

# Абстрактний живопис України: світові тенденції та національні традиції

МАРИНА ЮР

*Чим жакхлівіший світ, тим абстрактніше мистецтво, тоді як щасливий світ породжує конкретне мистецтво.*

Пауль КЛЕЕ [1]

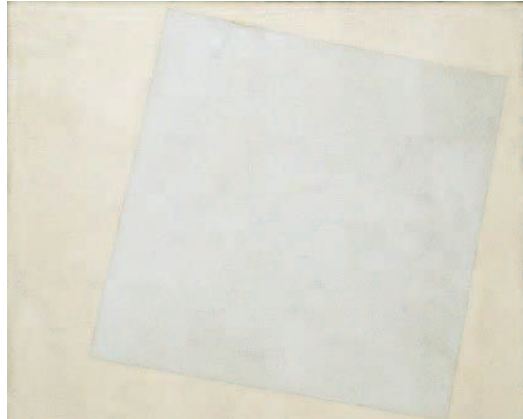
Абстрактне мистецтво пройшло складний історичний шлях від перетворення з живописного методу [2] в один з могутніх напрямків модернізму першої половини ХХ ст., котрий став відправною точкою, в котрій сходилися суперечки про взаємодію змісту і образу. Разом з тим, абстракція як метод завжди межувала з культом, з'являючись у мистецтві на межі зображення і філософських роздумів. Тому багато художників-абстракціоністів розглядали свою роботу як оформлення істинного змісту, в якому поєдналися об'єктивне і суб'єктивне, реальне і фантастичне. Їх синтез, відповідно до філософії абстракціонізму, досягався лише за допомогою безпредметності, або точніше акциденціалізації, в результаті чого «реальний предмет, що існував у просторі і часі, змінювався комбінацією чистих ліній, форм і кольорових плям на уподібнений ніякому реальному об'єкту» [3]. Це призвело до кардинальної зміни системи норм і принципів мистецтва ХХ ст., в якому способи виразності, формоутворення, художнього мислення набули радикально нових рис у порівнянні

з класичними еталонами художньої творчості. Для людини ХХ ст. прагнення до нового стало визначальним орієнтиром у її світогляді та житті, оскільки модернізм здійснював реалізацію проекту просвітництва, спрямованого не лише на пізнання, а на рішуче перетворення світу силою розуму. У зв'язку з цим митці відкривали і створювали «нові світи», не подібні на оточуючу дійсність, і на основі власного світогляду реалізовували власний стиль у своєму «новому» світі. Це стало поштовхом до формування авторських концепцій у творчості художників, що були своєрідним кодом, у застосуванні якого набували змісту сміливі естетичні експерименти та оригінальні художні новації [4].

Ідеї, пропеговані піонерами абстракціонізму, набували розвитку протягом ХХ ст. як на євразійському, так і на американському континенті. Вважається, що батьківщиною абстрактного мистецтва є Росія, але його існування було у певному розумінні парадоксальним — підтриманий державою і революцією на початку століття та звинувачений у безідейності



В. Кандинський. Без назви. 1910



К. Малевич. Супрематична композиція. Біле на білому. 1918

у другій його половині, цей напрям довгий час вважався неіснуючим фактом. Ці метаморфози спонукали митців, особливо у повоєнні десятиліття ХХ ст., до пошуку можливостей реалізації своїх творчих ідей, що призвело до художніх зв'язків і обмінів, які відбувалися не лише лініями «Росія–Франція», «Росія–Німеччина», «Росія–Польща», але й «Росія–Україна». У цих міграціях з особливою силою утверджувалися нові, радикально перетворені художні системи у творах В. Кандинського, К. Малевича, О. Екстер, О. Архипенка, Н. Габо, І. Пуні та ін., котрі активно пропагувалися через їх власні маніфести, теоретичні трактати та публікації. Це, звичайно, вплинуло на розвиток абстрактного мистецтва, зокрема живопису, в Україні поч. ХХ ст., обумовленого історичними подіями та художніми процесами, що відбувалися в імперській Росії, до якої вона почасти належала з одного боку, та нових світоглядних позицій і досягнень у європейському мистецтві — з іншого.

