням фігури митця, парадоксальністю [26, с. 368]. Актуальна культурологічна та філософська рефлексія постмодернізму здійснюється в роботах відомих західних теоретиків культури, таких як Ж.-Ф. Ліотар, У. Еко, Ч. Дженкс, А. Данто та ін. [44, с. 21 – 28].

Постмодерний дискурс декларує неможливість створення принципово нової реальності, а його художні прийоми полягають у використанні нескінченних стилістичних комбінацій та іронічному ставленні до нових варіацій старого. Важливою характеристикою образотворчого мистецтва другої половини XX – початку XXI століття є дифузія художніх прийомів,

концептуальних ідей, технології арт-виробництва модерну та постмодерну відповідно до соціокультурної ситуації, що змінюється.

Мистецтвознавці та культурологи переконливо вказують на те, що характеристики сучасного образотворчого мистецтва до певної міри нестійкі, воно – полістилічне, еkleктичне, перебуває у процесі постійного оновлення, і відрізняється неоднорідним комплексом досить суперечливих тенденцій та напрямів. Сучасне постмодерне мистецтво намагається відобразити надзвичайно гострі протиріччя розвитку суспільства сьогодення, яке науковці називають інформаційним або постіндустріальним [32, с .12].

Зазначене різноманіття наукових оцінок вимагає звуження дослідницького поля феномена образотворчого мистецтва. У зв'язку із цим вважаємо за необхідне здійснити огляд напрямів та течій, що були провідними у зазначений період та яскраво увиразнювали традиційні та новаторські тенденції у сучасному образотворчому мистецтві.

У образотворчому мистецтві відбувається дедалі більше ослаблення емоційної складової, послідовна відмова від образності. Мистецтво виходить за межі звичайних просторів галерей у відкритий простір. Загалом естетика постмодерну на відміну від модерну обирає іронію замість серйозності, цитатність – замість пошуку образності, віртуальність – замість реальності буття. Місце звичних картин та скульптур займають твори бодіарту та ленд-арту, асамбляжі, інсталяції, хепенінги та перформанси – своєрідні гібриди різних мистецтв, засоби пошуку контакту між художником та публікою. З'являється ціла низка нових напрямів: поп-арт, оп-арт, ташизм, кінетичне мистецтво, концептуальне мистецтво, мінімалізм, громадське мистецтво, новий реалізм, мистецтво аутсайдерів, відеомистецтво, комп'ютерне мистецтво та ін.

Маніфестом постмодерну в образотворчому мистецтві вважається поп-арт, у якому увиразнилися найважливіші риси, характерні для цієї епохи [3, с.

172 - 173]. Поп-арт (від англ. popular art – популярне мистецтво) виник у 1956 р., а термін належить критику та хранителю Музею Гуггенхейма Л. Елоуейю. Родоначальниками напрямку є Е. Ворхол, Р. Раушенберг, Дж. Джонс, Дж. Розенквіст, Р. Ліхтенштейн, К. Ольденбург. Представники поп-арту використовували у своїх творах образи масової реклами, телебачення, тобто, твори поп-культури, навмисно підкреслюючи їхню кічеву сутність. Під кічем (від нім. kitsch – ницість, халтура, несмак) ми маємо на увазі сучасний феномен масової культури, її символ, інструмент і продукт водночас, що прагне бути чи виглядати як мистецтво, але не є таким.

Поп-арт зародився на хвилі комерційного мистецтва і став певною реакцією на абстрактне мистецтво з його елітарністю та ігноруванням реальності. Предметом поп-арту була масова культура, стереотипи масової свідомості, які втілювалися на полотні з різною часткою реалізму чи умовності. У живописі художники поп-арту застосовували нові прийоми, запозичені з реклами, індустрії та промислового дизайну: фотодрук, проекцію, включення до тканини картини реальних предметів побутового призначення [26, с. 484 - 491]. В їхніх роботах підкреслювався механічний характер образів, створених, наче штампувальним верстатом, тому предметом зображення були тиражовані образи – фотографії, етикетки, упаковки, газетні ілюстрації. Поп-арт ніби вигнав, витіснив особистість художника з творів, замінивши її стереотипами колективного несвідомого.

Відомим представниками поп-арту були англійці Р. Гамільтон, Е. Паолоцці: вони створювали колажі з картинок, рекламних оголошень в газетах і журналах. Їхні композиції відбивали іронію, критичне ставлення до цінностей суспільства споживання та одночасно захоплення ними. Яскравими представниками поп-арту були також американські художники Е. Уорхол, який прославився композиціями з консервних банок, з бескінечно повторюваних

фотопортретів М. Монро; Р. Ліхтенштейн, що зображував збільшені до максимуму фігури персонажів популярних коміксів; Д. Джонс, який основними об'єктами зображення зробив мішені, прапори, різнокольорові цифри; Р. Раушенберг, який створив комбінований живопис, що поєднує картини, написані олійними фарбами, з колажем.

Художники поп-арту винайшли інсталяцію (від англ. installation – споруда) – об'ємно-просторовий витвір мистецтва, що складається з предметів, тим самим, продовжуючи концепцію «реді-мейдів» М.Дюшана [26, с. 387]. Поп-арт активно застосовував також техніку фотомонтажу, що зумовило виникнення наприкінці 1960-х років нової течії – гіперреалізму або як його ще називають фотореалізму. Його представники прагнули відновити втрачену модернізмом предметну конкретність художньої мови за рахунок імітації фотографії. Цю манеру називають також «радикальною» та «холодною» за прагнення до підкреслено об'єктивного зображення реальності, коли з творчого процесу ніби усувається дух людської присутності та сліди особистого почерку художника. Гіперреалісти використовували у своїй творчості масштабні ткані сітки, проекції для підготовчого малюнка, а також рідкі фарби, що наносилися за допомогою розпилювача.

Поп-арт, використовуючи принцип повторення та серійності, знищив сенс зображення. Він вплинув не тільки на мистецтво, а й на стиль життя, свідомість, особливо молоді, а Європі став засобом політичної боротьби, насамперед лівих рухів, які сподівалися змінити світ за допомогою мистецтва.

У середині 1960-х років на зміну поп-арту з'являється оп-арт (від англ. optical art – оптичне мистецтво), засновником якого є В. Вазареллі. Він вважав себе продовжувачем традицій геометричного абстракціонізму, баугауза та конструктивізму 1920-х років [29]. Композиції оп-арту ґрунтувалися на грі фігури та фону, ефектах обману зору, використанні прозорих матеріалів –

пластику, скла, конструкцій, що рухаються з мінливим освітленням, оптичних приладів [3, с. 176 - 177].

Прийоми оп-арту використовували в оригінальних графічних композиціях голландський художник М. Ешер, бельгійський художник Р. Магрітт. Ідеологічно оп-арт близький дадаїзму, сюрреалізму та абстрактному мистецтву. Техніцизм та абстрактність композицій оп-арту вивели майстрів цієї течії з естетики образотворчого мистецтва у сферу реклами, прикладного мистецтва, дизайну. Сенс оп-арту полягає в ефектах кольору та світла, що проектується через оптичні прилади на складні геометричні конструкції [12, с. 524 - 527]. Наш сучасник, український художник О. Шупляк активно використовує елементи оп-арту у своїй творчості, про що йтиметься у другому розділі нашої роботи.

Ще одним новаторським напрямом другої половини ХХ століття був ташизм (від фр. *tashe* – пляма), його ще називають абстрактним експресіонізмом. Основний принцип течії – довільний вираз суб'єктивних асоціацій, підсвідомості, що зближує цей напрям з дадаїзмом і сюрреалізмом. Особливість художників-ташистів полягала у тому, що вони виражали асоціації в неорганізованих, хаотичних мазках, плямах та лініях [26, с. 443].

Особливо популярний ташизм був у США у 1950-х роках, де художники почали застосовувати нові технічні прийоми нанесення фарби на полотно. Найбільш революційний крок у цьому напрямі зробив Д. Поллок: його метод полягав у розбризкуванні фарби з банок або за допомогою пензлів чи палиць прямо на полотно, розстелене на підлозі. Під час роботи митець постійно рухався навколо полотна, в результаті чого поверхня поступово покривалася складною павутиною ліній та плям різного кольору, фактури та форми. У результаті на картинах Д. Поллока не було зображення у класичному розумінні: на полотні відбивався, власне, творчий процес. Невипадково сам художник

називав свою творчість «живописом дії», а техніку – «дріппінг» (з англ. розбризкування, капання). Знаменитими представниками ташізму в США були також Х. Хартунг, М. Ротко (один з найдорожчих художників світу), У. де Кунінг, М. Тобі [33, с. 201].

У середині ХХ століття набуло поширення кінетичне мистецтво (від гр. кінезис – рух), що виникло у США. Під кінетичним мистецтвом маються на увазі конструкції з різного роду рухомими та звучними механізмами, композиціями з магнітами тощо. Засновник цього мистецтва А. Кольдер ще 1931 року представив глядачам конструкцію з жерсті та дроту, що рухалася від роботи мотору та вітру [12, с. 447]. Художнє відображення руху, простору, часу у кінетичних творах митців підмінялося демонстрацією руху у природному вигляді.

Кінетичне мистецтво мало успіх, в основному, в інтер'єрі та екстер'єрі конструктивістського стилю [26, с. 221 - 222]. Важливо, що у кінетичному мистецтві, як і в оп-арті, глядач міг бути автором та співучасником: приміром, коли запускав в хід конструкцію, щось перемикав чи навіть входив усередину «твору». Крім А. Кольдера, представниками кінетичного мистецтва були Г. Юкер, який багато працював з цвяхами, Ж. Тінгелі, який створював саморуйнівні скульптури-механізми [3, с. 152 - 153].

У 1960-ті роки сформувалося останній потужний рух авангарду, в якому традиційне поняття мистецтва змінюється на арт-діяльність – концептуалізм. Концептуалізм, беручи за основу предмети повсякденного життя, змінює адекватне їх сприйняття. Глядачеві для того, щоб зрозуміти це мистецтво, потрібно освоїти так звану алогічну логіку та іншу стратегію поведінки у штучно створеному просторі [12, с.500 - 501].

