

КОНЦЕПЦІЯ НЕНАРАТИВНОСТІ В ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ КРИВОЛАПА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ НЕФІГУРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ 1990-2000

Мархайчук Н. В., канд. мистецтвознавства, доцент кафедри ІТМ

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація: Публікація присвячена висвітленню творчості відомого київського живописця Анатолія Криволапа останнього десятиліття ХХ сторіччя, коли він був одним з членів групи «Живописний заповідник», представники якої працювали на засадах нефігуративної творчості.

Ключові слова: нефігуративний живопис, концепція ненаративності, абстракціонізм.
Анотація: **Мархайчук Н. В. Концепция ненаративности в творчестве Анатолия Криволапа в контексте развития нефигуративной живописи 1990 – 2000.** Публікація посвящена изучению творчества известного киевского живописца Анатолия Криволапа последнего десятилетия ХХ века, когда он был членом группы «Живописный заповедник», представители которой работали в рамках нефигуративного творчества.

Ключевые слова: нефигуративная живопись, концепция ненаративности, абстракционизм.

The summary: Markhaychuk N. V. **The concept of not narrative in Anatoly Krivolapa's creativity in a context of development of no-figurative painting 1990 - 2000.** The publication is devoted to studying of creativity of known Kiev painter Anatoly Krivolap of last decade XX centuries when he was a member of group «Picturesque reserve» which representatives worked within the framework of not figurative creativity.

Key words: not figurative painting, the concept of no-narrative, abstractionism.

Постановка проблеми. Протягом першої половини 90-х живопис багатьох українських мистців зазнав радикального оновлення, передусім в галузі художнього світовідчуття та мовлення¹. І не буде зайвим ствердити, що не маловажне значення в цьому процесі відіграла знана в мистецьких колах «концепція ненаративності», оскільки після 1996 року, коли під час проведення Міжнародного Арт-фестивалю (м. Київ) та Арт-клубу⁹⁶ (м. Хмельницький) відбулося відмежування ненаративного живопису від інших напрямів нефигуративної творчості, ненаративний живопис означився як одна з яскравих ліній вітчизняної нефигуративної царини².

Концепція ненаративності була сформувався Т. Сільваші та проявилася в практиці художників «Живописного заповідника» та їхніх однодумців і виступила своєрідним «нарративом свободи». Для живопису, який на початку 90-х ще не остаточно відійшов від «радянського міфу», вона дала перспективу існування у вільному від соціальних та загально-умоглядних умовностей «відкритому» просторі, та вивільнила творчість від «наратора». У нефигуративі 90-х, на кшталт кращих традицій абстрактної творчості, автора знову приваблює *natura naturans*, яка стає об'єктом мистецтва.

Виникнувши внаслідок розвитку ейдетичного мистецтва у пошуках «чистого» живопису, концепція ненаративності спричинила зрушення в теоретичній царині образотворчості, та найбільш активного розвитку в середині 90-х набула в творчості київських живописців Т. Сільваші, А. Криволапа, М. Кривенка, М. Гейка, О. Бабака та П. Лебединця. В їхніх нефигуративних творах живописці прагнули втілення «істини» виключно засобами «живопису як такого». «Ненаративність», відмовляючись відображати будь-що за виключенням самого Живопису, постає як «сама реальність»³. Вона, будучи свого роду «есенцією живопису», є однією з гранично суб'єктивних, «нарциссичних» версій самоідентифікації живопису.

Мета даної публікації полягає у висвітленні з позицій концепції ненаративності⁴ творчості відомого українського живописця Анатолія Криволапа, який був членом групи «Живописний заповідник», представники якої працювали на засадах нефигуративної творчості.

Робота виконувалась згідно планів науково-дослідної та навчально-методичної роботи кафедри історії та теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Результати дослідження. Після тривалого десятиріччя «творчого мовчання», мистецькі пошуки А. Криволапа у 90-х роках розвиваються

поміж концепцією ненаративності (наприклад, «Метафізична ідилія», 1992, «Відчуття (триптих)», 1993) та практикою модульно-пластичного напрямку (наприклад, «Композиція», 1993). Це спричинено міркуваннями художника щодо розуміння живопису: під час «діалогу» мистця з кольором утворюються гармонійні поєднання кольорових поверхонь – композиції з фарб та «почуттів», в яких двовимірність кольорової площини поєднується з «тривимірністю» фактурних «виступів» рельєфної живописної поверхні. Можливо саме тому як і у Т. Сільваші, чи не усі роботи А. Криволапа від 1994 року також мають одну назву – «Композиція».