Україна у перші десятиліття ХХ ст. поступово з околиці російської і австро-угорської імперій перетворювалась на визначний культурний центр. Насамперед центром став Київ, куди приїжджали визначні діячі мистецтв у галузі літератури, театру, кіно, пластичних мистецтв; серед них — письменники А. Чехов, А. Бєлий,

Б. Ліфшиц, А. Ахматова, О. Мандельштам, І. Еренбург, філософи М. Бердяєв, А. Шестов, С. Булгаков, М. Гумільов, музиканти К. Шимановський, А. Рубинштейн, Г. Нейгауз [6], театральні діячі В. Мейерхольд, М. Рейнгардт [7], кінорежисер С. Юткевич, актори В. Комісаржевська, Сара Бернар, Е. Дузе, художники І. Рєпін, М. Врубель, М. Нестеров, В. Чекригін та ін. Разом з тим, багато митців з України прагнули здобути художню освіту, що відповідала б сучасним вимогам часу, вирушаючи на навчання до Москви, Санкт-Петербурга, Мюнхена, Кракова, Парижа тощо. Але разом з тим вони не поривали з Україною і, повертаючись, влаштовували виставки, видавали мистецькі журнали, виступали з лекціями. Це призвело до формування молодого покоління митців, у творчості яких органічно поєднувалися тенденції новітнього російського і європейського мистецтва, а також традиції національної культури (О. Богомазов, А. Петрицький, В. Меллер, А. Хвостенко-Хвостов, В. Єрмілов, Б. Косарев та ін.).

Першим, хто теоретично обґрунтував розвиток абстрактного мистецтва, був німецький теоретик і історик мистецтва В. Воррінгер, який у своїй роботі «Абстракція і вчуттєво-вчуттєво» (1908) [5] намітив два основних типи історичного самовизначення культури: пер-

ший «класичний» тип, схильний до пантеїстичного замилювання натурою, та другий, котрий тяжів до трансцендентної надреальної «абстракції». Праці Воррінгера, в свою чергу, мали вплив на художньо-теоретичну діяльність В. Кандинського, який у 1910 р. написав перший маніфест абстракціонізму в якості нового художнього напрямку «О духовном в искусстве» (виданий у 1912 р.). За ними видані «Маніфест супрематизму» К. Малевича (1913), П. Мондріана (1917), «Творчість у образотворчих мистецтвах» Ф. Купки (1923) та ін.

Ряд дослідників вважає, що саме в Україні була створена перша абстракція, виконана В. Кандинським у 1910 р. — ілюстрація обкладинки для оформлення каталогу Міжнародної художньої виставки другого «Салону» Іздебського в Одесі (6.02–3.03.1911), де митець експонував свої «54 графічні й художні твори різних періодів разом із останніми абстрактними формами» [8]. Пластика абстрактних форм у полотнах митця формувалася ще у експресіоністичний період, де вони набували розмитих обрисів, складних колористичних співвідношень і технічного виразу («Імпровізація 6 — африканська» (1909), «Озеро» (1910)) [9]. У світ чистої форми Кандинський прийшов через синтез сутності орнаменту та експериментів із безперервною, «вивільненою» від об'єктів і предметів, динамічною лінією в стилі Art Nouveau [10]. Поступово руйнуючи її «звивистий потік» на короткі ламані і гострі знаки, він готував шлях для абстракції. Ці започатковані образи нагадували вибух, який очевидно порушував усі правила композиції, формальної логіки, пропорції і гармонії. Саме ці принципи митець спробував розвинути в акварелі «Без назви» (1910), яку виконав у Мурнау (Німеччина), та яку інші вчені вважають першою абстрактною роботою. Разом з тим, перші принципово абстрактні картини, які В. Кандинський називав «Враження», «Імпровізація», «Композиція», датуються 1912 р., у них художник шукав нові принципи порядку:

гармонію і дисгармонію. Вироблена ним пластична лексика абстрактних композицій початково включала аморфні форми експресивного характеру, що дало підставу ряду вченим назвати її абстрактним експресіонізмом, хоча пізній етап творчості митця включав уже і чіткі геометричні форми локального кольору [11].

З Україною художника пов'язували не лише роки дитинства і юності, проведені в Одесі (1871–1885), а й подальше творче життя. З 1898 р. протягом чотирнадцяти років він експонував тут на виставках свої роботи, продемонструвавши в цілому понад 200 робіт. Тут він опублікував і три теоретичні статті «Куди йде «Нове мистецтво» (1911), «Зміст і форма» (1911), «Про розуміння мистецтва» (1914) [9, 68]. На противагу В. Кандинському, К. Малевич, прагнучи «звільнити мистецтво від баласту об'єктивності», йшов до висот необ'єктивного мистецтва, створюючи новий світ почуттів не на імітації дійсності, а на ідеї «чистого живопису», вираженій у геометричній абстракції. 1913 р. митець написав «Маніфест супрематизму»; на цей час припадають і його перші експерименти в цьому напрямку і, як результат, створення першого варіанту «Чорного квадрата», як першоформи у першопросторі, що визначила кордон між фігуративним і нефігуративним мистецтвом. З його перших зрілих абстракцій 1915 р. простежується тенденція до граничного вияву безпредметності, у якій принцип «чистої» виразності не залежав від образотворчого начала, а передував йому. У цьому ж році він писав: «Увесь колишній і сучасний живопис до супрематизму, — скульптура, слово, музика — були закріпачені формою природи і чекають свого звільнення, щоб говорити на своїй власній мові і не залежати від розуму, змісту, логіки, філософії, психології, різних законів причинності і технічних змін життя» [12].