Замість зображення художньої ідеї у матеріалі глядачеві пропонується сам «концепт» – ідея речі, явища, предмета мистецтва, у документальному вигляді:

у формі артефакту, тобто матеріального об'єкта. Він, у свою чергу, супроводжується документальними матеріалами: текстами, фотографіями, уривками з енциклопедичних видань, кресленнями. Головне у концептуалізмі – саме документальна фіксація концепту, а його реалізація бажана, але не є обов'язковою [3, с. 186 -187]. Представниками концептуалізму 1960-х років були переважно американці Р. Беррі, Л. Вейнер, Д. Грехем, Е. Хессе, Д. Хюблер. У СРСР 1970-х років концептуалізм розвивався як андеграунд – так зване «підпільне мистецтво».

Важливо, що абсолютно нові можливості для творчості та сприйняття твору мистецтва з'явилися завдяки швидкому розвитку інформаційно-телекомунікаційних та цифрових технологій, що стало поштовхом для появи нових видів та жанрів образотворчого мистецтва, таких, як біоарт, роботизоване мистецтво, трансгенне мистецтво, нано-арт та ін. Художні твори цих напрямів представляють собою інноваційну цінність для науки та мистецтва. Сучасний англійський мистецтвознавець Б. Тейлор, розглядаючи тенденції розвитку мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, вважає, що саме високі технології та Інтернет стали причиною появи інновацій у мистецтві [36].

Процеси інформатизації та технологізації культури пов'язані з певними тенденціями у сфері сучасного мистецтва. По-перше, це загальнодоступність фіксації, копіювання, зберігання та відтворення величезної кількості аудіо- та відео-інформації на компактних пристроях. По-друге, розвиток телекомунікаційних технологій уможлиблює трансляції творів мистецтва, що створює нову лінію просування витворів мистецтва. По-третє, Інтернет-технології дозволили спільно створювати твори авторами, що знаходяться в різних країнах, іноді навіть незнайомими людьми в режимі реального часу. Усі ці нові форми побутування мистецтва в сучасності, а також цифрові технології серйозно змінюють ландшафт художньої культури [3, с. 196 – 197, 202 -203].

В різних постмодерністських школах та напрямках реалізувалися різні ідеї постмодернізму: відсутність грані між мистецтвом та не мистецтвом, концептуальність, значення форми та її тотожність змісту, акцент на зовнішню презентацію твору мистецтва, домінування особистісного у мистецтві [42, с. 9 - 11]. Важливими є інновації образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття, зокрема, звернення до нових образів та тем, або повернення забутих образів та тем. Водночас простежуються такі інновації, як відмова від канонів, методів, догм. Із середини ХХ ст. класичні художні образи були піддані трансформації, фрагментації, що призвело до навмисного відходу від змістовної глибини художніх творів.

У живописі другої половини ХХ ст. відбувається процес синтезу архаїзму та суперсучасності, прагнення встановити гармонію між індивідуальним та колективним, між макрокосмом та мікрокосмом, між всесвітом та людиною. Художники у своїх творах звертаються до минулого, синтезують різні стилі, переглядають твори художників інших епох. Новаторським у цій тенденції стає підміна сенсу звичних образів на інший, не характерний для них до цього сенс.

Змістовними рисами різноманітних мистецьких інновацій у образотворчому мистецтві останніх десятиліть ХХ ст. є історизм, тобто, звернення до класичної художньої спадщини, еkleктика, іронія, яка перетворює пластичні мотиви старого мистецтва на карикатуру чи комікс, фізіологія людини як алегорія вмираючого світу, еротизм як прояв інтимності інколи у жорстких формах, театральність як ухиляння від нормативності, містицизм, тобто, звернення до міфів, казкових сюжетів, образів духовного вчителя (шамана, священика) чи істот чарівного світу.

Синтезуючи досягнення новітніх технологій, мистецтво останніх десятиліть ХХ століття прагне розширювати свої кордони, створюючи нові дискурси, які не інкорпуються у різні культурні практики, що призводять до

зміни культурних стандартів, вбирають у простір образотворчого мистецтва сферу політики, науки, філософії [34, с. 25 - 27]. Транскордонність та так звана «неперехідна перехідність» стають ознаками наповненості сучасного образотворчого мистецтва.

Визначальною інновацією в образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття стає оригінальність використання засобів, техніки та форм зображення. Традиційні форми зображення замінюються інсталяцією, енвайронментами, перформансами – практиками взаємодії художніх об'єктів з навколишнім середовищем, еkleктикою, асамбляжами, акумуляціями, просторовими концепціями, хепенінгами, перформансами, відеопроєктами, концептуальними ідеями [3, с. 180 – 181, 190 - 191]. У техніці зображення застосовуються різні інновації: колаж, серійність зображення, тиражування, точне перемальовування фотографій, використання технічних пристроїв: моторів, лазерів, комп'ютерів, відеокамер, телевізорів, телефонів тощо, різні дії з полотном (занурення в щось, руйнування полотна, заливання його на підлозі, розкладання картини на її складові тощо). Засоби вираження задумів художника пов'язані з напрямом, у якому він працює.

На відміну від традиційного мистецтва у нових напрямках відбувалося навмисне ухиляння від змістовної глибини витвору мистецтва [26, с. 368]. Для митців важливо не створювати нові світи, а розщеплювати живопис на частинки. Умовність, ілюзорність зображення є характерною рисою більшості мистецьких напрямів цього періоду. Головним для художника стає не авторський вираз, а бажання виплеснути почуття та енергію. Водночас змінюється роль глядача: художник змушує його вступити у діалог, ніби пропонуючи увійти всередину твору, стати одним із його авторів.

Актуальними тенденціями розвитку сучасного мистецтва у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття є хаотичність, контекстуальність,

обумовлена констатуюючим фактором витвору мистецтва художнього дискурсу, транскордонність, що визначає прикордонний характер твору мистецтва (як його сутності, що створюється зовнішнім контекстом, географічної локалізації, відсутністю кордонів між твором та глядачем), трансгресія як феномен переходу неперехідної межі між можливим і неможливим, віртуалістичність та експлозивність (підвищена дратівливість, агресія) як основа художньої експресії [34, с. 21 - 23].

Розвиток техніки та технології арт-виробництва під впливом наукових відкриттів та глобалізаційних процесів стимулювали формування нових верств репрезентації в образотворчому мистецтві [12, с. 548]: традиційне мистецтво репрезентувало реальність, постмодернізм репрезентував готові репрезентації реальності, а сучасне мистецтво репрезентує постмодерн, являючи собою синтез мистецтва та інноваційних медіа-технологій, що зміщують інтерес із самого твору мистецтва до техніки його виробництва. Домінування віртуального начала призводить до того, що формула реальності швидко втрачає свою актуальність, що веде до нівелювання ціннісного сенсу твору мистецтва.

Глобальний арт-простір децентрований: домінування західних тенденцій у мистецтві поступається місцем загальносвітовим культурним цінностям, у яких важливе значення набуває пошук нових загальнодоступних візуальних засобів та нової виразної мови мистецтва [3, с. 194 - 195]. Різоматичність (динамічність, постійна мінливість) арт-простору в сучасному світі детермінується фінансово-політичним впливом країн на світ мистецтва [23], окремі вектори руху в якому задаються ідейними гаслами кураторів, а вузловими точками є музеї та арт-майданчики.

Перетворення естетичних критеріїв зі сфери образотворчого мистецтва та відсутність демаркації між мистецтвом та не мистецтвом тягне за собою необхідність створення нових художніх критеріїв. Дані критерії мають

інституціоналізований характер у рамках глобального культурного виробництва. Подібним критерієм слугує залучення витворів мистецтва у глобальний культурний простір за допомогою його фактичного представлення у художніх практиках, проектах, соціокультурному просторі музейних майданчиків, виставкових центрів, бієнале, альтернативних просторів, Інтернету, що формують необхідний діалоговий простір.

Отже, у сучасному образотворчому мистецтві одночасно співіснує прагнення до збереження художнього досвіду та необхідність його творчої інтерпретації: новації у мистецтві співвідносяться із діючими традиціями, якоюсь мірою спираючись на них. Важливими передумовами розвитку постмодерного образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття стали глобалізація та розвиток нових інформаційних та телекомунікаційних технологій. Постмодернізм є доволі розмитим концептуальним поняттям, що включає в себе сукупність художніх тенденцій, із радикальним переглядом позиції модернізму та авангарду. Характерними рисами постмодернізму є маргінальність, симуляція, інтертекстуальність, полістилізм, цитатність, змішування елементів елітарної та масової культури, панування кітч, нівелювання ціннісних критеріїв, гіпертрофування фігури митця, парадоксальність та ін. Провідними напрямками та течіями, що яскраво увиразнювали традиційні та новаторські тенденції у сучасному образотворчому мистецтві, варто назвати поп-арт, оп-арт, ташизм, кінетичне мистецтво, концептуальне мистецтво, мінімалізм, новий реалізм, мистецтво аутсайдерів та ін. Розвиток інформаційно-телекомунікаційних та цифрових технологій став поштовхом для появи нових видів та жанрів образотворчого мистецтва, таких, як відеомистецтво, комп'ютерне мистецтво, біоарт, роботизоване мистецтво, трансгенне мистецтво, нано-арт та ін. З'явилися своєрідні гібриди різних мистецтв – бод-іарт, ленд-арт, асамбляж, інсталяції, хепенінги, перформанси та

ін. Художні твори цих напрямів представляють собою інноваційну цінність для науки та мистецтва. Процеси інформатизації та технологізації мистецтва зробили загальнодоступними фіксацію, копіювання, зберігання та відтворення великої кількості аудіо- та відео-інформації, уможливили трансляцію творів мистецтва, дозволили спільно створювати твори авторами, що знаходяться в різних країнах, іноді навіть незнайомими людьми в режимі реального часу. Саме глобалізація та постмодернізм можна вважати історичним, соціальним та теоретичним прологом для мистецтва XXI століття та майбутнього.

РОЗДІЛ 2. ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙНОГО ТА НОВАТОРСЬКОГО У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ВІТЧИЗНЯНИХ ХУДОЖНИКІВ

2.1. Унікальний стиль Івана Марчука – визнаного генія сучасності

Як вже вказувалося, ХХ ст. у мистецтві виявилось часом відмови від традицій академічного мистецтва і пошуком нових форм, стилів, засобів вираження. Цьому сприяла низка культурно-історичних, політичних та інших факторів: велика кількість соціальних потрясінь, революцій, світових воєн, індустріалізація, руйнування сільського устрою життя, науковий прогрес та ін.

