

Анатолій МІСЮК,

orcid.org/0009-0000-9833-1999

аспірант

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) mixmisyuk832@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ АБСТРАКТНИХ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОГО ПОСТМОДЕРНОГО ЖИВОПИСУ

У статті проаналізовано специфіку розвитку абстрактних образів в українському постмодерному живописі на матеріалі творів мистецтва представників руху «Нова хвиля». З'ясовано, що абстракціоністи в українському мистецтві періоду 1980–2025-х років синтезували традиційні символи з сучасними філософськими й соціальними контекстами і сформували унікальну візуальну мову. Мета статті: аналіз трансформації абстрактного образу в українському постмодерному живопису кінця ХХ – початку ХХІ століття, виявлення його стилістичних, філософських і соціокультурних особливостей на прикладі творчості представників руху «Нова хвиля» (Олександра Животкова, Олександра Бабака, Марка Гейка, Олександра Дубовика, Миколи Кривенка, Олега Тістола, Марини Скугаревої).

Деталізовано творчість Олександра Животкова, який інтегрував архаїчну символіку в мінімалістичні й монохромні композиції, насичені сакральним змістом. З'ясовано, що Олександр Бабак переосмислив академічну спадщину через використання абстрактних гризайлів, створюючи картини колективної пам'яті. Марко Гейко у метафізичних пейзажах втілював межі реальності, використовуючи абстрактні «тріщини-безодні» як ілюстрацію соціальної напруги. Доведено, що Олександр Дубовик розробив власну систему філософських знаків, поєднуючи наукові концепції з мистецтвом. Проаналізовано роботи Миколи Кривенка у стилі інтуїтивної абстракції, натхненні східною філософією й технікою лесування. Доведено ідею про те, що Олег Тістол використовував абстракцію як «лінзу Всесвіту» для аналізу глобальних процесів і трансформації їх у мистецтво, а Марина Скугарева втілила в мистецтві особистий досвід, адже її абстракція через авторські символи й знаки слугує мовою психологічного реагування на травми.

У статті акцентовано на різних підходах до аналізу персоналізму й переосмислення образу за межами фігуративності. З'ясовано, що для вказаних художників абстракція слугувала інструментом вільного творчого вираження, що передбачало духовність, філософію й соціальний контекст. Дослідження покладається на аналіз мистецьких практик, маніфестів та інтерв'ю з митцями, що дозволяє встановити етапи унікального творчого шляху кожного й пояснити розвиток українського абстрактного живопису від архаїчних форм до актуальних інтерпретацій.

Дослідження виявило, що абстракція в українському постмодернізмі відображає пошук нової ідентичності українського мистецтва в пострадянський період, сприяючи глибшому розумінню цього руху в міжнародному мистецькому контексті.

Ключові слова: абстрактний живопис, постмодернізм, українське мистецтво, «Нова хвиля», символізм.

Anatolii MISIUK,

orcid.org/0009-0000-9833-1999

Postgraduate

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) mixmisyuk832@gmail.com

THE EVOLUTION OF ABSTRACT IMAGES IN UKRAINIAN POSTMODERN PAINTING

The article analyses the specifics of the development of abstract images in Ukrainian postmodern painting based on the works of artists representing the New Wave movement. It is found that abstractionists in Ukrainian art of the 1980s–2025s synthesised traditional symbols with contemporary philosophical and social contexts and formed a unique visual language. The aim of the article is to analyse the transformation of the abstract image in Ukrainian postmodern painting of the late 20th and early 21st centuries and to identify its stylistic, philosophical and sociocultural features using the works of representatives of the New Wave movement. (Oleksandra Zhivotkova, Oleksandra Babaka, Mark Heyka, Oleksandra Dubovyk, Mykola Kryvenko, Oleg Tistol, and Maryna Skugareva).