З Україною К. Малевича, як і Кандинського, також пов'язували роки дитинства та юності, які він провів у селах Поділля та Слобожанщини-



О. Екстер. Блакитне-Біле-Червоне. 1919–1918



ни (1878–1896), де він отримав перші навички живопису, розмальовуючи разом із селянками білі стіни хат. Олійними фарбами Казимир вперше почав малювати у 15 років, а в 17 років (1895) вже навчався в рисувальній школі М. І. Мурашка у Києві. Та в подальшому Малевич не полишав України — у 1915–16 рр. співпрацював з селянськими майстрами кустарної артілі у с. Вербівка; у 1928–29 рр., на посаді професора, викладав у Київському художньому інституті. Тут, у Києві, у 1930 р., відбулася його персональна виставка; у 1928–30 рр. він надрукував ряд своїх статей у харківському журналі «Нова генерація», зокрема — «Живопис у проблемі архітектури» (1928), «Нове мистецтво і мистецтво образотворче» (1928), «Леже, Гріс, Ербен, Метценже» (1929), «Кубо-футуризм» (1929), «Футуризм динамічний і кінетичний» (1929), «Естетика (спроба визначити художню і нехудожню сторону творів)» (1929), «Спроба визначення залежності між формою і кольором у живописі» (1930), та журналі «Авангард: Альманах пролетарських митців нової генерації» — «Архітектура, станкове малярство та скульптура» (Київ, 1930). Малевич був художником, у творчості якого знайшли віддзеркалення новітні досягнення європейського мистецтва і традиції української національної культури, що яскраво ілюструють не лише його висловлювання, а й програмні експерименти у абстрактному (супрематичному) живописі, а також селянська тематика, представлена в окремому циклі картин [13]. Українське селянське мистецтво мало великий вплив на творчість К. Малевича, але основний зв'язок митця з ним виявлявся не стільки у образності мотивів, скільки у кольорі та формі, зміні ставлення до просторовості у картині, що призвело до еволюції чистої форми супрематичних композицій, обумовленої, зокрема, й селянськими настінними розписами [14].

У 1915 р. під впливом ідеї супрематизму К. Малевича до безпредметного мистецтва звернулася киянка Олександра Екстер. Вона

була добре знайома з новітніми досягненнями європейської культури, оскільки часто виїжджала за кордон і була знайома з провідними митцями сучасності — 1906 р. у Мюнхені з В. Кандинським, М. Верьовкіною, Ф. Марком [15], 1907 р. у Парижі з колом Г. Аполінера — П. Пікассо, Ф. Леже, Ж. Браком, М. Жакобом, пізніше з футуристами Ф.-Т. Марінетті, Дж. Папіні [16]. Разом з тим завдяки Наталії Давидовій вона відкриває для себе нове для власного світогляду українське селянське мистецтво: Давидова, відроджуючи майже втрачені вишивальні принципи, впроваджувала їх до стилістики модерну та сучасних тенденцій мистецтва, залучаючи до цього самих майстринь і багатьох тогочасних художників-авангардистів. З 1904 р. у її маєтку у с. Вербівка Кам'янського повіту Київської губернії Екстер починає співпрацювати з майстринями кустарної артілі, а в 1915 р. сюди ж приїжджають К. Малевич, А. Попова, О. Розанова, Г. Якулов. У селі Скопці Переяславського повіту Полтавської губ. (тепер Веселинівка Баришівського р-ну Київської обл.) у приватній майстерні, що спеціалізувалася на вишивці та килимарстві, А. Семигравової, де керувала Є. Прибильська, Екстер знайомиться з Г. Собачко-Шостаком. Їх співпраця стала певним мистецьким тандемом, де по-новому розкрився талант обох мисткинь, а пластична мова їх творів набула нових форм вираження. Але не лише вивчення художньої мови селянського мистецтва для створення ескізів для вишивки й килимарства, а й підготовка виставок кустарних виробів входили до цієї практики художниці, у зв'язку з чим її абстрактні композиції набули декоративізму, властивого українській селянській культурі.