У образотворчому мистецтві з'явилися десятки стилів, які знайшли своїх послідовників у різних куточках світу. В Україні другої половини ХХ - початку ХХІ століття творять митці у різних стилях, експериментуючи з новими матеріалами, фактурами, ідеями, стилями. Одним із таких новаторів є жива легенда сучасності Іван Степанович Марчук (нар. 1936 р.) – народний художник України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, титулований відзнаками «Легенда України», «Скарб нації», видатний митець, геній якого всесвітньо визнаний.

2006 року І. Марчук вперше серед українських художників став почесним членом наукової ради Міжнародної академії сучасного мистецтва, куди входить лише 50 художників світу (м.Рим, Італія). Ще одним підтвердженням світового визнання художника стало його ім'я у рейтингу «100 геніїв сучасності» за інноваційність в образотворчості, що уклала популярна багатотиражна газета «Дейлі телеграф» (м.Лондон, Великобританія). 2007 року всесвітнім порталом Earth Univers він визнаний «генієм, котрий впинув на трансформацію суспільної свідомості». І. Марчук – єдиний українець у рейтингу Міжнародної консультативної компанії «Creator Synecfics» [22, с. 482]. Його роботи високо оцінюють критики та провідні мистецтвознавці світу, зокрема дослідник

творчості П. Пікассо Р. Пенроуз високо оцінив творчість майстра ще у 1970-х роках. Про нього знімають документальні фільми, пишуть наукові дослідження та численні публікації із враженнями про творчість.

Під час навчання у Львівському інституті прикладного мистецтва художник став учасником підпільної мистецької школи, створеної 1959-го року його викладачем К. Звіринським, котрий знайомив студентство із досягненнями тодішньої світової культури, із українським авангардним мистецтвом, про яке замовчувалося радянською владою [37].

В часи СРСР творчість І. Марчука не вписувалася в канони радянського мистецтва – ідеологічно дозволеного соцреалізму. Упродовж майже 20-ти років його роботи не брали ні на які виставки на Батьківщині, художника ніяк не відзначали та не нагороджували, більше того – його творчість зазнавала утисків, а сам митець переслідувався з боку КДБ. Як згадує сам художник, його «... не випускали, не приймали, не виставляли, не нагороджували – усе було з «не». І так жив за бортом, у пеклі, але все одно працював» [10].

Художник не хотів працювати в офіційному ключі радянської мистецької одноманітності, тому творив підпільно. Однак сміливість робіт І. Марчука таки добре дошкуляла радянському соцреалізму і у 1970-х роках влада заборонила творчість митця. Ця заборона тривала довгих 17 років. Лише коли художникові виповнилося 52 роки, 1988 року, радянська спілка художників визнала його творчість [22, с. 482]. Тоді ж художник виїхав з СРСР. Упродовж 1989-2000-х років він жив та працював в Австралії, Канаді, США. У 1990 році він мав першу офіційну виставку у Києві, продовжуючи жити за кордоном. Лише у 2001 році художник остаточно повернувся з США до України.

Сам митець каже, що працює в різних «іпостасях», усі з яких показати на виставках не вдається [37]. Свою творчість він поділяє на цикли, на сьогоднішній день їх вже 13 і кожен з них має свою назву, свій стиль та

малярську манеру: філософсько проникливий «Голос моєї душі», модерновий стилізований цикл з етюдників «Кольорові прелюдії», «Пейзажі», «Біла планета 1», «Біла планета 2», «Натюрморт», «Нові експресії», «Цвітіння», «Портрет», «Абстрактні композиції», сюрреалістичний космізм циклу «Погляд у Безмежність», витончені роботи циклу «Втомлена мелодія» та інші.

I. Марчук проявляв у своїх роботах новаторські підходи, які можна згрупувати у певні умовні блоки. Найперше, звичайно, це авторська, створена ним техніка – авторський стиль, що має назву «пльонтанізм» (від діалектизму – плести, заплітати, переплітати). Цей термін у творчість I. Марчука прийшов ще з дитинства: він запам'ятав це слово від мами, яка говорила про довге волосся, яке «запльонталося», тобто заплуталося. Унікальна техніка пльонтанізму – це ніби запльонтані тобто переплетені лінії, що зливаються у деталізовані мереживні образи і пропонують глядачеві світіння і мерехтіння кольорів [22, с.482 - 483].

Картини I. Марчука ніби зіткані із тонких довгих та коротких ниток – «десятків кілометрів ліній», як зазначив сам митець. Такого ефекту вдається досягти за допомогою нанесення фарбами тонких ліній під різними кутами. Видається, ніби картини об'ємні та світяться зсередини. Така цікава авторська техніка є надзвичайно складною для виконання і тому практично неможлива для повтору. Художник експериментує з різними техніками та матеріалами, поєднує цікаві формати для створення своїх унікальних творів. Він пише пейзажі, портрети, натюрморти, експресії, цикл абстрактних робіт.

Однією із цікавих серій є цикл «Голос моєї душі», роботи до якого I. Марчук почав писати ще 1965 року і поповнює його й досі. У цьому циклі зібрано картини, що зображають космологію – своєрідне вчення по Всесвіту митця. Тут органічно пов'язані та перемішані образи біблійних легенд, міфів світу, українського фольклору, чудернацькі образи птахів, дивних рослин та

дерев, і, звичайно, людини – відчуженого від усього матеріального мислителя, духовно натхненного. Туди входить, зокрема, картина «Сон». Цикл «Голос моєї душі» художник назве мотивом усього свого життя [Див. Додаток 1].

У циклі «Цвітіння» І. Марчук оспівав образотворчими засобам добро, мудрість, витончену красу, зобразивши рідкісне злиття теплої довірливої розмови з нотками суму й тривоги [22, с. 483].

Його стиль поєднує елементи сюрреалізму, примітивізму, наївізму, реалізму, гіперреалізму, містицизму, а роботи відрізняються багатою символікою, витонченою деталізацією. Роздивляючись цикли робіт художника, здається, що їх не могла створити одна людина – настільки вони різні. Картини І. Марчука занурюють глядача у загадковий, фантастичний, незвичайний світ. Як каже сам митець «...я малював підсвідомо і хотів творити власний світ. У пейзажах, звісно, то світ реальний, але я його робив ірреальним» [10]. Стиль митця не вкладається в жодну з існуючих в сучасному образотворчому мистецтві класифікацій. І, власне, сам майстер відкидає свою приналежність до будь-якого стилю.

Тематика робіт І Марчука стосується широкого спектру людських емоцій та почуттів, піднімає митець і філософські питання. Звертає він також увагу на відтворення та популяризацію української історії культури, поєднуючи елементи українського фольклору з сучасністю, створюючи унікальний синтез у своїх полотнах. Цікавим є постійні звернення художника до проблеми існування життя на Землі, яке яскраво випірнуло після Чорнобильської катастрофи. Ця трагедія знайшла своє відображення у полотнах «Монолог», «Апокаліптичні мотиви», «Затухлі струни», серії робіт «Пересторога» [19].

Роботи митця змушують глядача задуматися над важливими проблемами сучасності – соціальними, політичними, екологічними. Для цього художник використовує приховану символіку та глибокі метафори у своїх роботах – він

експресивно, абстрактно та не завжди зрозуміло зображає рай і пекло, життя та смерть. Його твори пронизують ніби буденні речі – свічки, яблука, флейти, в яких кожен відшукує і бачить свої художні образи. Часто у творах І. Марчука можна побачити птахів – митець зображає ворон, або й цілі їх зграї, що символізує мурість та пророчість. Прикладом можуть слугувати картини «Над ними ворони кричали», «Вони покинули свій дім», «Прилітайте на осінь мою» та ін. [Див. Додаток 1].

Щодо традиційності, то в роботах І. Марчука вони проявляються у різних рисах. Зокрема, художник у своїх творах звертається до невичерпної української культурної спадщини. Його роботи через лаконічний сюжет сферичного світлоносного простору опромінює глядача спокоем та лагідністю [22, с. 482]. Він по-своєму трактує та інтерпретує вітчизняний фольклор, історію та міфологію, підтримуючи зв'язок із традиціями свого народу і водночас осучаснюючи їх у власному контексті. Прикладом цього є унікальний цикл «Шевченкіана», за який художник удостоївся Шевченківської премії. «Шевченкіана» була створена митцем до 200-річчя з дня народження Великого Кобзаря.

Спадщина Т. Шевченка взагалі займає особливе місце в мистецтві І. Марчука [22, с. 483]. Теоретики та практики культури й мистецтва віднаходять деякі спільні риси їхнього життя та творчості – обидва є уродженцями глибоких українських сіл, мають вроджений талант та титанічна працюють, обидва самотні та ін. Художник планував створити 100 творів, щоб проілюстрували поезію Т. Шевченка, та, зокрема, й «Кобзар». Однак виконав лише 42 із сотні сотні задуманих. Усі вони проникнуті власним баченням художника розкриття вселенської філософії видатного мислителя та гуманіста ХІХ століття Т. Шевченка.

І. Марчук не просто ілюстрував твори видатного Кобзаря, а передавав усю палітру почуттів та емоцій, глибоких філософських роздумів, поетичних метафор та напругу духу поета. Картини художника крім ілюстрацій «Кобзаря» передають світобачення, світовідчуття, історіософію поета. Д. Павличко – видатний український поет, шістдесятник, громадсько-політичний діяч високо оцінив трактування поезії Т. Шевченка художником. Він відмітив, що І. Марчук запропонував глядачеві свого Т. Шевченка, показавши, що «Кобзар» – «... це вже не книжка, а плоть землі нашої. Тріщини, які пробігають через долоні, одяг, бандури, чола Шевченкових персонажів, нагадують тріщини у висохлому від суховію чорноземі. Відчувається спекотна суша землі, але і її родючість, непохитність і незнищенність... Він змушує нас іншими очима прочитати Шевченка, по – новому осмислити і в собі зміцнити його філософський дух» [цитата: 43].