The work of Oleksandr Zhivotkov, who integrated archaic symbolism into minimalist and monochrome compositions saturated with sacred meaning, is examined in detail. It is revealed that Oleksandr Babak reinterpreted the academic heritage through the use of abstract grisaille, creating paintings of collective memory. Marko Heyko embodied the boundaries of reality in his metaphysical landscapes, using abstract 'cracks-abysses' as an illustration of social tension. It has been proven that Oleksandr Dubovyk developed his own system of philosophical signs, combining scientific concepts

with art. The works of Mykola Kryvenko in the style of intuitive abstraction, inspired by Eastern philosophy and the technique of glazing, have been analysed. The idea that Oleg Tistol used abstraction as a 'lens of the universe' to analyse global processes and transform them into art has been proven, while Marina Skugareva embodied her personal experience in art, as her abstraction, through authorial symbols and signs, serves as a language of psychological response to trauma.

The article focuses on different approaches to the analysis of personalism and the rethinking of the image beyond figurativeness. It has been established that for these artists, abstraction served as a tool for free creative expression, which included spirituality, philosophy, and social context. The study relies on an analysis of artistic practices, manifestos, and interviews with artists, which allows us to identify the stages of each artist's unique creative path and explain the development of Ukrainian abstract painting from archaic forms to contemporary interpretations.

The study found that abstraction in Ukrainian postmodernism reflects the search for a new identity for Ukrainian art in the post-Soviet period, contributing to a deeper understanding of this movement in the international art context.

Key words: abstract painting, postmodernism, Ukrainian art, 'New Wave', symbolism.

Постановка проблеми. Однією з проблем сучасного мистецтвознавства є осмислення еволюції абстрактного живопису українського постмодернізму кінця XX – початку XXI століття, адже саме цей напрям живопису – ідентифікувальний в українському мистецтві й поєднує традиційні символи з актуальними філософськими й соціальними контекстами. Сучасні художники – Олександр Животков, Олександр Бабака, Марко Гейко, Олександр Дубовик, Микола Кривенко, Тіберій Сільваші, Олег Тістол і Марина Скугарева – сформували унікальну візуальну субмову, яка відтворює складність буття. Аналіз творчих методів вказаних митців дозволить описати в цілому сучасні процеси в українському мистецтві і розв'язати проблему вибору між інтеграцією в глобальний контекст і збереженням ідентичності.

Мета статті – аналіз трансформації абстрактного образу в українському постмодерному живопису кінця XX – початку XXI століття, опис його стильових, філософських і соціокультурних особливостей у мистецьких творах представників руху «Нова хвиля» (Олександра Животкова, Олександра Бабака, Марка Гейка, Олександра Дубовика, Миколи Кривенка, Олега Тістола, Марини Скугаревої).

Методологія дослідження ґрунтується на стилістичному аналізі творів представників «Нової хвилі», що дозволить встановити еволюцію абстрактних форм. Застосовується міждисциплінарний підхід, який синтезує мистецтвознавчий, філософський і соціокультурний аналіз, адже така методологія синергія допоможе визначити взаємозв'язки між художньою мовою, концептуальними ідеями й історичним контекстом.

Аналіз досліджень. В українському мистецтвознавстві укладено окремі аспекти розвитку вітчизняного постмодернізму (Залевська, 2013; Ложкіна, 2019; Огоновська, 2024); зібрано й прокоментовано архівні матеріали щодо абстракціонізму (Браїловська, 2025); проаналізовано в цілому розвиток сучасного мистецтва (Вишеславський, 2020); описано філософські погляди

О. Тістола (Естеркіна, 2022); виявлено специфіку постмодерністської естетики (Касьяненко та ін., 2021); укладено концептуальні підходи до мистецтва (Лагутенко, 2014); проаналізовано творчість О. Животкова; деталізовано відтворення пам'яті в мистецтві О. Бабака; зібрано й покваліфіковано офіційні джерела щодо творчості О. Дубовика (Stedley Art Foundation, 2025) і М. Скугаревої (Skugareva, 2025). Ці та інші наукові розвідки дозволяють комплексно аналізувати еволюцію абстрактних образів українського живопису кінця XX – початку XXI століття. У роботі було проаналізовано інтерв'ю, архівні матеріали й виставкові каталоги.