«Ненаративні» композиції сам живописець вважає одним з кроків до становлення власної формальної мови, основу якої складають «смугасті фактурні ритми», як в «Композиції» (1995), «Композиції» (1997) та ін. Ця особливість творчого методу А. Криволапа закорінена ще в перших напів-«абстрактних» роботах, де можна бачити зародження його «стрічок» – «Абстрактний пейзаж» (1989), «Ппульсуючі координати» (1994). Відомі смугасті ритми у творах мистця, які стали його візитною картою, являють собою «конденсат типового українського пейзажу, знак суто національного відчуття кольору, фактури, енергії». Принцип такого матеріально-пластичного втілення відчуттів від національного пейзажу емоцій унаочнюється в роботах «Композиція (Хугір)» (1992) та «Композиція (Хата)» (1992). В них поруч із фіксованими реаліями (абриси жіночої фігури, хати, криниці, чітка лінія горизонту) присутні яскраві одноколірні смуги, що втілюють на полотні відчуття від дотику з природою, зведені через стан «медитації» до колірної площини.

Еволюція пошуків художника одразу в двох напрямках нефігуративного живопису «закладена» ще в «Композиції» (1996, ХМСУМ) [Іл. 1.]. Поруч з утвердженням властивої для його творчої мови «смугастості» модульно-пластичного напрямку в указаній роботі присутні й яскраві риси «ненаративності» – світлоносність живописної поверхні, одноколірність (гарячий жовтий) більшої частини композиції, багаточаровість манери виконання, яскравість різнокольорових горизонтальних фактурних смуг, розташованих у нижній частині полотна тощо. В такій манері виконані й інші «ненаративні» композиції 1996 року.

З початку 90-х головним завданням творчості А. Криволапа стає емоційно-психологічна «побудова кольору». Чи не всі його роботи є колористично насичені, сповнені загостреним відчуттям онтологічного часу, який ніби виривається за хронологічні межі полотна та пластики живописного простору. Можливості матеріалу – перш за все фарби – «несуть у собі якості глибинної психологічної дії» (А. Криволап), через яке стає можливим «ідентичний переклад духовної дії через фізичну», що породжує матеріалізовану духовність полотна⁵.

Композиційна особливість полотна А. Криволапа «Самодостатність контрасту», представленого в проєкті «Ненаративний живопис», полягає в



*Іл. 1. А. Кривопап.
Композиція (1996,
Хмельницький музей
сучасного українського
мистецтва)*



*Іл. 2. А. Кривопап.
Композиція (1997-2000,
власність автора)*



*Іл. 3. А. Кривопап.
Композиція (2002,
власність Субтельного)*

чітко виваженої побудові «модулів кольорових сполучень». Фарби із звичайної «речовини для фарбування» перетворені мистцем у «непредметний» колір. Чистий, енергетичний колір, який розуміється автором як «абсолютно точна система» живописного «знання», виступає предметом Живопису. Яскраві локальні кольорові площини на перший погляд являють собою «готові кольорові сполуки» (О. Федорук). Але при «вживанні» в картинний простір стає зрозумілим, що вони «накладені» одна на одну, а тому співіснують в єдиному живописному космосі. Чітко окреслені межі кольорових площин не просто «приборканий хаос», а вираження психологічного переживання, яскрава конкретність контрастних «почуттів», яку закладено «програмою» (назвою) картини. Художником ніби навмисне акцентується фактура фарби, щоб напружені кольорові контрасти «вибухнули» ще більш драматично. Кольорове буяння підкреслюється і використаним композиційним принципом «монтування» кольорових мас. Як наслідок – насичене фактурне нашарування картинної площини, де через верхній пласт основних «бачимих» кольорових площин (власне, чорної та жовтувато-молочної) просвічує прихований від глядача «контекст».

Далеко не другорядне місце в даній композиції відведено і ритміці, яка є провідним «організатором» полотна. «Смугасті фактурні ритми – моя пластична мова», – запевнює А. Криволап⁶. Кожна смуга – окрема локальна пляма, окремих психологічний стан, відчутий «шостим почуттям». В цьому і полягає сенс безкомпромісної композиції творця, в якій енергетика смуг відкритого кольору виводить «Таїну» за межі умосяжного.

Попри певну схожість ненаративних «Композицій» А. Криволапа з полотнами Т. Сільваші⁷ – в обох художників, на думку О. Петрової, «кут сприймання світу ... обмежено кольором»⁸ – підкреслимо різницю у колористичному вирішенні. Якщо для Т. Сільваші характерне використання світлосяйних кольорів, улюбленими з яких є червоний, жовтий та синій (в різних його проявах), то А. Криволап шукає усі співвідношення гарячих фарб, зокрема, червоний та притаманний лише йому брутально-рожевий, що дозволяє О. Петровій назвати його мистцем «гарячої палітри». Цей брутально-рожевий колір можна навіть назвати «рожевий Криволапа»; він густий, «як старий лікар, що залежався в потаємних кутах монастирських пивниць»⁹. «Рожевий Криволапа» з часом стає все яскравішим, більш експресивним та енергетично насиченим. Варто порівняти «Композиція» (1994), та «Композиція» (1999), «Композиція» з приватної збірки (2002), «Композиція» (2002). Мимо волі згадується заклик П. Гогена: «Перебільшуйте, форсуйте, згущайте фарбу!», який можна сприймати і як творче кредо А. Криволапа. Його картини побудовані на звучних, контрастних, наче вангогівських, кольорах, що постають як психологічний фактор, «знаряддя» настрою. В «Композиції» (1996) відчутна близькість до особливостей вангогівського колориту – соковитий зелений, через який просвічує бірюзовий, відтіняється