Цікавими є роботи з образом Т. Шевченка – його 7 портретів, на яких Великий Кобзар зображений різним – задумливим, глибоким, з філософським осмисленням, на фоні світла химерних рослин, птахів, небесних світил, п'тьми, простору, де переплелися та заплуталися долі людей. Загалом, «Шевченкіана» І. Марчука вважається глибоко пластичним та акцентовано-психологічним трактуванням творчості та долі Великого Кобзаря.

Помітними у творчості І. Марчука є елементи реалістичного живопису – незважаючи на сюрреалістичні елементи у своїх роботах, вони часто поєднуються із реалістичними зображеннями. Більше того, у роботах художника можна простежити навіть своєрідні детальні анатомічні елементи у реально зображених формах та образах [Див. Додаток 1].

Ще одним аспектом, що підкреслює традиційність живопису І. Марчука, є глибина смислу його картин: митець використовує традиційний підхід щодо символіки та метафор, що є численними у його творчості. У кольоровій гамі

робіт художника переважає сірий колір, майже немає соковитих фарб. Він зображає багато оголених дерев, порівнюючи їх з оголеними нервами людини, котра творить [18; 21].

За своє довге творче життя І. Марчук створив більше 5 тисяч робіт. Він – автор більше 150-ти персональних та більше 100 колективних виставок у багатьох країнах світу. Його роботи вже десяти років подорожують світом і демонструються у провідних музеях і галереях Литви, Польщі, Чехії, Словаччини, Чорногорії, Угорщини, Німеччини, Іспанії, Бельгії, Люксембургу, Таїланду, Тунісу, Йорданії, Туреччини. Його роботи є в приватних колекціях на усіх континентах. До його картин поети складають вірші – відомими є близько півтисячі поезій О. Гончаренка.

2016 рік був оголошений на Тернопільщині, звідки родом художник, роком І. Марчука – на честь його 80-річчя. Тоді в області відбувалося багато виставок його картин, презентацій життєвого та творчого шляху, було започатковано обласний конкурс та мистецьку премію його імені для обдарованих дітей в галузі образотворчого мистецтва.

Крім Тернопольщини роботи майстра періодично пропонуються глядачеві й в інших містах України. Так, у серпні 2020 року роботи художника вперше виставлялися й у Рівному – в галереї Євро Арт представили 37 робіт митця у авторському стилі пльонтанізм, написані у різні роки, під загальною назвою «Одкровення».

В Україні є музей-кімната робіт І. Марчука у с. Москалівка, що на Тернопольщині – Батьківщині митця. Він був створений у 2010 році. Однак повноцінного музею із постійною виставкою митець, на жаль, не має. У лютому 2022 року, напередодні повномасштабного вторгнення, почалися роботи з організації такого музею у м. Ланівці, що на Тернопольщині. Однак війна завадила реалізації цієї ідеї.

Попри світову славу художника у Києві теж не спромоглися відкрити музей робіт митця. Це питання вперше розглядалося за президентства В. Ющенка, коли у 2005 році було озвучено амбітний план відкриття музею І. Марчука на Андріївському узвозі і навіть заклали капсулу для розбудови музею. Однак, плани так і не зреалізувалися. Навесні 2021 року президент України В. Зеленський відвідав ретроспективну виставку художника, присвячену його 85-річчю і влітку того ж року підписав указ про створення музейно-культурного центру. Для цього творча спільнота мала розробити концепцію, план заходів та промо-кампанію проекту, а Кабінет міністрів – передбачити кошти на реконструкцію будівлі для створення музею [31]. Однак тоді музейно-культурний центр сучасного мистецтва українського художника І. Марчука так і не створили.

У травні 2022 року було оголошено про план створення музейно-культурного центру сучасного мистецтва І. Марчука у Києві, для цього Міністерству культури та інформаційної політики планувалося передати спеціальне приміщення. Про це свій указ підписав президент України В. Зеленський. Однак війна завадила реалізації і цього плану.

Як вже вказувалося, роботи художника, визнаного в усьому світі, є в приватних колекціях. Вони також виставляються на продаж на найпрестижніших мистецьких аукціонах світу. Так, у червні 2021 року на аукціоні класичного та сучасного мистецтва за роботу І. Марчука «Золота ніч» змагалось 7 колекціонерів. Тоді роботу було продано за велику суму, як для українського художника – майже 97 тисяч доларів США. У 2022 році, вже у час повномасштабного вторгнення, одна з робіт митця була продана на аукціоні за рекордну суму у 120 тисяч доларів. Усі зароблені від продажу кошти спрямували на потреби ЗСУ.

У травні 2022 року, вже у воєнний час, у Києві відкрили виставку, приурочені 86-річчю І. Марчука «Я ЄСМЬ...» [14] - ретроспективну виставку робіт митця, багато з яких були представлені публіці вперше. А з початком повномасштабного вторгнення І. Марчук виїхав до Відня, де у травні 2023 року відсвяткував 87-річчя. На цю честь там експонувалася виставка зі 150 полотен митця про Україну, її нескорений дух, боротьбу українців під назвою «Україна. Іван Марчук у Відні». Вже у Відні художник створив новий цикл «Віденські рапсодії» [9]. У цьому ж, 2023 році, світ побачив електронний каталог творів митця «Сповідь на вершині», який налічує 1600 сторінок [20]. Нині Іван Марчук активно творить, голосно артикулюючи необхідність допомоги Україні у боротьбі із російською агресією. Він активно веде свою сторінку у соціальній мережі Facebook [11].

Отже, одним із сучасних вітчизняних художників, визнаних в усьому світі, є І. Марчук. Митець створив 13 циклів робіт, кожен з яких має свою назву та стиль. Творчість І. Марчука – забороненого в радянські часи художника – переплітає в собі традиційні та новаторські риси. Він – автор унікального розробленого стилю в живопису «пльонтаризму». Образи на його полотнах створені з ніби переплетених токних довгих та коротких ліній, що зливаються у деталізовані мереживні образи. Його стиль поєднує елементи сюрреалізму, примітивізму, наївізму, реалізму, гіперреалізму, містицизму, а роботи відрізняються багатою символікою, витонченою деталізацією. Тематика робіт І. Марчука стосується широкого спектру людських емоцій та почуттів, відтворення та популяризації української історії культури у поєднанні елементів українського фольклору з сучасністю. Створюючи унікальний синтез у своїх полотнах, митець торкається й філософської тематики. Художник використовує приховану символіку та глибокі метафори у своїх роботах. У доробку художника – більше 5 тисяч робіт, деякі з яких дорого продаються на кращих

аукціонах світу. Сьогодні, у часи повномасштабного вторгнення, 87-річний І. Марчук проживає у Відні, де творить свої полотна і допомагає ЗСУ у боротьбі проти російських окупантів.

2.2. Еволюція творчих методів Анатолія Криволапа

Мистецька спадщина сучасної України може пишатися іменами багатьох художників, чия творчість вже за життя визнається світовими мистецтвознавцями. Одним із найяскравіших, найуспішніших та найдорожчих (за версією журналу Forbes) сучасних вітчизняних художників є Анатолій Дмитрович Криволап (нар. 1946 р.), роботи якого продаються на найкращих аукціонах світу, беруть участь у мистецьких бієнале, виставляються в провідних галереях світу.

А. Криволап – майстер нефігуративного, абстрактного живопису, майстер неперевершених пейзажів. Його роботи прикрашають найкращі музейні та приватні колекції України та світу. А одну з робіт митця – картину «Кінь. Вечір» 2013 року було продано на Лондонському аукціоні за рекордні 186 тисяч доларів [Див. Додаток 2].

Цікаво, що художник змалечку мріяв пов'язати своє життя з образотворчим мистецтвом і для цього вступив в Художнє училище. Там, на початку 1960-х років, юнак вперше познайомився з абстрактним мистецтвом, яке заборонялося тогочасним ідеологічно-тиранічним соцреалізмом. Далі було цікаве та насичене навчання у Київському державному художньому інституті. І вже дипломна робота А. Криволапа голосно проартикулювала появу нового сміливого непересічного художника [1, с. 60].

Після закінчення інституту у 1976 році, не бажаючи творити у дозволеному тоді радянською владою соцреалізмі і бути дотичним до агітаційного мистецтва, упродовж 15-ти років він вів не публічний образ життя. Фактично, саме в цей час художник пробував себе, шукаючи свій стиль, своє місце у мистецтві, експериментуючи з кольором, образами, формами. Його «лабораторії» розміщалися на балконі, у підвалі, де він вишукував свою «нефігуритивку» [1, с. 80].

Митець вказує, що працюючи з пошуком кольору та експериментуючи з барвами на полотні, він переконався, що відкриває якісь нові з'єднання кольорів, а кольори відкривають нові глибокі почуття і відчуття, досі не знайомі, всередині нього [41]. Це була цікава взаємодія із собою, рух в емоційну та психологічну площину власної особистості та світу.

Цей усамітнений період був доволі складним для митця, адже тоді він не виставляв свої роботи, і фактично не брав участі у мистецьких процесах, що є для творця важливим. Він ретельно вивчав та зосереджено детально розбирав для себе системи стилів тогочасного живопису, шукаючи своє місце. Особливо уважно досліджував митець абстракцію, яка не прагнула якнайточніше зобразити натуру, а зосереджувала свою увагу на реальності власних почуттів та діалогу із самим собою.

Поступово – від експериментів із кольором у пейзажному живописі – художник почав творити власні абстрактні полотна. А згодом – знову повернувся до пейзажів, використовуючи вже мінімум деталей, пропонуючи кольорові плями на своїх полотнах. Для митця це був новий погляд на пейзаж, який вибудовувався на рівні відчуття, а не споглядання. Таким чином А. Криволап дійшов до нефігуративного живопису – створення так званого медитативного пейзажу, коли пейзаж є не тільки об'єктом споглядання деталей на полотні, а й емоційно психологічною площиною споглядання кольорів [41].

У той же період А. Криволап познайомився із колекціонером, польським лікарем Ришардом Врублевським, який стане художнику близьким другом на усе життя [1, с. 83]. Картини, які вже в той час творив А. Криволап, різко відрізнялися від мистецтва, що панувало в європейських країнах соціалістичного табору – воно було сучасним, прогресивним, експресивним та пристрасним. І, починаючи з 1979 року, поляк почав купувати картини у А. Криволапа, ставши першим його вірним та послідовним колекціонером.

