

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,*orcid.org/0000-0002-3229-9153*

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *irasolarsky@gmail.com*

НЕОМІФОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ ТА ЇЇ ПРОЯВ У МИСТЕЦТВІ НЕОЕКСПРЕСІОНІЗМУ

У статті проводиться аналіз причин формування неоміфологічної свідомості, котра характеризує переживання та стан людини у поствоєнний період у другій половині ХХ ст. Зазначається, що експресіонізм як особливий художній метод був покликаний до життя ще на початку століття в зв'язку з необхідністю виразити глибинні внутрішні переживання людини, пов'язані з її духовним знеціненням. Через події Другої світової війни вказана екзистенційна криза була поглиблена. Це спричинило появу як філософських осмислень даної проблеми, зокрема, міркувань Е. Кассіра, так і мистецьких реакцій, серед яких особливе місце належить неоекспресіонізму. Тому в якості мети запропонованого дослідження постає розгляд феномену неоміфологічної свідомості як визначального чинника у виникненні та розвитку художньо-образної мови неоекспресіонізму, котрий своєрідним чином проявився у роботах мистців більшості європейських країн та США про що відповідно свідчать його назви – *Arte Cifra* чи *la transavanguardia* в Італії, *Figuration Libre* у Франції, *New Image Painting* у США, *Neue Wilde* у Німеччині, *Nowa Expression* у Польщі. В радянській Україні, де панувала жорстка ідеологія та заборона свободи вираження, сформувався свій варіант неоекспресіонізму (зокрема, представлений у творчості М. Трещуба, В. Баклицького, І. Григор'єва, Ф. Тетяничка), однак, він не міг існувати окремо як цілісне явище, тому досі перебуває в контексті поняття «неофіційне мистецтво».

В статті зазначається, що поствоєнна людина другої половини ХХ ст., зазнала розчарування у метанаративах та пануванні логіки. Це яскраво відобразилось у ідеях постмодернізму, в інтерпретаціях якого світ губить своє осердя і свою фундаментальну єдність. Він постає як децентрований текст, хаотична семантична реальність. Через це світ допускає множинність інтерпретацій і підключення соціальних, психологічних, історичних контекстів. В результаті, формується нова неоміфологічна свідомість, в основі якої лежить інтерес до міфу як особливої форми розуміння та інтерпретації дійсного світу. Такі характерні риси культурної ситуації постмодерна, як здатність поєднання непоєднуваного, ризоматичність і асоціативність мислення, полісемантизм і принципова відкритість культурних текстів, полістилізм у мистецтві, є тими рисами, що зближують мову сучасної художньої культури і міф. Адже міф, з т. з. неоміфологічної свідомості, постає як чистий досвід буття, точка первинної єдності суб'єкту і об'єкту. Неоекспресіонізм, котрий є яскравим виразником неоміфологічної свідомості поствоєнної людини, виробляє специфічну образну мову та техніку її втілення. Тому міфопоетика, котра першочергово виникає в літературознавстві, є необхідним методом мистецтвознавчого аналізу творів сучасних мистців, зокрема, як робіт німецького сучасного художника А. Кіфера, так і українського майстра радянського періоду І. Григор'єва.

Ключові слова: експресіонізм, поствоєнна людина, міф, міфопоетика, Ансельм Кіфер, Ігор Григор'єв.

Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK,*orcid.org/0000-0002-3229-9153*

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Art Expertise

of the National Academy of Culture and Arts Managers

(Kyiv, Ukraine) *irasolarsky@gmail.com*

NEO-MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS AND ITS MANIFESTATION IN THE ART OF NEO-EXPRESSIONISM

The article analyzes the reasons for the formation of neomythological consciousness, which characterizes the human experience and condition in the postwar period in the second half of the twentieth century. It is noted that expressionism as a special artistic method was called to life at the beginning of the century in connection with the need to express the deep inner experiences of a person associated with his spiritual depreciation. The events of the Second World War deepened this existential crisis. This led to the emergence of both philosophical comprehension of this problem, in particular, the thoughts of E. Cassirer; and artistic reactions, among which a special place belongs to neo-expressionism. Therefore, the

purpose of the proposed study is to examine the phenomenon of neomythological consciousness as a determining factor in the emergence and development of the artistic and figurative language of neo-expressionism, which was manifested in a peculiar way in the works of artists from most European countries and the United States, as evidenced by its names – Arte Cifra or la transanguardia in Italy, Figuration Libre in France, New Image Painting in the United States, Neue Wilde in Germany, Nowa Expressja in Poland. In Soviet Ukraine, where a strict ideology and prohibition of freedom of expression prevailed, a variant of neo-expressionism was formed (in particular, represented in the works of M. Tregub, V. Baklytskyi, I. Hryhoriev, and F. Tetianych), but it could not exist separately as a holistic phenomenon, so it still exists in the context of the concept of «unofficial art».