Новизна дослідження полягає в комплексному аналізі специфіки змін абстрактного образу в українському постмодерному живопису, що поєднує стилістичні, філософські й соціокультурні аспекти творчості визначальних митців «Нової хвилі». Уперше деталізовано взаємозв'язок між практиками митців, історичним контекстом пострадянської України й глобальними постмодерністськими тенденціями.

Виклад основного матеріалу. У період перебудови, мистецьки представленого нонконформістською контркультурою в УРСР, виникли окремі осередки художників, чия діяльність була спрямована на створення мистецтва, вільного не лише від канонів соцреалізму, а й від будь-яких ідеологічних, естетичних чи моральних обмежень. Формування таких ліберальних світоглядних позицій окремих митців збіглося зі змінами в керівництві київської й харківської Спілки художників і сприяло консолідації розрізнених митців у динамічну й неформальну спільноту «Нова хвиля». Учасники спільноти від початку вирізнялися унікальним світоглядом, естетичними уподобаннями й соціальною поведінкою, що індивідуалізувало їх (Вишеславський, 2020).

Попри анархічний характер зв'язків і видиму розрізненість, учасників «Нової хвилі» об'єднували спільні ціннісні орієнтири у питаннях світогляду й моралі: у межах цієї спільноти

були групи з різними естетичними підходами, що часто залежали від регіональних особливостей і мистецьких традицій окремих регіонів України. Це впливало на спільну світоглядну позицію учасників «Нової хвилі», але водночас увиразнювало неоднорідність художніх проявів. Морфологія «Нової хвилі» була двоплощинною: складалася з художнього й соціального компонентів. Творчими виявами спільноти стали мистецькі твори, концепції та проекти, а соціальна активність виявлялася у створенні об'єднань, галерей, організації гуртів і виставок.

Ідеї вірності ідеалам, що були характерні для модерністів, об'єднували представників «Нової хвилі» з їхніми нонконформістськими попередниками, водночас віддаляючи їх від західних постмодерністських мистецьких практик. Художній і соціокультурний простір 1980–1990-х років в Україні став унікальною платформою для розвитку персоналізму й переосмислення місця митця в умовах нової свободи творчого висловлювання.

На думку А. Маслюка: «Персоналізм – це, в першу чергу, збереження цінностей, де особистість є первинною реальністю і найвищою духовною цінністю» (Маслюк, 2019: 138) а індивідуалізм «прагнення до самоствердження, бути кращим за інших, перфекціонізм» (Маслюк, 2019: 143). На нашу думку, персоналізм у мистецтві – це баланс між «я» і «ми», тим часом індивідуалізм часто перетворюється на маніфест розриву зі спільнотою. Український постмодерн, особливо втілений «Новою хвилею», відображає гібридність таких підходів.

У мистецькій практиці представників нового візуального мистецтва в Радянському Союзі та й в Україні виявлені й інші тенденції, які вказували на певну дистанцію від непохитних принципів постмодернізму. Тому в творчості представників «Нової хвилі» все ще простежуються прагнення до створення «шедевр», бажання якнайкраще презентувати свій творчий доробок, здобути популярність у колег та очолити групу однодумців. Отже, творчість художників нового візуального мистецтва означеного періоду є складним поєднанням рис модернізму й постмодернізму. Ця контрверсійність свідчить про те, що їх твори не в усьому відповідали критеріям постмодерністської естетики, а світогляд авторів був лише частково суголосним постмодерністським ідеям (Вишеславський, 2020).

Еволюція абстрактних образів у контексті українського постмодерного живопису представлена творчістю Олександра Животков (нар. 1964) – українського художника з Києва, члена

Національної спілки художників України. Мистецькі твори художника відтворюють постмодерністські риси, із яких ідентифікувальними є мінімалізм і монохромність.