На жаль, окрім О. Екстер, яка органічно поєднала у безпредметних композиціях тенденції сучасного європейського мистецтва і української народної культури, в Україні першої третини ХХ ст. було не багато художників, у творчості яких експерименти з абстракцією



Г. Гавриленко. Без назви. 1963

О. Дубовик. *Intermezzo*. 1986

набували програмності, а разом із тим мали риси національної культури. Це був час, коли абстрактне мистецтво, обумовлюючи пошук нової сучасної пластичної мови, включало в свою орбіту кубофутуристів, конструктивістів, супрематистів. Слідуючи принципам основоположників абстракціонізму К. Малевича і В. Кандинського, що визначили подальший розвиток мистецтва ХХ ст., збагативши живописну експресію палітри ритміко-динамічною виразністю та культурною спонтанністю, художники працювали у двох сформованих ними напрямках: геометричної абстракції та абстракції, що мала широкі межі пластичного виразу у гармонії з кольором. Це були митці В. Меллер, М. Бутович, В. Пальмов, Н. Генке-Меллер, С. Делоне, В. Єрмилов, О. Богомазов, Б. Косарев, М. Андрієнко-Нечитайло, В. Бурлюк, В. Баранов-Россіне, А. Петрицький, К. Редько та ін. Естетична стратегія модернізму — стратегія переорієнтації від правди факту до правди широкого, синтетичного знання про світ. А це знання неможливе без осягнення художніх процесів, що відбувались та відбуваються нині.

Український культурний Ренесанс тривав до межі 20–30-х рр. і завершився трагедією нації та її еліти, що опинилися під тиском

тоталітаризму. Це призвело до нерівномірного розвитку абстрактного живопису на території України, оскільки, у зв'язку з політичною ідеологією, він був заборонений, з приводу чого багато художників відмовилися від подальшої практики напрямку. Разом з тим він з європейського континенту перейшов на північно-американський, де набув найвищого розвитку у 1948 р. В Україні, як і Росії, абстрактний живопис як жанр занепадає. У 1960–70-х рр. відбувається повернення абстрактного живопису як методу пластично-просторових рішень у прикладному, декоративному, індустріальному мистецтві, дизайні, архітектурі, станковій графіці. Разом з тим з початку 1960-х, коли у Москві відкривається перша виставка американських художників, серед яких широко представлені й абстракціоністи, починається певне відродження абстрактного живопису. Для молодих радянських митців, вихованих в традиціях академічної системи та «єдино правильного» матеріалістичного бачення світу, відкриття абстракції означало можливість відтворення особистого суб'єктивного переживання, можливість асоціюватись з іншим світосприйняттям. Необхідність освоєння формального лексикону була пов'язана не лише із зануренням у спонтанну творчість,





О. Млюзов. Струнний концерт. 1990

а й із створенням продуманих теоретичних трактатів. Та в умовах радянської дійсності художники не завжди могли повністю познайомитися з першоджерелами; вони радше відчували, здогадувалися, інтуїтивно знаходили відповіді на хвилюючі їх проблеми.

У пострадянський час виникла необхідність у рівноправному спілкуванні з абстрактним мистецтвом: з'явилося бажання побачити не неорганізовані плями, а красу пластичної гри, її ритмів; проникнути в їх значення; почути звучання живописних симфоній. Кандинський говорив, що «свідомо або не свідомо художники все більше звертаються до свого матеріалу, відчувають його, міряють на духовних терезах цінність його елементів, з яких належить створювати мистецтво». І ця теза є актуальною і сьогодні.

Наступним підйомом розвитку абстрактного мистецтва як в Україні, так і в Росії, були 70-ті — поч. 90-х рр., протягом яких діапазон впливу світових тенденцій мистецтва та особливостей національної культури мав досить широкі межі. Художників вирізняла власна техніка створення композицій, заглиблення в пошуки нового формотворення, що відповідало внутрішньому стану «творчого осяяння», певного роду медитації; абстракція 1970

— поч. 90-х рр. дала переконливі приклади власного розуміння культури безпредметності. Це був час усвідомлення власної приналежності до більш ніж тисячолітнього культурного життя своєї землі, і період, коли через знайомство з панорамою сучасного західного мистецтва ХХ ст. («музейного характеру») і власне абстрактне мистецтво, котре асоціювалося у художників з певною соціальною свободою (хоч актуальні художні процеси того часу були недоступні), формувалася нова художня парадигма.