жовтим, через який, в свою чергу, «пробивається» фіолетовий, та яскравим рожевим. Такі властиві для майстра навички контрастного підґрунтя, по відношенню до основного кольору, складають основи його творчої абетки.

Для А. Криволапа, за визнанням самого живописця, процес написання картини може тривати нескінченно. І то не дивно, адже, як йшлося вище, сучасним живописцям властивий потяг до серійності. За словами Г. Гадамера, теперішній «творець достатньо часто не може впевнено відповісти на запитання щодо найвлучнішого зразка. Іноді, коли твір майже завершено, його навіть охоплюють сумніви». Момент закінчення твору для А. Криволапа завжди є трохи умовним: в будь-якому місці полотна мистець може продовжувати роботу над ним, накладаючи нові мазки на ті, що знаходяться шаром нижче. Яскравим прикладом став процес роботи над «Композицією» 1997 – 2000 [Л. 2.]. В першому варіанті твору автор вдається до «сецесійної» хвилястості (вслів автора) своїх «смугастих ритмів» в центральній частині. Але з часом, у 2002 році, художник вбачає недоречність подібної нестійкості композиційного вирішення своєї роботи та завершує її наново по старому живописному шару. В оновленому «звучанні» полотна при повному збереженні колористичної композиції знищено хвилястість горизонталей в центрі полотна. При цьому мистець підкреслює, що не може стверджувати, ніби цей формотворчий варіант «Композиції» буде останнім.

Дещо іншим прикладом “переробки” написаних раніше полотен є «Композиція» з приватної збірки (2002) [Л. 3.]. Ця робота ґрунтується на основі композиції створеного у 1990 році «Натюрморту» (1990), яка була повернута А. Криволапом на 90 градусів. В цілому згадана «Композиція» від «Натюрморту» вирізняється не лише композиційними змінами, але й використанням гучного «рожевого Криволапа», який виступає основним формальним елементом твору, визначаючи його зміст. Яскравим прикладом творчості А. Криволапа кінця 90-х може бути диптих «Композиція», з МСМ в Києві.

Подальші кроки передбачається зробити в напрямку аналізу творчості інших живописців, які протягом 90-х працювали в межах нефігуративного живопису.

Примітки

¹ *Мархайчук Н.* Вплив змін, що відбулися в мистецькому мисленні вітчизняних живописців, на становлення нефігуративного дискурсу (кінець 80-х – початок 90-х) // Вісник ХДАДМ: 36. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 3. – С. 46 – 60.

² *Мархайчук Н.* Ненаративний живопис України: основні аспекти та проблеми дослідження // Культура України: 36. наук. праць. Вип. 11. Мистецтвознавство. Філософія. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 192 – 201.

³ *Мархайчук Н.* Онтологічно-естетичні особливості вітчизняного нефігуративного живопису 90-х рр. XX ст. (на прикладі ненаративного живопису) // Вісник ХДАДМ: 36. наук. пр. – Х.: ХДАДМ, 2004. – №5. – Ч. 4. – С. 59 – 72.

⁴ *Мархайчук Н.* Сутність терміну «ненаративність» та стан дослідженості ненаративного живопису України 90-х рр. XX ст. // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: 36. наук. пр. – К.: КДАККМ, 2003. – Вип. 1. – С. 88 – 98.

⁵ Цит. за вид.: *Шуть Т.* Анатолій Криволап // Синтези. – 1994. – № 1. – С. 76.

⁶ Цит. за: *Петрова О.* «Алфавит» Анатолія Криволапа // Зеркало недели. – 2000. – № 39. – С. 16. Саме таку назву – «Метафізика світла» мала одна з виставок М. Гейка наприкінці 1999 року.

⁷ Див. пр.: *Мархайчук Н. В.* Концепція ненаративності в творчості Т. Сільваші в контексті вітчизняного живопису 1990 – 2000. (Вийшла друком в попередньому номері даного часопису).

⁸ *Петрова О.* Музика «важкого метала» в нефігуративі Анатолія Криволапа // Матеріали до українського мистецтвознавства. – К.: ІМФЕ ім. Рильського, 2002. – С. 179.

⁹ Там саме.

Надійшла до редакції 31.03.2008