А. Криволап багато працює, пише полотна і щоденно фіксує свої спостереження за творчим процесом. У своєму щоденнику він прописує свої відчуття, робить висновки щодо помилок, порівнює власні мистецькі орієнтири. І на одній зі сторінок своїх міркувань зберігся запис, датований жовтнем 1986 року: « Я знайшов свою техніку!!!». Пізніше митець зізнається, що до цього часу він проживав «сірий» період свого життя, який нагадував чорно-білу стрічку якогось кіно. І лише у 1990-х роках «...хтось увімкнув кольори» [1, с. 85]. Відтоді, як вказують дослідники творчості художника, розпочався період полегшення і певної гармонії із самим собою.

Художник розпочинає брати участь у виставках, де експонує свої абстрактні полотна, вступає до Національної Спілки художників України. До речі, його кандидатуру для вступу палко підтримала видатна українська художниця Тетяна Яблонська.

Новий період у творчості А. Криволапа співпав із свободою, яка увірвалася в життя незалежної України наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років. В Україні виникають приватні галереї, які залюбки цікавляться новаторськими ідеями українських художників. А. Криволапом починають цікавитися – у нього беруть інтерв'ю, пишуть публікації у пресі. Тоді ж художнику пропонує контракт німецька фірма.

У ці роки А. Криволап багато пише робіт, спілкується з однодумцями, стає учасником творчої групи незалежних художників «Живописний заповідник», які вдумливо та натхненно обговорювали творчі проблеми, допомагали один одному сформулювати ідеї, підказували та випробовували нові матеріали. Група робила спільні виставки в Україні та за кордоном, брала участь у арт-фестивалах, і проіснувала від початку 1990-х років десятки років. У 1996 році експертна рада Міжнародного АртФестивалю в рамках проекту «Золотий перетин» назвала А. Криволапа художником року, розділивши цей поважний титул з усіма учасниками «Живописного заповідника».

Роботи А. Криволапа експонуються у галереях України та світу. В них художник пропонує глядачам кольорові гами у різноманітних композиціях. Тоді публіці були представлені перші пейзажі з майбутнього великого циклу «Український мотив», низка робіт циклу «Оголені», абстрактні полотна з «Пульсуючих координат» [2].

В роботах художника – яскравий колір, форма, гра світла, і, в результаті, - потужна напруга кольорових композицій, вивільнена енергія гармонії. Митець сміливо з'єднує відкриті, гучні фарби, вибудовуючи злагоджену гармонію із, здавалося б, непеєднаних барв. Через це фактура його полотен – багата та примхлива, з складним мінливим спектром. Загалом, чуттєвість до кольору у роботах А. Криволапа – гіпертрофована, вона відчувається емоційно, психічно і навіть фізично [1, с. 13].

2000-ні роки А. Криволап зустрів новим художнім проектом «Живописні контрапункти», що представляв собою експеримент із 25-ти арт-об'єктів інсталяційного живопису. Художник оживив яскравими фарбами багаті на фактуру безбарвні матеріали – дерев'яні дощечки, металеві заіржавілі конструкції та ін. [2].

Після експерименту з фактурою А. Криволап працює над новими важливими проектами: пошуки та експерименти з абстраціями тривають, однак водночас з'являється цікавість художника до глибокого дослідження українського пейзажу. Важливо, що митець активно виставляє свої роботи на персональних виставках: «Вечірні мотиви» (2002 р.), «Український мотив» (2004 р.), «Пейзаж» (2005 р.), «Структури» (2006 р.). В основі творчості цього періоду – усвідомлення важливості пейзажу, який може максимально повно донести глядачеві повідомлення, котре прагне передати автор.

Тоді ж друком виходять монографічні альбоми художника «Український мотив. Ностальгія» та «Український мотив. Тиша», де представлено лаконічні за композицією та виразні за кольоровим рішенням роботи майстра. На картинах зображено українські хати, льохи, скирти, коні, людські постаті [2]. Цікаво, що в них не вказано назв робіт, зазначено лише розміри та техніка виконання. Глядач ніби сам для себе вирішує – що він бачить на полотні.

У 2005 році в палітрі робіт А. Криволапа з'являється нова тема – кримські краєвиди, природа півострова. На пленерах у Криму художник пише фактурні багатопланові пейзажі, які виставляє у незвичному як для виставки місці – біля гірського озера поблизу Гурзуфа. У проекті «Трансформація часу», що тривав кілька сезонів, окрім А. Криволапа взяли участь й інші українські художники. Знову експериментуючи, вони творили свої роботи на незвичному для цього матеріалі – алюмінієвих пластинах – олією та емаллями. Кольори у роботах А. Криволапа традиційно займають ключову роль – синя гора, палахкотливо червоне небо та малинове море ніби концентрували в собі енергію простору [1, с. 400]. Пленери на природі продовжила творча робота в Карпатах, де А. Криволап у складі мистецьких груп художників вивчав та відтворював карпатські краєвиди.

У березні 2009 року в галереї Національного художнього музею відбулася виставка А. Криволапа «Структури», де для перегляду було запропоновано 90 робіт з циклу «Абстракція», створених упродовж 1993 – початку 2000-х років [2]. Більшість полотен знову були без назв. Мистецтвознавці вважають, що саме ця виставка чи не найяскравіше і найвиразніше демонструє ставлення митця до кольору. Якщо раніше чи не улюбленим кольором художника був червоний – на полотнах А. Криволапа можна віднайти більше 50-ти відтінків червоного кольору, то тепер, дослідивши увесь спектр, художник створив великі роботи, присвячені якомусь домінуючому кольору або ж сполученню кількох кольорів [Див. Додаток 2].

У 2010-х роках митець захопився ідеєю створити великоформатні українські пейзажі – незаслужено забутий, але потужний, на думку художника, жанр – без зайвих деталізацій. Продовжуючи свою любов до багатой колористики, А. Криволап зображає на полотнах рожево-фіолетовий сніг, фантастичної квіткової форми кур, малиново-червоний місяць, колоритні калюжі, хати. Символи на картинах А. Криволапа ніби несуть глядачеві космічну енергію української землі на противагу процесу глобалізації, пропонуючи архетипічні образи України [1, с. 473 - 476].

Художник продовжує експериментувати із форматами полотен – у нього є роботи малих форматів та великих розмірів. Цікаво, що свої пейзажі цих років митець пише на полотнах великих розмірів – 2,5 x 5 метрів.

«Медитативні пейзажі» – ще одна цікава серія робіт художника, розпочата 2012-го року, яка нині відкрита і ще не заповнена повністю й включає на сьогодні 50 робіт. В ній митець також надихається багатством української природи – красою лісів, пагорбів, річок та озер [2].

З 2011-го року комерційний попит на картини А. Криволапа у світі злетів до п'ятизначних позначок. Упродовж 2010- 2015-х років на аукціонах в Україні

та світі було продано його 18 полотен на загальну суму майже у 800 тисяч доларів [40]. За його роботи боролися найкращі колекціонери світу, його ім'я почало фігурувати у списках найвпливовіших та найдорожчих художників сучасності. 2021-го року А. Криволапа було нагороджено найвищою мистецькою премією в Україні – премією Т.Г. Шевченка.

Глибокими є філософські роздуми художника, якими він радо ділиться з сучасниками. Мистецтво, на його думку, є важливою духовною частиною повноцінного життя людини. Воно не може базуватися тільки на почуттях, як, приміром, наївне, народне мистецтво. Професійне мистецтво, на його думку, має формулюватися точно, як формула, і це споріднює мистецтво з математикою. Тому фарби теж мають організовуватися точно, щоб передати точно певні почуття, тобто відчуття ніби опрацьовуються логікою [41]. Мистецтво – основна мета в його житті, а творчість для нього – це самоаналіз, почуттів, відчуттів і можливостей, уява, поповнена спостереженням та аналізом. Мистецтво не має бути спрямоване на аудиторію – воно ніби лабораторія, в якій ти сам є предметом вивчення, і тим, хто вивчає. І це – найцікавіше в творчості митця.

В творчості А. Криволапу допомагає інтуїція та внутрішня свобода як бажання і можливість творити власне мистецтво. А. Криволап вказує, що митці мають широкі і глибокі пласти власних почуттів, і, крім того, відкривають такий самий величезний спектр почуттів у глядачів чи слухачів. Для цього вони використовують різні інструменти – звук, фарбу, слово. У образотворчому мистецтві кольорові з'єднання пробуджують в уяві митця незрозумілі, на початку, відчуття. А згодом ці відчуття формують композицію і тоді віднаходяться глядачі, які відчувають усе, що відчував автор. «Індивідуальність найбільшою мірою проявляється в радикальності» – так А. Криволап охарактеризовує унікальну творчість митця [2].

А. Криволап підтримує талановитих українських художників-початківців: для цього 2016 року він заснував та фінансує іменну стипендію для молодих митців у розмірі 5 тисяч доларів. Переможці-стипендіати отримують можливість познайомитися з роботами геніїв світового образотворчого мистецтва, зібраних у найкращих музеях та галереях світу.

В творчості А. Криволапа чимало новаторського: художник постійно глибоко досліджує кольори, експериментуючи з палітрами та спектром. І, врешті, після тривалих спроб та пошуків власного стилю митець віднайшов свій характерний почерк – великих розмірів та малого формату експресивні пейзажі, створені яскравими фарбами [Див. Додаток 2]. Однак у роботах майстра можна зустріти й пастельні кольори, м'які тони та насичено глибокі відтінки.

Одним із останніх проектів художника є «Пейзаж ХХІ століття», який перебуває у творчому процесі. Загалом, на сьогодні А. Криволап створив близько 1200 полотен, взяв участь майже у 80 виставках, його роботи були лотами на більше, ніж 20 аукціонах [2]. Роботи А. Криволапа нині перебувають у найкращих музейних та приватних колекціях України та світу. Його творчість грає важливу роль у зміні моделей образотворчості в Україні на межі ХХ – ХХІ століть.

Після початку повномасштабного вторгнення І. Криволап, який проживав у столиці, не залишив м. Київ, а продовжував творити. Нині він відтворює пейзажі реальних бойових дій активної фази російсько-української війни: його останні роботи були запропоновані на виставці, що проходила у Києві восени 2022 р.