Абстрактне мистецтво — найбільш доступний спосіб зафіксувати особисте буття у формі найбільш адекватній, подібній на факсимільний відбиток; і разом з тим це пряма реалізація свободи. Як вважає В. Турчин, «абстрактне мистецтво у певному сенсі — це пам'ять про походження мистецтва в цілому; зазначаючи, що, як тільки починалися сумніви в значеннях, змісті та перспективах традиційного мистецтва, воно зразу ж з'являлося, піднімаючи не-міметичні елементи форми до абсолюту. Тому функція абстрактного мистецтва — нагадувати в час втрати багатьох естетичних ілюзій про те, що мистецтво — мистецтво» [17].

Хоч з точки зору світової культури абстракціонізм як стилістичний напрям завершився

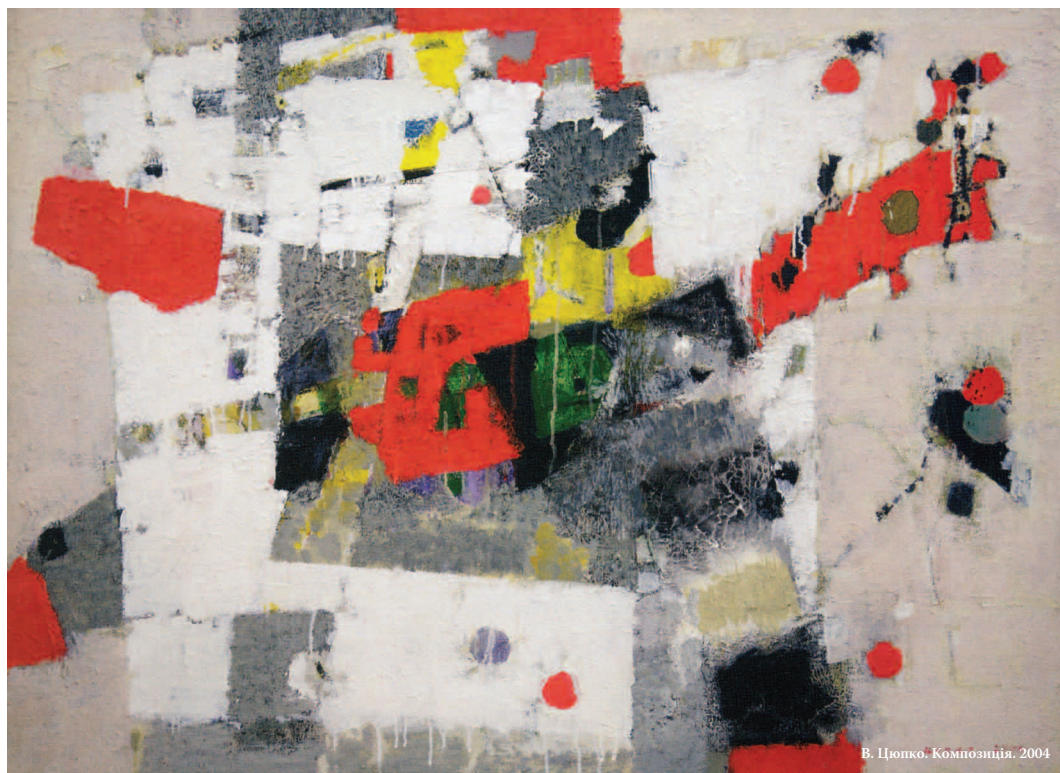




І. Ященко. Мертва натура на сірому. 2006

в 1958 р., в Україні його принципи мали активний розвиток у творчості багатьох художників. Естетичною платформою українського абстрактного живопису стала зміна принципів пластичної модифікації форми та кольору на основі звернення художників не лише до творчих набутків художників різних мистецьких напрямків, а й першоформ образотворчої культури, етнокультури, іконографії орнаменту. У зв'язку з цим набули розвитку ті пріоритети, слідуючи котрим, художники формували морфологію власного абстрактного живопису: одні дотримувалися принципів супрематизму (безпредметності), прагнучи відшукати свою формулу гармонії між кольором і формою; другі продовжували традиції абстрактного експресіонізму; треті виробляли лексикон пластичної мови з комбінування різних принципів абстрактного живопису