The article notes that the postwar man of the second half of the twentieth century was disillusioned with metanarratives and the dominance of logic. This was clearly reflected in the ideas of postmodernism, in the interpretation of which the world loses its core and its fundamental unity. It appears as a decentered text, a chaotic semantic reality. Because of this, the world allows for a multiplicity of interpretations and the connection of social, psychological, and historical contexts. As a result, a new neo-mythological consciousness is being formed, based on an interest in myth as a special form of understanding and interpretation of the real world. Such characteristic features of the postmodern cultural situation as the ability to combine the incompatible, rhizomatic and associative thinking, polysemantism and fundamental openness of cultural texts, and polystylism in art are the features that bring the language of contemporary artistic culture and myth closer together. After all, myth, from the so-called neo-mythological consciousness, appears as a pure experience of being, a point of primary unity of subject and object. Neo-expressionism, which is a vivid expression of the neomythological consciousness of the post-war man, develops a specific figurative language and techniques for its realization. Therefore, mythopoetics, which primarily arises in literary studies, is a necessary method of art historical analysis of the works of contemporary artists, in particular, both the works of the German contemporary artist A. Kiefer and the Ukrainian master of the Soviet period I. Grigoriev.

Key words: *expressionism, post-war man, myth, mythopoetics, Anselm Kiefer, Ihor Hryhoriev.*

Постановка проблеми. Досвід експресіонізму у другій половині ХХ ст. став визначальним. Власне цей період можна вважати періодом панування експресії, котра проявилась як у вигляді ташизму або абстрактного експресіонізму (40–60-ті рр. ХХ ст.), так і у неоекспресіонізмі. І навіть концепція кольорових полів М. Ротко була результатом акцентування уваги митця на внутрішніх почуваннях. Автор вважав, що модерніст, подібно до дитини чи представника примітивної культури, повинен в роботі виразити внутрішнє відчуття форми без втручання розуму. Це мав би бути досвід фізичний чи емоційний, але в жодному разі не інтелектуальний.

Відомо, що експресіонізм (з лат. Expression – вираження) як художній метод, спрямований на максимальну виразність почувань, або ж силу виразності, вперше як течія формується в Німеччині на передодні Першої світової війни. Художники експресіоністи обирають певні методи та засоби вираження, здатні продемонструвати внутрішні почування. Не технології, котрими захоплювалися більшість представників авангардних течій, були в полі зору експресіонізму, але людина – її переживання, цінність її.

Наступна Друга світова війна спричинила поглиблення екзистенційної кризи людства (відчуття розлюднення цивілізації), коли окрема людина була слабкою перед системою, враховуючи і процес глобальної десакралізації. Звідси посилення інтересу до філософії екзистенціалізму, створення постмодернізму, котрий, окрім критики та відмови від метанаративів, спонукає до спо-

відування неоміфологізму, завдяки якому митець стає виразником свого світобачення, використовуючи відомі архетипи, міфи, метафори, котрі свій онтологічний статус змінили у даному випадку на «археологічний», демонструючи складну палітру внутрішніх переживань, які й сформували митця.

Аналіз досліджень. Здійснюючи запропоноване дослідження, було використано публікації українських науковців, котрі розглядали вплив неоміфологізму та міфу на сучасне мистецтво: О. Вячеславової, А. Тарасенко, А. Поліщук. Під час осмислення доцільності методу міфопоетики для аналізу живописних творів сучасних мистців використовувалися праці науковців-філологів – О. Кобзар, А. Колісниченко та С. Харицької. Серед філософських праць, котрі допомагають розкрити причини звернення людини із поствоєнною свідомістю до міфології та нового її осмислення, використовується дослідження Е. Кассірера. Для аналізу неоекспресіонізму як видатної течії останньої третини ХХ ст. використано інформацію з польських інтернет ресурсів.