Еклектичний підхід О. Животкова інтегрує сюжети й мотиви стародавніх цивілізацій, а його роботи часто містять образи, натхненні скіфськими й половецькими ідолами, трипільською керамікою, римськими портретами з Фаюма, грузинськими похоронними стелами, тибетськими манускриптами. Основа творчості митця – авторська символічно-семіотична система, сформована в період 1996–1998 років. У цей час художник створив низку сакральних символів: обриси жінки як метафору загадковості й переходу до невідомого світу, рибу як символ Христа, кипарис як душу війни, фалос як ознаку родючості, птаха як знак доброї вістки, а хрест – як захист людства. Важливо вказати, що значення цих символів можуть змінюватися залежно від авторської інтуїції.

О. Животков експериментує зі змішаними техніками і незвичайними матеріалами: пісок, ґрунт, деревне вугілля, необроблене каміння; основою для картин слугували дерев'яні дошки й багатошаровий картон. Незважаючи на мінімалістичність композицій, його роботи сповнені глибокого сенсу й сильного енергетичного заряду.

Поєднання християнської іконології з постмодерністськими підходами формує впізнаваний стиль художника, а використанням полісемічної символіки О. Животков створює роботи з глибоким духовним змістом. У творах митця відчувається зацікавленість релігійними аспектами людського буття, зокрема в одному з найвідоміших з його творів – «Розп'яття», присвяченого Папі Римському (робота виконана для Папи Римського). Сакральний зміст робіт О. Животкова унаочнюють площинність композиції та стримана палітра – відтінки білого, чорного, коричневого й сірого. Художник часто звертається до іконографічних сюжетів, адаптуючи їх до сучасного контексту, тому в творах традиційні біблійні сцени інтерпретовано відповідно до сучасності, що й робить ці картини неповторними.

Олександр Животков відомий своїм захопленням тибетськими тханками й глибокими знаннями традицій їх створення. Художник переосмислив і поєднав мистецтво православного іконопису з тибетськими чернечими традиціями, що дозволило йому створити символічні гармонійні образи. На полотнах О. Животкова часто відтворено образ Богоматері за традиціями православного іконопису, поєднаного з елементами тибетських тханків. Сам художник згадував, що його

інтерес до цього виду мистецтва народився в часи подорожі до Покхару, міста в центральній частині Непалу. «У нас під ногами скрізь були розбиті цеглини, – розповідає вона про цей період: – Я змішала їх із глиною в готельній раковині й поклала на папір – так народилася серія «Тханка». Цикл картин художника «До питання про непальські тханки» був натхненний подорожами до великого гірського озера в Непалі, де й зародився художній інтерес до тибетського сакрального мистецтва. Під час цих подорожей О. Животков занурювався в медитацію, відкривав ритуальні традиції та культурну спадщину Непалу, підкорив гімалайські вершини.



Рис. 1–3. О. Животков. «До питання про непальські тханки». Запрошення до медитації

Фото з архіву автора

Роботи О. Животкова – не стилізація чи копіювання тибетських традицій, а власна розроблена техніка з використанням клейової фарби, друку на тканині й спеціально підготовленої поверхні з суміші крейди та кістяного клею; роботи відполіровані до блиску, щоб нагадували дзеркало. Центральним образом цих творів є Богородиця як символ животворчого начала, зображена насиченими кольорами: чорно-коричневими, сірими або яскраво-білими тонами, відтіненими контрастним світлом.

Виникає питання щодо витоків порівняльного підходу у творах О. Животкова, де поєднано християнські символи з тибетськими тханками. Можна стверджувати, що такими є елементи містичного досвіду й філософського осмислення буття, на картинах втілені підкресленням форм, використанням унікальних динамічних ліній, орнаментом чи ритмічним малюнком.

Необхідно виділити й абстрактну серію творів «6 білих диптихів», яка демонструє, як А. Животков досягає вершини ультразвукової чистоти та відчуження від традиційних сюжетних підходів. Ці роботи виходять за межі предметної матеріальної сутності, постають як проєкції іншої реальності, де існують лише тонкі вібрації світла. Поєднання вертикальних ліній та квадратних форм – верхня

частина як небо, нижня як земля. Помітними стають градації теплих і холодних відтінків, а також тональна густина землі й ефірна легкість неба. Глядачам відкриваються складні текстури кристалізації поверхонь, напрями натягування «струн» (вертикальні лінії для неба, горизонтальні для землі), а потім перехід до більш чуттєвих образів: насичена волога туману над розпеченою до білого золота землею, шелест дощових потоків, розчинене сійво озону та ранішня невагомість, що огортають увесь простір композиції.