та вводу елементів реалістичного зображення, шрифтової графіки, розмаїтого фактурного наповнення; четверті намагалися вийти за межі ідеї форми, її наративу, зосередивши увагу на «фактурі» кольору. У Києві творчі експерименти в абстрактному живописі здійснювали О. Дубовик, О. Міловзоров, Т. Сільваші, А. Криволап, П. Лебединець, О. Малих, А. Гідора, М. Гейко, О. Рижих, М. Кривенко, Л. Маркосян, О. Петрова, В. Ламах, А. Суммар, П. Бездір, Л. Кременицька, Є. Семан; у Львові — Р. Сельський, К. Звіринський, І. Янович, Р. Романишин, Ф. Медвідь; на Волині — К. Борисюк; в Одесі — В. Маринюк, В. Цюпко, В. Стрельников, В. Сазонов, Л. Ястреб, О. Волошинов, В. Наумець, В. Сад, В. Філіпенко; у Харкові — О. Борисов, А. Гладкий, В. Чумаченко, О. Єсюнін, К. Колобов, О. Кудінова, А. Пичахчі, Ю. Шейн; в Запоріжжі — В. Гулич; у Вінниці



— І. Яценко, та ін. Хоча деякі з них полишили абстрактний «експеримент» і перейшли в область концептуального та соціального мистецтва, все ж їх безпредметні композиції стали виразом цього часу і фундаментом, на якому розвивався абстрактний живопис в Україні кінця ХХ — поч. ХХІ ст.

Сучасне мистецтво — мистецтво інтерактивних технологій, котрі почали активно розвиватися наприкінці ХХ — поч. ХХІ ст., тому простір як понятійна категорія у ньому набув різного змістовного навантаження. В абстрактному мистецтві простором став об'єкт, інсталяція, реальний час і місце — зал, парк, площа; тому воно вийшло за межі станковізму. У свою чергу, абстрактний живопис еволюціонує в бік образності, модельованої медійною технікою. Але твори мистецтва ХХ ст. вирізняються насамперед тим, що вони існують в реальності

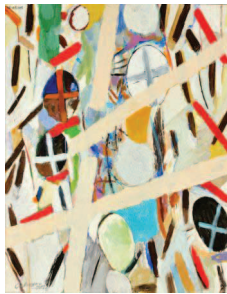
матеріальної та візуальної дійсності. Наступним кроком, з якого почалося мистецтво ХХ ст., є віртуальність як недійсність; несправжність. Тому лексика пластичної мови сучасного абстрактного живопису, звертаючись до віртуального простору, збагачується саме такими технічними ефектами, які дають можливість сприймати картину як екран, в форматі котрого дія не фіксується, а «відбувається». Нові підходи у вирішенні завдань сучасного абстрактного живопису активно пропагує молода генерація художників, вихована на засадах візуалізації художнього простору медійними засобами. Характерними роботами в цьому плані є серія «Декоративних картин» Анастасії Подерев'янської: в них одні просторові зображення ніби накладаються на інші, і відбувається одночасне поєднання декількох сюжетних ліній, — як на різних просторових





А. Подерев'янська.

Незвичайна декоративна картина. 2004



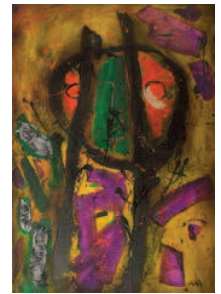
С. Савченко.

Білий простір. 2002



Т. Сільваші.

Абстракція. 2005



О. Малих.

Посвячення Міро. 2008

планах, так і в розвитку сюжету в одному просторі, розмежованому пластичними формами зі своїм автономним життям. Така складна просторова структура саме і є відображенням мультимедійного простору. В ній можна також побачити синтез геометричної та експресіоністичної абстракції.

Стилістично близьким виявився також абстрактний експресіонізм: наприклад, починаючи свій творчий шлях, Анна Криволап створювала полотна, в яких абстракція вирізнялася глибиною, динамічністю, нестримністю, але в подальшому поєднала набуті здобутки у даному виді живопису, перейшовши до зображення людини і природи. Абстрактна форма як вираз реальної дійсності притаманна також експериментам київського художника Олексія Малих: його «Ландшафти» (2008), «Beautsful Карпати» (2008) та ін. характеризують саме цей живописний метод. У цьому напрямку варто відзначити і картини А. Гідори «Місце очікування № 2» (2005–2006), «Тінь вітру I» (2007), «Місце присутності 2» (2004–2005), в яких природа виступає абсолютно гармонійною системою, що перебуває в медитативному стані. У абстрактному живописі С. Савченка «Палм Біч» (2007–2008), «Міський

пейзаж» (2008) та ін., превалює сукупність ритмів кольору, створюючи музичний лад творів.