Мета статті полягає у розгляді феномену неоміфологічної свідомості, сформованого в контексті культурно-мистецької парадигми у другій половині ХХ ст., та проявах його у творчості неоекспресіоністів.

Виклад основного матеріалу. Нові засоби вираження у повоєнний час шукали зрілі мистці, а маститі філософи намагалися віднайти нові сенси існування людини. В результаті, у повоєнний час і мистці, і філософи намагались у цій руйнації віднайти сенс та цінність людського буття.

Їх об'єднувала зосередженість на людині поствоєнній, що отримала важкий травматичний досвід знецінення. Таким чином, експресіонізм, посилений повоєнними філософськими концепціями та соціокультурним досвідом, отримує потужний розвиток, трансформуючись у нові течії, зокрема, неоекспресіонізм. Прикметно, що цей процес відбувався у всіх європейських країнах (в т. ч. й в радянській Україні в межах «неофіційного» мистецтва), які пов'язані не тільки суспільною історією регіону, але й ідеологічними цінностями, котрі онтологічно притаманні художній традиції кожної з них. Зокрема, творче життя філософа Ернста Кассірера протікало у неспокійний міжвоєнний період. Мислитель, котрий був змушений поїхати з Європи, охопленої «гітлерівською лихоманкою», зосереджує увагу вже не на абстрактних ідеях філології, логіки і культурологічної теорії, а на роздумах про цінність людського життя, переглядає кантівське питання про суть і призначення людини. Кассірер ввійшов в історію саме як автор оригінальної концепції людини і творець філософії символізму. Згідно вчення філософа, людина – істота, котра не є виключно раціональною, а, швидше, балансує на межі між раціональним та ірраціональним. На відміну від тварин, людина змушена була сама для себе створити середовище для існування, і це середовище – особливий символічний світ. Людина перебуває у вічній побудові свого мінливого середовища. Саме тому Кассірер вибирає основною характеристикою людини термін *animal symbolicum* (символічна тварина). Людина вчиться поєднувати в собі протилежні природні складові: високе і низьке, раціональне і ірраціональне, прагнення до життя і саморуйнування. Мистецтво в такому разі один з яскравих прикладів поєднання протилежностей. Справжнє мистецтво, на думку Кассірера, жодним чином не прагне до детального відтворення оточуючого світу, але воно – це життя в сфері чистих форм. Мистецтво балансує на тонкій грані між суб'єктивністю і об'єктивністю і різку межу тут провести важко. Вивчаючи людину через символ, Кассірер звертається до міфу, у феномені якого виділяє логіку амбівалентності, коли будь які протилежні сутності сприймаються як взаємодоповнюючі, та знаходяться у динамічних відносинах. Власне, утворення нових міфологічних ідей в контексті постмодерністичного світогляду, неklasичної науки та сучасного мистецтва – визначальна характеристика світоглядно-художньої парадигми другої половини ХХ ст., що триває і до нині.

Слід виділити вагому особливість системи постмодерністичних уявлень про світ – «нео-

міфологізм» власних основ, що проявляється у близькості постмодерністичного мислення і архаїчного світовідчуття. Постмодернізм, прагнучи розпочати новий етап в розвитку світової історії, прагне до витоків культури, до своєїрідної точки відліку, тому прихильники та творці його реабілітують все, що колись вважалося маргінальним і периферійним: міф, інтуїцію, уяву, тілесність, безсвідоме, бажання. Водночас, відбувається відсторонення та відмова від влади розуму і логіки.

Як правило, зазначається, що одним із значимих моментів зв'язку міфу і постмодерну є функціонування архаїчних міфологем в сучасній свідомості. Однак, слід вказати, що у другій половині ХХ ст. відбувається переосмислення поняття «міф». Це явище людської культури розглядається тепер не лише як первісна форма розуміння та пояснення світу, але як спосіб бачення та сприйняття дійсності людиною, притаманний їй апіорі.