Рис. 4. Робота № 1 та № 3 із серії «Варіанти з білим». 1999–2000 рр., 200x110 см

Фото з сайту: <https://issuu.com/bottegagallery/docs/zhivotkov>

Якщо Олександр Животков втілював на полотні сакральність через мінімалізм та архаїчні символи, то його колега – Олександр Бабак звертається до пам'яті як до джерела натхнення, переосмислюючи академічну спадщину.

Олександр Бабак – київський художник, який об'єднав академічну традицію та сучасний образотворчий пошук. У 2011–2013 роках О. Бабак представив серію з трьох картин – «Grisaille», «Подвійна оголена натура» і «Присвята». Ці проєкти стали його дослідженням академічної спадщини, переосмисленої через призму досвіду. «Grisaille» виконано у монохромній техніці, яку художник колись сприймав як суху навчальну вправу, але згодом у роботах перетворив на витончений інструмент для передачі тональних нюансів та емоцій.

У проєкті «Подвійна оголена натура» він не просто копіював старі малюнки, а створював нові сюжети, об'єднуючи фігури різних авторів у єдиний емоційний наратив. Це викликало не лише художні, а й філософські питання: чи має право

митець переосмислювати чиюсь творчість? Як час змінює сприйняття образів?



Рис. 5. О. Бабак. «Grisaille» 09.03.2011 – 29.03.2011

Фото з сайту: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandr-babak/grisaille/>

Творчість Олександра Бабака – це постійний діалог між минулим і сучасним, між академічністю й індивідуальністю. Художник зберігає пам'ять та оживляє її, переплітаючи власні спогади з історіями тих, чії роботи надихають його сьогодні. Як він сам стверджує: «Основна тема моїх проєктів – звернення до пам'яті. Іноді воно приходить саме тоді, коли має прийти» (Щербенко, 2013).

Подібна еволюція абстрактних образів у контексті українського постмодерного живопису крізь призму колективного досвіду спостерігаємо в іншого представника «Нової хвилі» – Марка Гейка, чії роботи перетворюють буденність на метафізичні пейзажі. Марко Гейко, один із провідних майстрів сучасного українського живопису, переосмислює вже набутий досвід і шукає нові підмурівки творчості. Художник не прагне нагромаджувати предмети на полотні – кожен об'єкт вибраний ретельно й має своє значення. На думку О. Лагутенко, любов художника до деталей виявлялася в нюансах: один гранований бокал із синього скла здатний був стати джерелом його натхнення й спокою (Лагутенко, 2014).

Виділимо його абстрактну роботу «Розп'яття», 1994, як показовий приклад абстрактного переосмислення сакрального сюжету, де ключовими засобами виразності виступають форма та колір, спрямовані на передання духовного напруження. Художник долає межі фігуративного зображення, трансформуючи традиційну композицію в напівгеометричну структуру, що викликає асоціації з експресивними пошуками модернізму. Однак ця інтерпретація залишається глибоко індивідуальною, відображаючи самотнє бачення вічної тематики.



Рис. 6. М. Гейко. «Околиця», 1989, олія, полотно, 120x140 см

Фото з сайту: <https://nuart.com.ua/paintings/okolytsia/>



Рис. 7. Марко Гейко, «Розп'яття», 1994, полотно, олія, 33,5x30 см

Якщо Марко Гейко прагнув до «чистої живописності», то Олександр Дубовик, інший представник «Нової хвилі», вибудував власну філософську систему знаків, у якій наука переплітається з мистецтвом. Цей представник неоавангардної традиції віддзеркалює філософські й художні пошуки XX століття, а його мистецтво стало символом духу свободи. Французький мистецтвознавець Жан-Клод Маркаде підкреслює, що твори Олександра Дубовика втілюють «нову сучасність», продовжуючи традиції авангардистських напрямів початку XX століття (Dubovik, 2025).