Разом з тим інтерес до геометризації форм, структурування, чіткої колірної градації продовжив розвиток «геометричної» абстракції серед молодих художників України. У цьому контексті плідно працюють О. Яковлев («Колір і план I» 2005, «Колір в космосі» 2005), Г. Пісарев («Червоне і зелене» 2004, «Сад каменів–1» 2004). Є. Рахманін («Композиція з жовтим колом» (1993) та ін.

Абстрактний живопис — особливий вид образотворчої діяльності, функції якої часто порівнюють з функціями музики в аудіопросторі. Роберт Маззеел говорив, що абстрактне мистецтво потрібно вчитися сприймати: коли під час споглядання абстракції ваш мозок не відволікається на значеннєві образи, вся його енергія направлена на чисті почуття. Ви відкриваєтеся, впускаєте в себе дух картини і дозволяєте їй «танцювати» у вашій душі, але так відбувається, коли ви співпрацюєте з художником. Його мета — створити картини, які ви можете відчутти на несвідомому рівні, ваша мета — очистити мозок від думок, як під час медитації, щоб дозволити йому потрапити під вплив того, що ви бачите. А Ешлі Горки





П. Лебединець. Territoria. 2005

ззначав, що абстракція дозволяє людському розуму бачити те, що він фізично не може побачити очима.

У 60-х роках минулого століття серед митців та критиків у Європі та Америці був надзвичайно популярний вислів відомого художника Еда Рейнхарда: «Art is all Over». Це означало водночас і «мистецтво скрізь», і «мистецтво закінчилося». І дійсно, з розвитком індустріального суспільства, засобів масової інформації та різноманітних форм масової культури світ ніби зазнав наскрізної декоративної естетизації, паралельно з тим, як мистецтво фактично нівелювало власні категорії. Ми живемо в час стрімких змін, в епоху постмодернізму, що стала метаідеологією процесів глобалізації, які охоплюють і впливають майже на всі сфери соціальної реальності, включаючи культуру, зокрема сучасне мистецтво. В зв'язку з цим митці виявилися залученими до напруженого і динамічного процесу трансформації соціально-культурного тіла планети. Явним залишається факт демонстративного супротиву глобалізації, як явища, спрямованого на поступову уніфікацію усього світу по єдиній розвиненій цивілізаційній моделі, що призводить до стирання специфічної різ-

ниці між народами, нівелювання культурного розмаїття і національної ідентичності. Це час, в якому мистецтво виходить на рівень безособистісності і мультикультурності. У цьому сенсі принципи абстрактного живопису розширили межі свого застосування у бік медійної і візуальної культури, таким чином збагативши лексику пластичної мови у межах видової специфіки.

Тому, підсумовуючи сказане, можна зробити висновок, що закладені В. Кандинським, П. Мондріаном, К. Малевичем, Ф. Купкою напрями розвитку абстрактного мистецтва в керунку геометричної абстракції та абстрактного експресіонізму в українському абстрактному живописі не змінилися, а лише наповнилися іншим, відповідним сучасному арт-простору ідейним та художнім змістом, стираючи межі між світовими та національними тенденціями. Основні принципи абстракціонізму — відмова від попереднього задуму, планомірна побудова форми, використання спонтанної манери письма з хаотичним накладанням фарб, — були позитивно сприйняті плеядою молодих українських митців, які органічно розвивають їх у своїх творчих експериментах.