Новим досвідом для митця стала робота з розпису храму. Безкоштовно упродовж 6-ти останніх років художник розписував церкву в с. Липівці Макарівського району, що на Київщині. Митець обрав за основу синій колір, з червоними та золотими елементами у візантійському стилі. Церкву ростріляли

російські вояки і роботи А. Криволапа частково були зруйновані. Однак є надія, що митець продовжить роботу над розписом храму.

Ще однією рисою багатогранного художника стала його активна волонтерська діяльність: він почав активно допомагати військовим. На сотні тисяч доларів І. Криволап купував дрони, спорядження для військових, машини для ЗСУ, санітарні автомобілі. Його творчість, активна громадська позиція та діяльність є в центрі уваги сучасного українського суспільства та представників мистецького середовища – його постаті присвячено спецвипуск українського мистецького журналу «Антиквар» (№ 4 2022 р.). «Анатолій Криволап. Енергія чистого кольору» – це перший такий випадок в історії журналу, матеріали якого повністю пов'язані з ім'ям одного художника.

Отже, А. Криволап – український художник, відомий світові своїм неповторним стилем та унікальністю, має власне уявлення про колір та відтінки. Він поєднує елементи авангарду та абстракції, експресивно та емоційно використовуючи форми, кольори та матеріали. Він – майстер нефігуративного, абстрактного живопису. Упродовж десятків років митець працював з пошуком кольору, поєднуючи різні барви та відтінки. Важливе місце в творчості А. Криволапа займають абстрактні полотна та пейзажі. Роботи художника відрізняються яскравими кольорами, формою та грою світла. Цікавими є експерименти митця із фактурами, які він оживив своєю багатою колористикою. Останніми роками А. Криволап створює яскраві українські пейзажі великих розмірів. Після початку повномасштабного вторгнення І. Криволап продовжує працювати, відтворюючи пейзажі реальних бойових дій активної фази російсько-української війни. Новим досвідом для художника є розпис церкви, яка постраждала від російського обстрілу, однак вціліла. Упродовж усього творчого шляху митця відбувалася еволюція творчого методу А. Криволапа – рух від споглядального пейзажу через абстракцію та емоційний

пейзаж до медитативного пейзажу. І цей процес творчих пошуків та експериментів, на щастя, ще триває.

2.3. Оптичні ілюзії в творчості Олега Шупляка

Друга половина ХХ ст. у мистецтві пройшла під гаслами постмодернізму, який відмовився від відображення реального світу, і запропонував бурхливе збагачення звичайної системи видів, формотворчих рішень, розмивання видових меж, творчий полістилізм, відтворення світу, створеного, власне, художником. Вітчизняному образотворчому мистецтву ХХ – початку ХХІ ст. притаманні ці риси, які, водночас, творяться на тлі національної спадщини, з використанням національних тем, ідей, смислів, засобів.

У другій половині ХХ століття художники експериментували з інтерактивністю мистецтва, з вивченням реакції глядача, яка стала не менш важливою за намір митця. До цих процесів додалися знання про психофізіологію сприйняття, які стала основою використання оптичних ефектів, ілюзій у мистецтві [3, с. 176 - 177].

Одним із найвідоміших митців-експериментаторів сучасної України, котрий активно використовує у своїй творчості оптичні ілюзії та ефекти, є Олег Ілліч Шупляк (нар. 1967 р.) – художник, педагог, живописець, реставратор, член Національної спілки художників України, Заслужений художник України, лауреат премії М. Бойчука [5, с. 231]. Він – переможець відкритого конкурсу на створення офіційного логотипу відзначення 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка, що відбулося 2013 року. В своїх роботах О. Шупляк експериментував з багатьма стилями – асоціативним символізмом,

сюрреалізмом, абстракціонізмом, реалізмом, однак у більшості своїх робіт художник застосовує елементи оп-арту – ілюзій зору.

Свій творчий шлях О. Шупляк розпочав ще навчаючись в Інституті архітектури Львівського політехнічного інституту, пізніше викладаючи предмети з образотворчого мистецтва у школі рідного села, що на Тернопільщині, та у Бережанській художній школі. А першою вчителькою малярства для нього стала мама митця, яка створювала картини на склі [8].

Активну творчу діяльність художник розпочав у 1990-х роках. Він – автор серій «Український космос», «Рідна земля», «Польоти над полями». Художник багато експериментував, випробовуючи різні напрями, техніки та відшукуючи свій власний неповторний стиль. Він вважав, що цей «власний почерк» обов'язково прийде до того митця, який працює над собою [Див. Додаток 3].

Велика кількість робіт митця створені у стилі оп-арту. Загалом роботи оп-арту можна умовно розділити на кілька основних напрямів: ті, котрі пропонують глядачеві ілюзію руху як сприйняття руху нерухомого об'єкту (нерухомий малюнок починає рухатися, або крутитися в різні боки; картини часто створюються за допомогою контрастних, яскравих кольорів, які, власне, й утворюють ілюзію руху) та залишкові зображення, коли мозок утримує зображення і проектує його на чисту поверхню відразу після того, як погляд глядача залишає об'єкт оп-арту.

Своєрідною візитівкою та найвідомішими картинами автора є роботи художника, об'єднані під назвою «Двовзори» - так автор назвав свої полотна-ілюзії, що мають подвійний, а деколи й потрійний зміст. Завдяки неймовірній фантазії та оптичним секретам художник перетворює здавалося б звичайний пейзаж на казковий світ. Сьогодні у доробку О. Шупляка більше 200 двовзорів. [27].

Картини містять в собі окремі дрібні деталі, котрі доповнюють портрети особистості, що зображена. І водночас глядач бачить ще один сенс – майстерно прихований митцем. В обличчі чи силуеті героя його частиною можуть слугувати птахи чи звірі, човни чи хатини, хмарки чи дерева, капелюхи чи квіти. Основним завданням художника є вдале та вміле поєднання обличчя та сюжету в єдине ціле, яке легко прочитується глядачем.

Ідея з двовзорами виникла у художника, коли він був студентом: тоді юнак зрозумів, що хоче дивувати світ, творячи дивні образи. Для нього було важливим не відтворювати життя, не перемальовувати з натури чи ілюструвати, а обдумувати та переосмислювати. Тому він експериментував з абстрактним живописом, відкидаючи зображальний момент та шукаючи баланс кольорів, переосмислював зміст та форму, міняв місцями та досліджував. Він прагнув показати глядачеві альтернативну, паралельну реальність, провокуючи до нового осмислення світу і себе у ньому [Див. Додаток 3].

Мистецтвознавці поки не виокремили чудернацькі роботи О. Шупляка в якийсь окремо названий напрям і відносять їх також до сюрреалістичного напрямку сучасного образотворчого мистецтва. Його часто називають «українським Сальвадором Далі», на що художник відповідає, що не є сюрреалістом і ніколи не порівнює себе з С. Далі. Хоча визнає подібність образотворчих прийомів з іспанським генієм [5].

При першому погляді на роботи цього сучасного українського художника виникає дивне відчуття: очі бачать одну картинку, а свідомість навздогін відкриває інше зображення. На ці оптичні ілюзії, безперечно, варто поглянути двічі. Художник мислить креативно і нестандартно: навіть звичайний пейзаж у його руках перетворюється на казковий світ завдяки оптичним ілюзіям, художнім обманам зору та іграм розуму.

Ообливістю використання оптичних ілюзій в творчості О. Шупляка є використання української тематики – саме українські образи та ідеї є основою «Двовзорів». Митець тяжіє до українського, вважаючи, що мистецтво зникає та втрачає колорит, якщо не має національних барв. У цих роботах О. Шупляк зображає відомих людей – письменників, художників, науковців. При цьому усі елементи на полотні максимально логічно пов'язуються художником: поруч із портретом чи силуетом героя зображено персонажі його творів. Більше того, О. Шупляк намагається наблизитися до манери чи стилю того, кого він зображає у своїх двовзорах. Так він зобразив С. Далі, З. Фрейда, Лесю Українку, Б. Лепкого та ін.

Наприклад, у роботі «Русалонька. Андерсен. The Little Mermaid» (2013 р.) автор зобразив пейзаж моря, скелі, гори та русалку, котра споглядає за човнами, що пливають до берега. На передньому плані глядач бачить птаха із гілкою у дзьобі та білу мушлю, із перлиною, що переливається на сонці, всередині. Усі ці деталі вкупі створюють образ Г.Х. Андерсена – автора цієї відомої казки [27].

Окреме місце у творчості О. Шупляка займає постать Т.Г. Шевченка. До речі, усі три художника, творчість яких ми розглядаємо у цьому розділі нашого дослідження, тим чи іншим чином надихалися постаттю Великого Кобзаря та використовували його твори, ідеї, філософію життя у своїх полотнах.

Символічно, що свою першу картину «Кобзар» О. Шупляк створив ще у 1992 р., у часи, коли Україна здобувала свою незалежність. На фоні традиційного українського пейзажу з обрисами дніпровських круч та грозовим небом око поступово починає бачити обличчя Т. Шевченка, яке доповнює фігура молодого поета.

Ще одна картина «Мені тринадцятий минало» написана художником у 2009 році. При першому погляді глядач бачить сільський пейзаж, а згодом знову

з'являється портрет молодого Т. Шевченка. При цьому картина складається з окремих дрібних деталей, які доповнюють портрет Кобзаря.

У двовзорах знайшли місце і події Майдану, де художник брав активну участь. О. Шупляк творив революційні плакати, якими прикрашали площу, деякі з них навіть не були підписані його іменем. Тоді ж він створив картину-ілюзію про події української революції «Борімося – поборемо!», використовуючи свою особливу техніку. На полотні постає розлючений та суворий образ Т.Г. Шевченка на фоні палаючих шин, барикад та українських патріотів-повстанців з прапором України та зброєю у руках. Символічно, що за кілька років до подій Майдану О. Шупляк створив роботу «Коліївщина», де зобразив обурених селян, які борються за свої права, ніби передвіщаючи події 2013-2014 років [Див. Додаток 3].

Щодо двовзорів, то О. Шупляк зізнається, що процес створення двовзору – це тривалий процес: спочатку виникає ідея, далі йде обмірковування деталей і лише тоді народжується полотно. А ось у абстрактних роботах процес дещо відрізняється – картини народжуються безпосередньо під час роботи, інтуїтивно змінюючись та набуваючи часто кардинально інших обрисів [8].