В результаті навмисного руйнування та знецінення метанартивів, походження яких було пов'язане з давніми культурно-духовними традиціями (колективним безсвідомим), поствоєнний мистець другої половини ХХ ст. поринає у світ власного внутрішнього досвіду, сповненого різними амбівалентними переживаннями. Тому використані ним традиційні художні міфи, архетипи, символи набувають іншого звучання, тілесно та духовно пережитого. Власне з цим пов'язано формування міфопоетики як методу літературного знавства в 50-х – 60-х рр. ХХ ст. Цю методу використовує ряд вітчизняних літературознавців, аналізуючи походження, прояви символічно-метафоричної та образної мови українських поетів і письменників. «Термін «*mythopoeia*» (або «*mythopoesis*»), з давньогрецької *μυθολοία*, *μυθολοίησις* – міфотворення – використовується для позначення оповідного жанру сучасної літератури чи кіномистецтва, в яких письменником чи сценаристом створюється нова міфологія» (Кобзар, 2010; 131). Вважається, що вперше поняття «міфопоетика» вжив Дж. Р. Толкін у 1931 році на позначення міфотворення. Дослідниця О. Кобзар переконана, що міфопоетика відмінна і від міфу, і від поетики, це щось особливе, хоча названі дві константи присутні у цьому понятті.

Отже, неоміфологізм стає домінуючою ознакою культурно-філософського дискурсу з другої половини ХХ ст., як наслідок появи поствоєнної людини, тому він актуальний не лише для постмодернізму, як нової парадигми західного світу, але й в умовах нонконформізму, забороненого протестного руху за екзистенційні права людини в радянській Україні, контркультури, заборонених рухів

проти ідеологічного насилля радянської системи в країнах соцтабору, зокрема в Польщі та Німеччині. Тотальна «неоміфологічна свідомість», притаманна ХХ ст., дає можливість примирити протиріччя між основними бінарними опозиціями: життям і смертю, правдою і брехнею, ілюзією і реальністю, особливо в умовах десакралізованого світу. Неоміфологічна свідомість стала однією з головних напрямків культурної ментальності ХХ ст., починаючи із символізму і завершуючи пост-постмодернізмом (чи метамодерном). Вона характеризується увагою до класичної і архаїчної міфології. Важливо, що в ролі міфу можуть виступати також історичні перекази, побутова міфологія, художні тексти минулого. Відбувається не ілюстрування відомого змісту, а його авторська інтерпретація, просякнута ремінісценціями і алюзіями. В контексті зазначеного слід згадати і про популярність серед мистців останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. ефекту палімпсесту. Неоміфологічна свідомість, котра задіює нові принципи розуміння світу, продукує в мистецтві специфічну образну систему, через що метод міфопоетики актуальний не лише для літературознавства, але й для інших видів художньої діяльності окресленого періоду, зокрема образотворчого мистецтва. Метафора як засіб трансляції символічних змістів залишається незмінним способом побудови художніх образів. Міфопоетичне мислення сучасних мистців можна визначити як гіперструктуру, котра поєднує і архаїчну міфотворчість і метафоричне (художнє) мислення. Власне це і є ті дві константи, що визначають специфіку міфопоетики.

Отже, знецінення канонів, метанаративів та десакралізація щодо розуміння світу й людини в контексті неоміфологічної свідомості, підштовхнули мистців як до сили вираження, експресії, так і до власного інтерпретування архетипів, заснованого на внутрішньому досвіді. Момент переживання набуває найбільшої правдивості та достовірності у сприйнятті поствоєнної людини. Архетипи лишаються незмінними. Однак єдність загального і конкретного, котра становить беззаперечну властивість архетипу, виявляється дещо порушеною, що викликає у окремо взятій свідомості мистця власну неповторну реакцію – пошуку, іронії, сарказму, роздумів, споглядання, самоаналізу, гніву, сексуального контексту тощо.

В 70-х роках ХХ ст. творчість художників, народжених наприкінці 30-х або у 40-х роках (покоління, чиє дитинство пов'язане або безпосередньо з війною, або з поствоєнним синдромом), демон-

струє нову фазу та форму експресіонізму – неоекспресіонізм, котрий знаходить вираження у мистецтві кожної європейської художньої традиції, в т. ч. й Україні. Власне саме на цьому етапі засоби, форми, образи вираження стають медіумами, засобами демонстрування власної міфології. Звідси використання різних матеріалів, комбінування їх на одному полотні. Кожна деталь, від кольору до використаних матеріалів та технік, задіяна у представленні внутрішніх переживань автора. Отже, неоекспресіонізм безпосередньо пов'язаний із неоміфологізмом, що отримав потужний розвиток і у філософії, і в мистецтві.