1. *Grohmann W.* Wassily Kandinsky. — New York, 1958. — P. 87.
2. Традиція безпредметності, а відтак і безсюжетності, існувала ще з давніх часів — піктографічне письмо первісних народів, візантійське іконоборство, ісламська арабеска, буддійська мандала. Світоуявлення давніх народів виражалося у знаковій системі, яка, в деяких випадках, не містила реального відображення, формуючи своєрідний безпредметний, але духовно наповнений світ. Найбільш послідовною і обґрунтованою безпредметність була в ісламському мистецтві, де заборона зображення людини пов'язана з віросповіданням і переконанням у тому, що Бог є дух, тому його відтворення є поверненням до язичництва. Разом з тим, у розвитку європейського живопису намітилася тенденція абстрагування від сюжету, що проявилася у кубізмі та футуризмі, далі конструктивізмі і експресіонізмі, дадаїзмі, творчості Міро і Клеє. Саме в цих напрямках еволюціонувала абстрактна форма. Дадаїзм та уподібнення дитячим малюнкам балансували між предметністю і безпредметністю. Тому схильність до художньої абстракції має давні корені і властива людині з дитинства.
3. *Бранский В. П.* Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. — Калининград, 1999. — С. 445.
4. *Кузнецова Т.* Авторские мировоззренческие концепции как фактор модернистских тенденций художественного творчества первой половины XX века: типологический анализ: Автореф. ... канд. иск. — Барнаул, 2006. — С. 3.
5. *Worringer W.* Abstraction and Empathy. A contribution to the Psychology of Style. — L., 1908.
6. *Коваленко Г.* Александра Экстер. Первые киевские годы // Искусствознание. — 2005. — № 1/5. — С. 550–551.
7. *Веселовська Г.* Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х рр. (Київський Театральний модернізм). — К., 2007. — С. 21.
8. *Луцик С.* Заснування салонів — «заповітна праця» Іздебського // FINE ART. — 2008. — № 3. — С. 74.
9. *Абрамов В.* Втрачений Кандинський // FINE ART. — 2008. — № 3. — С. 68.
10. *Markus Brüderlin.* Introduction: Ornament and Abstraction // Ornament and Abstraction. The Dialogue between non-Western, modern and contemporary Art. Catalogue / Edited by Markus Bruderlin, Fondation Beyeler. — Germany: DUMONT, 2001. — P. 23.
11. *Юр М.* Програмні експерименти у безпредметному живописі 1910–1920-х рр.: роль абстрактної форми // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. — К., 2007. — Вип. 8. — С. 36.
12. *Малевич К. С.* Собрание сочинений в 5-ти томах / Редкол.: Д. В. Сарабьянов и др. — Т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и др. работы. — 1913–1929 / Сост., предисл., коммент. Г. Л. Демосфенова; науч. ред. А. С. Шатских. — М., 1995. — С. 27.
13. Він та я були українцями: Малевич та Україна / Укладач антології Д. О. Горбачов. — К., 2006; Український авангард 1910–1930-х: Альбом / Авт. вступ. статті та упор. Д. Горбачов. — К., 1996; *Горбачов Д., Найден О.* Малевич мужицький

- // Хроніка 2000. — 1993. — № 3–4 (5–6). — С. 210–231; Лобановський Б. Авангардизм // Мистецтво України. — К., 1995. — Т. 1. — С. 9 та ін.
14. Юр М. Український селянський настінний розпис і безпредметний живопис К. Малевича 1915–1917 рр.: конструктивна ідея // VI Міжнар. конгрес українців. Музикознавство, образотворче мистецтво, театрознавство, кінознавство. — Кн. 2. Доповіді та повідомлення. — Донецьк; К., 2005. — С. 344–353.
15. Коваленко Г. Александра Экстер и Алексей Явленский // Русское искусство. — 2005. — № 3. — Электронна адреса публікації: <http://www.rusiskusstvo.ru/journal/3-2005/a713/>.
16. Александра Экстер: Путь художника. Художник и время / Авт.-сост. Г. Ф. Коваленко. — М., 1993. — С. 180.
17. Турчин В. Вторая школа абстракции в Москве. 1950–1990-е годы // Вопросы искусствоведения. — М., 1996. — Вып. VIII. — С. 118.

**Анотація.** Статтю присвячено походженню, розвитку та взаємовпливу розвитку ідей абстрактного мистецтва у Західній Європі та в Україні. В другій частині статті наведено імена українських художників-абстракціоністів ХХ — початку ХХІ століття,

**Ключові слова:** абстракціонізм, супрематизм, нефігуративне мистецтво, ненаративний живопис, абстрактний живопис, українські абстракціоністи ХХ — початку ХХІ ст., група «Заповідник»

**Аннотация.** Статья посвящена происхождению, развитию и взаимному влиянию идей абстрактного искусства в Западной Европе и в Украине. Во второй части статьи перечислены имена украинских художников-абстракционистов ХХ — начала ХХІ века.

**Ключевые слова:** абстракционизм, супрематизм, нефигуративное искусство, ненаративная живопись, абстрактная живопись, украинские абстракционисты ХХ — начала ХХІ вв., группа «Заповедник»

**Summary.** The article is devoted to the genesis, development and interrelations of the abstract art ideas in the Western Europe as well as in Ukraine. The second part of the article is concentrated on the personalities of the Ukrainian abstractionists of the 20 and the beginning of the 21 century,

**Keywords:** abstractionism, suprematism, non figurative art, non narrative painting, «Zapovyednik» group, Ukrainian abstractionists of the 20 and the beginning of the 21 century