Цікавими є роботи художника на релігійну тематику – ікони, виконані олійними фарбами, акрилом, темперою у різних стилях (символізм, фовізм), які митець створював у 1990-ті – на початку 2000-х років [27].

Художник постійно експериментує, розвивається, прогресує, шукає спосіб здивувати глядача і намагається відшукати нові форми і способи самовираження. Останніми роками О. Шупляк почав створювати нові сучасні арт-об'єкти – так звані скульптури-сканімації. Це – рухомі скульптури, які створюють ілюзію руху. Живі скульптури художника – це, власне, продовження теми оптичних ілюзій, а також спроба розвіяти стереотипи сучасного

суспільства про сприйняття скульптури як сталої та непорушної форми образотворчого мистецтва.

У світовій історії образотворчого мистецтва в основі сканімації, що відома з XIX ст., лежить ідея рухливої картинки, яка стояла ще у витоків кінематографу. Ці картинки, котрі у майбутньому мають рухатися, нарізаються тонкими смужками, на них зверху накладається плівка з чорними смугами та прозорими проміжками, що відповідає товщині нарізки зображень. Коли за допомогою механічних пристосувань чи вручну відбувається рух плівки зі смужками щодо зображення чи навпаки, через прозорі проміжки стає видно одну картинку за іншою. Така анімація працює за рахунок руху глядача повз об'єкт. Картинки чергуються і створюють, таким чином, ефект ілюзії руху, зміни зображення.

У доробку О. Шупляка вже є близько десяти таких унікальних об'ємних скульптур-сканімацій з використанням оптичних ілюзій. Таким чином, у творах О. Шупляка «оживають», рухаючись, птахи, грають бандуристи, мерехтять свічки та ін. Такі ідеї дивують та захоплюють глядачів. Їх можна використовувати у просторі міста – вони можуть стати окрасою вулиць, парків, скверів, або ж як креативні та нестандартні арт-об'єкти стати оздобою вітрин.

Одним із втілених проектів таких скульптур арт-об'єктів стала скульптура «Незгасима свіча», представлена О. Шупляком 2017 року, що була присвячена Голодоморові. Митець зобразив полум'я свічки, що є символом пам'яті про трагічну історію нашого народу. Коли глядач рухається повз цей витвір, візуально складається враження, що свічка палахкотить, ніби на вітрі. Невідомо, чи є аналоги таких творів у світі, адже технологію вигадав сам митець, власноруч малюючи макети та прораховуючи усе до сантиметра.

О. Шупляк є автором композиції на аверсі пам'ятної 5-гривенної монети, присвяченої 30-річчю до Дня незалежності України: на фоні безкраїх

мальовничих полів зі стилізованими українськими орнаментами летять лелеки – один із символів України. На реверсі монети можна побачити кольорову вишивану стрічку, яка є символом коду нації – носія генетичної інформації про наш народ. Примітно, що ця монета увійшла до 10 найкращих монет світу, а у лютому 2023 року перемогла у світовому конкурсі у номінації «Найхудожніша монета», вразивши високоповажне журі зі 100 експертів з усього світу своїм неймовірно красивим та вишуканим дизайном [46].

А цього року вийшла ще одна монета – саме макет О. Шупляка виграв конкурс НБУ на дизайн монети до Дня захисту дітей. І 1 червня 2023 року в обіг випустять монету, на якій буде зображено дитину, пов'язану пуповиною з мапою України, та українську хату-колиску – як символ народження на рідній землі. Монета під назвою «Народжений в Україні» створена за ескізами робіт художника – картин із серій «Рідна земля» та «Український космос» [27].

Цікаво, що О. Шупляк і досі живе і творить на Батьківщині – у невеликому тернопільському містечку Бережани. Усі новинки своєї творчості О. Шупляк презентує на сторінках свого офіційного веб-сайту [46] та на сторінках соцмереж, активним користувачем яких він є.

Із початком повномасштабного вторгнення тема війни стала основним сюжетом робіт. Він створив серію «Очі війни», що включила в себе велику кількість різнопланових робіт, що зображають страхи та біль російсько-української війни. Крім того, митець розробляє емблеми для безпілотних літальних апаратів, створює мультиплікаційні версії-презентації своїх творів, в колаборації з іншими митцями творить відеоарти, пише сатиричні шаржі на теми війни та ін. Його роботи як амбасадори української ідеї виставляються нині в Берлінському музеї ілюзій, нагадуючи світові про Україну та українців.

Талановитий український художник О. Шупляк є автором більше тисячі робіт – пейзажів, натюрмортів, абстракції. Він відомий у всьому світі, його

картини впізнавані шанувальниками. Роботи художника користуються любов'ю глядачів – вони «гуляють» соцмережами, за ними створюють квести та вікторини з відшукування подвійних смислів. Його роботи нагадують глядачам про те, що світ, у якому ми живемо, багатогранний та непростий, у ньому є місце цікавим, яскравим та неповторним ідеям. О. Шупляк створив безліч художніх проєктів: його картини використовують як принти на одязі, журналах, газетах та у книгах [Див. Додаток 3].

Роботи О. Шупляка прикрашають найкращі державні та приватні колекції України та світу. Він – учасник численних колективних та більше трьох десятків персональних виставок в Україні та за кордоном. За свої успіхи у мистецтві художник отримав безліч заслужених відзнак та нагород.

Отже, одним із відомих митців-експериментаторів сучасної України є О. Шупляк – автор, котрий активно використовує у своїй творчості оптичні ілюзії та ефекти. У його полотнах можна віднайти риси асоціативного символізму, сюрреалізму, абстракціонізму, реалізму, однак у більшості своїх робіт художник застосовує елементи оп-арту. Своєрідною візитівкою та найвідомішими картинами автора є так звані «Двовзори» - полотна-ілюзії, що мають подвійний зміст. При погляді на двовзори О. Шупляка глядач бачить два зображення. Митець активно використовує українські образи та ідеї, окреме місце займає постать та творчість Т.Г. Шевченка. Крім того, художник створює сучасні об'ємні арт-об'єкти, засновані теж на ілюзії руху. Він – автор найкрасивішої в світі пам'ятної монети, офіційного логотипу з відзначення 200-річчя з Дня народження Великого Кобзаря, полотен релігійної тематики. В своїх творах останніх років О. Шупляк проживає теми війни, які висловлює в картинах серії «Очі війни». Роботи О. Шупляка – учасника численних колективних та персональних виставок в Україні та за кордоном – є у найкращих державних та приватних колекціях України та світу. Митець творить і у ці дні, виставляє свої

роботи в найкращих галереях, несучи світові інформрацію про Україну та її боротьбу проти російського агресора.

ВИСНОВКИ

Отже, образотворче мистецтво сучасності розвивалося в складних історичних, суспільно-політичних, економічних, культурних умовах. Індустріалізація, дві світові війни, поділ світу на демократичний та тоталітарний, науковий прогрес – це далеко не усі фактори, що вплинули на його розвиток. Воно вибудовувалося на спадку так званого академічного мистецтва з дотриманням усталених стандартів, наслідуванням догматичних форм класичного мистецтва. А історичні, соціальні, психологічні та інші умови, що сприяли деградації класичної спадщини образотворчого мистецтва, порджували причини антагоністичних стосунків між традиційним мистецтвом і авангардизмом, що зароджувався.

Наприкінці XIX – на початку XX століття виникають напрями та течії – почасти бунтівні та протестні, що ламають усталені формати і привносять нові, складні, суперечливі і багатогранні ідеї, смисли, образи, форми, технології, матеріали. Серед них варто виділити авангардні напрями з яскравими відмінними ознаками у порівнянні з традиційним академічним мистецтвом: імпресіонізм, модерн, футуризм, фовізм, експресіонізм, кубізм, абстракціонізм, дадаїзм сюрреалізм, нацистське мистецтво, радянське агітмистецтво, ар-деко, вортицизм, конструктивізм, неопластицизм, елементаризм, метафізичний живопис, баугауз та інші, які різним чином відображали експерименти та творчі пошуки митців – візіонерів мистецьких ідей XX – початку XXI століття. Варто вказати також, що, незважаючи на появу та розвиток цих течій, традиційне, академічне спрямування мистецтва також мало продовження, слугуючи приводом для виникнення авангардних антиподів.

Суттєвий вплив на розвиток сучасного образотворчого мистецтва мала фотографія, яка у майбутньому стала основою колажів та фотомонтажів –

популярних технічних прийомів образотворчого мистецтва. Загалом на етапі модернізму за допомогою мистецтва реалізувалася мета створення нової реальності, що увиразнювалася у розриві предметного світу та світу мистецтва за допомогою образотворчих засобів. Естетичний критерій мистецтва змінився маніфестацією ідейних гасел та девізів, а художня рефлексія домінувала над виразністю образів.

У сучасному образотворчому мистецтві одночасно співіснує прагнення до збереження художнього досвіду та необхідність його творчої інтерпретації: новації у мистецтві співвідносяться із діючими традиціями, якоюсь мірою спираючись на них. Важливими передумовами розвитку постмодерного образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття стали глобалізація та розвиток нових інформаційних та телекомунікаційних технологій. Постмодернізм є доволі розмитим концептуальним поняттям, що включає в себе сукупність художніх тенденцій, із радикальним переглядом позиції модернізму та авангарду. Характерними рисами постмодернізму є маргінальність, симуляція, інтертекстуальність, полістилізм, цитатність, змішування елементів елітарної та масової культури, панування кітч, нівелювання ціннісних критеріїв, гіпертрофування фігури митця, парадоксальність та ін. Провідними напрямками та течіями, що яскраво увиразнювали традиційні та новаторські тенденції у сучасному образотворчому мистецтві, варто назвати поп-арт, оп-арт, ташизм, кінетичне мистецтво, концептуальне мистецтво, мінімалізм, новий реалізм, мистецтво аутсайдерів та ін. Розвиток інформаційно-телекомунікаційних та цифрових технологій став поштовхом для появи нових видів та жанрів образотворчого мистецтва, таких, як відеомистецтво, комп'ютерне мистецтво, біоарт, роботизоване мистецтво, трансгенне мистецтво, нано-арт та ін. З'явилися своєрідні гібриди різних мистецтв – бод-іарт, ленд-арт, асамбляж, інсталяції, хепенінги, перформанси та

ін. Художні твори цих напрямів представляють собою інноваційну цінність для науки та мистецтва. Процеси інформатизації та технологізації мистецтва зробили загальнодоступними фіксацію, копіювання, зберігання та відтворення великої кількості аудіо- та відео-інформації, уможливили трансляцію творів мистецтва, дозволили спільно створювати твори авторами, що знаходяться в різних країнах, іноді навіть незнайомими людьми в режимі реального часу. Саме глобалізація та постмодернізм можна вважати історичним, соціальним та теоретичним прологом для мистецтва XXI століття та майбутнього.