Неоекспресіонізм – напрям у мистецтві, що також відомий серед митців і критиків як «новий експресіонізм», рідше «нова експресія», «фігуративний неоекспресіонізм». Витоки напрямку сягають 1960-х років, але період найбільшого інтересу до нього припадає на 1980-ті. Це був відхід від популярних на той час – мінімалізму і геометричної абстракції, адже у неоекспресіонізмі головну роль відіграє прагнення художника передати свої найглибші почуття та емоції. Німецькі художники-неоекспресіоністи, відомі як «нові дикі», пов'язані з *Neue Wilde*, писали недбало, іноді сміливо, і домінували на мистецькій сцені до середини 1980-х років.

Слід відзначити, що неоекспресіонізм по-різному проявлявся в різних традиціях, тому в кожній країні він отримав свою назву: *Arte Cifra* чи *la transanguardia* (транс-авангард) в Італії, *Figuration Libre* у Франції, *New Image Painting* у США, *Neue Wilde* у Німеччині, *Nowa Expression* у Польщі. Найбільш його агресивні прояви зарубіжні мистецтвознавці відзначають в Німеччині та Польщі, що було пов'язано у першому випадку із депресією як наслідком поразки у війні, розділенням країни, у другому – із втратою політичної самостійності, що привело до ідеологічного поневолення та відсутності свободи. Однак, на теренах радянської України неоекспресіонізм теж постав у оригінально та талановито виконаних роботах ряду заборонених мистців (М. Трегуб, В. Баклицький), або ж у таємних творах їх легальних колег (І. Григор'єв).

Неоекспресіонізм у мистецтві передбачає зображення предметів або людського тіла, часто дуже абстрактно, підкреслюючи емоції грубим, навіть жорстоким способом. Художники-неоекспресіоністи 60–70-х рр. використовували живі, інтенсивні та яскраві кольори, щоб підкреслити важливість даного твору. Вони були дуже сміливими у створенні своїх робіт, і їх основним і очевидним натхненням були роботи Еміля Нольде,

Георга Гросса чи Едварда Мунка. Великий вплив на формування цієї течії мали також тенденції американського живопису межі 1960-х – 1970-х рр., а також рух “The Hairy Who” з Чикаго. Термін “New Expression” (“The Image Painting”) вперше був використаний у 1978 році під час відомої виставки в музеї Вітні. Художник, що працювали в манері неоекспресіонізму, створювали свої роботи начебто недбало, мазки пензля були неохайними, а колажі демонстрували глядачеві особисте сприйняття світу. Кожна картина демонструвала спонтанний підхід, а не сплановані дії та стратегії, відкидаючи традиційні композиції на користь емоцій.

Серед відомих представників неоекспресіонізму, котрий працює до нині, слід виділити постать Ансельма Кіфера (1945 р. н.). Це німецький живописець, скульптор, котрий у своїх роботах любить зачепати важкі табуйовані чи контраверсивні теми. Його творчість – осмислення історії повоєнної Німеччини, тому часто роботи майстра містять символи чи згадки про нацистів, історичних осіб, чи знакові місця. На творчість Кіфера, яка в основному характеризується пейзажами з елементами катастрофи, великий вплив справила Друга світова війна. Кіфер виріс у місті, яке сильно постраждало під час війни, і ці образи залишили в його пам’яті незабутнє враження. І хоча в юності мистець розпочав вивчати у Фрайбурзькому університеті право та романістику, але згодом переходить на факультет образотворчого мистецтва. Нині Кіфер живе у Парижі (2008), адже переїхав до Франції ще у 1992 році.

Полотна Ансельма Кіфера містять неживі річки, дороги в нікуди. Сумним видовищем виступають соняшники, адже вони в роботі мертві, чорні та висихлі. Світ Кіфера – це зламанний світ, зламанний світ дитини, найяскравіші враження якої виникли на руїнах повоєнної Німеччини. Такий емоційно складний зміст спричинив відповідну техніку виконання. Роботи його об’ємні, і складається враження, що вони немов би проступають з іншої реальності, порушуючи та збурюючи нашу дійсність. Задля цих ефектів автор використовує інсталяції (наприклад, справжня книга на картині «Дух над водою») та специфічні живописні техніки – крупні та масні мазки, що наче випирають з полотна.