Одним із сучасних вітчизняних художників, визнаних в усьому світі, є І. Марчук. Митець створив 13 циклів робіт, кожен з яких має свою назву та стиль. Творчість І. Марчука – забороненого в радянські часи художника – переплітає в собі традиційні та новаторські риси. Він – автор унікального розробленого стилю в живопису «пльонтаризму». Образи на його полотнах створені з ніби переплетених тонких довгих та коротких ліній, що зливаються у деталізовані мереживні образи. Його стиль поєднує елементи сюрреалізму, примітивізму, наївізму, реалізму, гіперреалізму, містицизму, а роботи відрізняються багатою символікою, витонченою деталізацією. Тематика робіт І. Марчука стосується широкого спектру людських емоцій та почуттів, відтворення та популяризації української історії культури у поєднанні елементів українського фольклору з сучасністю. Створюючи унікальний синтез у своїх полотнах, митець торкається й філософської тематики. Художник використовує приховану символіку та глибокі метафори у своїх роботах. У доробку художника – більше 5 тисяч робіт, деякі з яких дорого продаються на кращих аукціонах світу. Сьогодні, у часи повномасштабного вторгнення, 87-річний І. Марчук проживає у Відні, де творить свої полотна і допомагає ЗСУ у боротьбі проти російських окупантів.

А. Криволап – український художник, відомий світові своїм неповторним стилем та унікальністю, має власне уявлення про колір та відтінки. Він поєднує

елементи авангарду та абстракції, експресивно та емоційно використовуючи форми, кольори та матеріали. Він – майстер нефігуративного, абстрактного живопису. Упродовж десятків років митець працював з пошуком кольору, поєднуючи різні барви та відтінки. Важливе місце в творчості А. Криволапа займають абстрактні полотна та пейзажі. Роботи художника відрізняються яскравими кольорами, формою та грою світла. Цікавими є експерименти митця із фактурами, які він оживив своєю багатою колористикою. Останніми роками А. Криволап створює яскраві українські пейзажі великих розмірів. Після початку повномасштабного вторгнення І. Криволап продовжує працювати, відтворюючи пейзажі реальних бойових дій активної фази російсько-української війни. Новим досвідом для художника є розпис церкви, яка постраждала від російського обстрілу, однак вціліла. Упродовж усього творчого шляху митця відбувалася еволюція творчого методу А. Криволапа – рух від споглядального пейзажу через абстракцію та емоційний пейзаж до медитативного пейзажу. І цей процес творчих пошуків та експериментів, на щастя, ще триває.

Одним із відомих митців-експериментаторів сучасної України є О. Шупляк – автор, котрий активно використовує у своїй творчості оптичні ілюзії та ефекти. У його полотнах можна віднайти риси асоціативного символізму, сюрреалізму, абстракціонізму, реалізму, однак у більшості своїх робіт художник застосовує елементи оп-арту. Своєрідною візитівкою та найвідомішими картинами автора є так звані «Двовзори» - полотна-ілюзії, що мають подвійний зміст. При погляді на двовзори О. Шупляка глядач бачить два зображення. Митець активно використовує українські образи та ідеї, окреме місце займає постать та творчість Т.Г. Шевченка. Крім того, художник створює сучасні об'ємні арт-об'єкти, засновані теж на ілюзії руху. Він – автор найкрасивішої в світі пам'ятної монети, офіційного логотипу з відзначення 200-річчя з Дня

народження Великого Кобзаря, полотен релігійної тематики. В своїх творах останніх років О. Шупляк проживає теми війни, які висловлює в картинах серії «Очі війни». Роботи О. Шупляка – учасника численних колективних та персональних виставок в Україні та за кордоном – є у найкращих державних та приватних колекціях України та світу. Митець творить і у ці дні, виставляє свої роботи в найкращих галереях, несучи світові інфомрацію про Україну та її боротьбу проти російського агресора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О. Метафізика чистого кольору Анатолія Криволапа: творчий шлях митця у руслі процесів трансформації художнього життя в Україні 1960-х – початку ХХІ століття. Київ: Huss, 2013.
2. Анатолій Криволап. Художник-живописець. Офіційний сайт. URL: <https://anatolykryvolap.com/>
3. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво. Київ: ArtHuss, 2019.
4. Бернар-Ковальчук Н. Харківська школа фотографії: гра проти апарату. Харків, 2020.
5. Брицька Г., Дуда І. Шупляк Олег Ілліч /Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2008.
6. Бойс Й. Кожна людина – художник. Київ, 2020.
7. Бойчукізм. Київ: Мистецький арсенал, 2018.
8. Випускник Інституту архітектури Львівської політехніки Олег Шупляк: мистецтвом треба дивувати світ. URL: <https://lpnu.ua/news/oleg-shupliak-mystetstvom-treba-dyvuvaty-svit>
9. Генія з Тернопільщини Івана Марчука з днем народження вітає весь світ. URL: <https://pro.te.ua/2023/05/26/geniya-z-ternopilshhyny-ivana-marchuka-z-dnem-narodzhennya-vitav-ves-svit/>
10. Іван Марчук: Україна народжує найбільші таланти, але не дбає про них. «Геній сучасності» привозив виставку до Чернігова. URL: <https://www.0462.ua/news/2150340/ivan-marcuk-ukraina-narodzue-najbilsit-talanti-ale-ne-dbae-pro-nih-genij-sucasnosti-privoziv-vistavku-do-cernigova>
11. Іван Марчук Художник. Офіційна сторінка у Facebook. URL: https://www.facebook.com/Ivanmarchukartist/?locale=ru_RU

12. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2021.
13. Келбі С. Цифрова фотографія: фоторецепти. Харків: Ранок - Фабула, 2020.
14. Климчук О. «Я єсмь...» (Іван Марчук). Київ: Український письменник, 2012.
15. Клочко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ: ArtHuss, 2019.
16. Коляда І. Казимир Малевич. Харків: Фоліо, 2018.
17. Магдиш І. Стили українського мистецтва ХХ століття. Київ: портал, 2021.
18. Марчук І. Іван Марчук. Альбом-каталог. Київ: ЮЕмСі, 2004.
19. Марчук І. Дорога додому. Київ: Атлант ЮЕмСі, 2008.
20. Марчук І. Сповідь на вершині. URL: <https://marchuk.in.ua/>
21. Марчук І. Ivan Marchuk. Київ: ЮЕмСі, 2004.
22. Мистецький Олімп. Київ, 2010.
23. Мистецтво і культура міста: наукові діалоги: колект. монографія. Херсон: Гельветика, 2020.
24. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття / ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. О. О. Авраменко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, В. Я. Даниленко та ін.: У 2 кн. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 1.
25. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття / ІПСМ АМУ; Ред.-упоряд. О. О. Авраменко; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, В. Я. Даниленко та ін.: У 2 кн. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2.
26. Образотворче мистецтво. Енциклопедичний ілюстрований словник-довідник. Київ, 2007.
27. Олег Шупляк. Офіційна сторінка у Facebook. https://www.facebook.com/olegshupliak/?locale=uk_UA

- 28.Олександр Архипенко: візія і тяглість. Київ: Родовід, 2017.
- 29.Оп-арт // *Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів*. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т.2.
- 30.Паппворт С. Це Моне. Львів: Вид-во Старого лева, 2019.
- 31.Президент України. Володимир Зеленський. Офіційне інтернет-представництво. URL: <https://www.president.gov.ua/news/prezident-pidpisav-ukaz-pro-stvorennya-centru-suchasnogo-mis-68993>
- 32.Сєдак О.І., Запорожченко О.Ю. Образотворче мистецтво та колір в інтер'єрі: навч. посібник Київ: Каравела, 2020.
- 33.Смі С. Мистецтво суперництва. Київ: ArtHuss, 2020.
- 34.Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму. Київ: Спалах, 1998.
- 35.Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації: монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019.
- 36.Тейлор Б. Art-today: Актуальное искусство 1970-2005. Київ: Слово, 2005.
- 37.Тернопільська журналістка дізналася, чого не любить на свій день народження Іван Марчук. URL: <https://pro.te.ua/2018/05/10/ternopilska-zhurnalistka-diznalasya-chogo-ne-lyubyt-na-svij-den-narodzhennya-ivan-marchuk>
- 38.Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття. Львів: Апріорі, 2013.
- 39.Український модернізм 1910-1930. Хмельницький, 2006.
- 40.У музеї історії Києва відкрилася виставка художника Анатолія Криволапа. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-kyiv/2600438-u-muzei-istorii-kieva-vidkrilasa-vistavka-hudoznika-anatolia-krivolapa.html>

- 41.Художник Анатолій Криволап: «Якби політики мали зв'язок з мистецтвом, то була б інша Україна». URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/11/30/234358/>
- 42.Черкес Б., Лінда С. Архітектура сучасності. Львів, 2010
- 43.Шевченко у творчості Івана Марчук. URL: <http://volyniany.org.ua/2014/03/14/shevchenko-u-tvorchosti-ivana-marchuka/>
- 44.Шліпченко С. Архітектурні принципи постмодернізму. Київ: Всесвіт, 2000.
- 45.Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Художній метал України ХХ – початку ХХІ століття. Львів, 2015.
- 46.Шупляк Олег. Сайт художника. URL: <https://shupliak.art/uk/>

ДОДАТКИ

Додаток 1

Галерея творів Івана Марчука

<https://marchuk.in.ua/>

Додаток 2

Галерея творів А. Криволапа (офіційний сайт художника)

<https://anatolykryvolap.com/>

Додаток 3

Галерея творів О. Шупляка (офіційний сайт художника)

<https://shupliak.art/uk/>