Символіка тексту, інтертекстуальність, зв’язок з літературою відіграють у його полотнах одну з основних ролей. На вище згаданій картині, «Дух над водою», можна побачити замість духу книгу. Робота здається світлою. Однак, в центрі книги розпливається кривава пляма. Світ народився із

слова, але й страждання цього світу також народились від слова. Із слова народилась війна. Війна не народжує на світ нічого, окрім смерті та страждання. Але першопричиною всього було слово. Багато творів Асельма Кіфера говорять про те, як люди не вміють цінувати силу слова, як не помічають того, що одна невдала фраза може дати світу стільки болю, що він його просто не витримає і зламається. Власне, російсько-українська війна в чергове красномовно свідчить...

В радянській Україні, незважаючи на панування соцреалізму, у повоєнний період з’являються молоді митці для яких так само була притаманна неоміфологічна свідомість і міфопоетика є таким самим актуальним методом щодо аналізу їх творчості. Зокрема, слід згадати Ігоря Григор’єва (1934–1977), котрий народився у м. Харкові, але після війни, втративши батька, переїхав до свого дядька, відомого художника Сергія Григор’єва, який і став його наставником. Ігор Григор’єв блискуче закінчив художній інститут, працював в якості помічника у Сергія Григор’єва у Творчих майстернях Академії мистецтв СРСР, брав участь у республіканських виставках, що звичайно були пов’язані з офіційними подіями радянського суспільства. Але якщо уважно поглянути на його роботи, то можна побачити що він зображує своїх персонажів таким чином, наче спостерігає їх внутрішнє життя. Яким Левич, близький друг художника, згодом напише: «...Ігор був майстром, який відповідає мисленню сьогоденного дня, бо у той час для нас своєрідним ідеалом були імпресіонізм, постімпресіонізм. Художники якщо і занурювались у щось, то найчастіше – у т. зв. «ліві» напрямки. А він цим не захоплювався, він завжди йшов від образу, і тим відрізнявся від нас усіх. Тоді це нам здавалося зрушенням управо, а зараз мені так не здається, скоріше навпаки: саме це ближче до сьогоденного дня. Його ставлення до образу і захищало його у певній мірі від провінційного модернізму» (Левич, 2017).

У своїй роботі художника І. Григор’єва втілював філософські роздуми. Дуже помітною є тема самотності, навіть якогось внутрішнього болю. Зокрема, це помітно в таких його роботах як «Юнак з м’ячем» (1966) та особливо тривожно в роботі «Сусідній двір. Швидка допомога» (1965). Споглядаючи роботи мистця, розумієш наскільки тендітним є людське життя, котре саме по собі є цілим світом. У згаданих роботах автора відчутна сила лінії, яка й несе основну напругу вираження. Пластика його ліній творить красу малюнків. Для Григор’єва дуже важливий був принцип

розташування зображення на площині аркуша, вміння поєднувати площину з простором, поєднувати лінію і площину. Саме як живописець з усіх графічних технік він віддавав перевагу техніці офорту та монотипії, якими володів досконало. Ігор Григор'єв не експериментував з техніками та засобами вираження, користувався олівцем, пером, кульковою ручкою, фломастером. Таким чином, і Ансельма Кіфер, і Ігор Григор'єв, котрі належать до повоєнного покоління, у творчості своїй яскраво продемонстрували переживання буття крізь призму неоміфологічної свідомості.

Висновки. Запропоноване дослідження свідчить, що експресіонізм як особливий художній метод був покликаний до життя у зв'язку з

необхідністю виразити глибинні внутрішні переживання людини. Війни ХХ ст. формують нову поствоєнну людину, розчаровану у метанаративах та пануванні логіки. В результаті, формується нова неоміфологічна свідомість, в основі якої лежить інтерес до міфу як особливої форми розуміння та інтерпретації дійсного світу. Неоекспресіонізм, котрий є яскравим виразником неоміфологічної свідомості поствоєнної людини і охоплює всі європейські країни, в т. ч. й радянську Україну, виробляє специфічну образну мову та техніки її втілення. Тому міфопоетика, котра першочергово виникає в літературознавстві, є необхідним методом мистецтвознавчого аналізу творів сучасних мистців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вячеславова О. А. Міфологічна логіка як логіка мистецького мислення. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 3. С. 8–15.
2. Григор'єв Ігор. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/igor-grigoryev> (дата звернення: 20.03.2024).
3. Ігор Григор'єв URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/grygor-yev-igor/> (дата звернення: 20.03.2024).
4. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2010. Вип. 15. С. 131–139.
5. Колісниченко А. В., Харицька С. В. Сучасний стан осмислення дефініції «міфопоетика». *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць*. 2020. № 41. С. 85–93.
6. Левич Я. Про мого друга // Конструктура. Графіка «неформальних академіків» 1950 – 80-х/ упоряд. О. Василенко: Аукціонний дім «Золотое сечение». Київ: HUSS, 2017. С. 146–151.
7. Поліщук А. Неоміфологізм у живописі київських художників 1990-х: стан вивченості питання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 63, т. 2. С. 46–51.
8. Anselm Kiefer – malarz i rzeźbiarz niemiecki odznaczony nagrodą państwową. 2023. URL: <https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/anselm-kiefer-malarz-i-rzezbwarz-niemiecki-odznaczony-nagroda-panstwowa> (дата звернення: 20.03.2024).
9. Co to jest neokspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neokspresjonizm> (дата звернення: 20.03.2024).
10. Cassirer E. Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie. Cassirer E. Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927–1933. Hamburg : Meiner, 1985. S. 1–38.

REFERENCES

1. Viacheslavova O. (2005). Mifologichna lohika yak lohika mystetskoho myslennia [Mythological logic as a logic of artistic thinking]. *Obrazotvorche mystetstvo*. Fine arts. № 3. P. 8–15. [in Ukrainian].
2. Hryhoriev Ihor. [Grigoriev Igor]. URL: <http://archive-uu.com/ua/profiles/igor-grigoryev> (Last accessed: 20.03.2024). [in Ukrainian].
3. Hryhoriev Ihor. [Grigoriev Igor]. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/grygor-yev-igor/> (Last accessed: 20.03.2024). [in Ukrainian].
4. Kobzar O. (2010). Mifopoetyka yak predmet i metod literaturoznavchoho doslidzhennia. [Mythopoeitics as a Subject and Method of Literary Research] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy, 15. 131–139. [in Ukrainian].
5. Kolisnychenko A., Kharytska S. (2020). Suchasnyi stan osmyslennia defynitsii “mifopoetyka”. [The current state of understanding the definition of “mythopoeitics”] *Humanitarna osvita u tekhnichnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh: zb. nauk. pr.* – Humanitarian education in technical higher education institutions: coll. of science papers, 41. 85–93. [in Ukrainian].
6. Levych Ya. (2017). Pro moho druha. [About my friend] // *Kontrkultura*. Hrafika “neformalnykh akademikiv” 1950–80-kh. Counterculture. Graphics of “informal academics” in the 1950s – 80s. P. 146–151. [in Ukrainian].
7. Polishchuk A. (2023) Neomifologizm u zhyvopysi kyivskykh khudozhnykiv 1990-kh: stan vyvchenosti pytannia. [Neomythologism in the Painting of Kyivan Artists of the 1990s: the State of Research] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Topical Issues of the Humanities. Vol. 63, T. 2. 46–51. [in Ukrainian].
8. Anselm Kiefer – malarz i rzeźbiarz niemiecki odznaczony nagrodą państwową. 2023. URL: <https://www.iz.poznan.pl/publikacje/serwis/anselm-kiefer-malarz-i-rzezbwarz-niemiecki-odznaczony-nagroda-panstwowa> (Last accessed: 20.03.2024). [in Polish].
9. Co to jest neokspresjonizm? URL: <https://onebid.pl/article/co-to-jest-neokspresjonizm> (Last accessed: 20.03.2024). [in Polish].
10. Cassirer E. (1985) Das Symbolproblem und seine Stellung im System der Philosophie. Cassirer E. Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927–1933. S. 1–38. [in German].