Працюючи з класичними формами мистецтва, такими як живопис і графіка, О. Дубовик у кожному своєму творі досліджує складну мережу взаємозв'язків між наукою, історичним контекстом та естетикою. Йому вдалося створити авторську систему знаків, яка сьогодні є впізнаваною в світі. Ідеї про індивідуальну технічну неповторність лише підсилюють його сміливі експерименти у сфері візуального мистецтва. Упродовж останніх років О. Дубовик став автором Маніфесту й ряду філософських есе, присвячених темам сучасного мистецтва й гуманізму.

Творчість цього художника втілює образ «універсальної людини», яка міцно пов'язана з минулим і водночас актуалізована в сьогоденні. Висловлюючи протест соціалістичному реалізму 1950–1960-х років, митець не допускав жодних відхилень у напрямку так званого формалізму, а тому О. Дубовик із притаманною йому свободою створює новий світ візуального багатства й невичерпної творчості (Dubovik, 2025).



Рис. 8. О. Дубовик. Серія «Метаморфози», 1989, папір, гуаш, 40х40 см

Фото з сайту: <https://stedleyart.com/collection/metamorphosis-series-dubovik-2/>

Зазначимо, що у роботі «Летючі хмари» Олександр Дубовик інтерпретує абстракцію як динамічний і живий процес. Відходячи від буквальної репрезентації, художник переносить форму у площину чистої енергії: використання олійних мазків і ліній не слугує опису природи, а втілює її емоційно-чуттєвий стан. Ця реальність не завжди може бути названа, у ній художник висловлює свої уявлення про світ, історію та культуру людства, а також про процеси пізнання і творчої діяльності.



Рис. 9. «Летючі хмари», 2011. 130х130 см, полотно, олія

Фото з сайту: <https://antikvar.ua/oleksandr-dubovyk-prostogo-mystetstva-ne-isnyue/>

Відмінною від мистецьких поглядів вказаних художників є інтуїтивна абстракція Миколи Кривенка, який перетворює східну філософію на візуальні медитації. Творчість цього абстракціоніста реалізована в напрямках живопису, графіки, скульптури, колажу й письма. Роботи М. Кривенка зберігаються в численних приватних і державних колекціях, серед яких – Національний художній музей України. На початку 1980-х років художник зосередився на абстракції в серії графічних аркушів, відтоді абстракціонізм став домінуючим мотивом його творчості й залишається таким досі.

Відомий мистецтвознавець Е. Димшиць характеризував мистецтво М. Кривенка як «невблаганно абстрактне», побудоване на мотивах східної філософії й діалозі з шедеврами світового мистецтва (Браїловська, 2025). Але у творах митця все ще випромінює енергію жива природа, хоч і в мінімалістичних формах. М. Кривенко свідомо залишає більшість своїх творів відкритими й незавершеними, дозволяє свободу інтерпретації й постійного переосмислення. Саме ця недосконалість особливо приваблює та виявляє їх «живу» суть (Браїловська, 2025). Вплив східної філософії на творчість художника помітний ще в ранньому періоді творчості митця: китайський живопис, поезія та ідеї Лао-Цзи і Кун-Цзи стали основою формування його стилістики, адже для М. Кривенка завжди була важлива гармонія між мистецтвом і внутрішнім станом митця, що перегукується із закладеною у східній традиції естетичною філософією.



Рис. 10. М. Кривенко. Картина «Шамбала», акрил, полотно, 2020

Фото з сайту: <https://supportyourart.com/conversations/mykola-kryvenko/>

У наукових дослідженнях М. Кривенко часто звертається до встановлення різниці між абстракціонізмом і безпредметним мистецтвом: риси абстрактного вбачає там, де рівень відірваності від реальності досягає повної автономності роботи як сугестії форми й кольору. Щодо власного стилю, художник наполягає на понятті інтуїтивної абстракції, де композиція й гармонія відіграють першорядну роль. Колір також має значний вплив на сприйняття роботи, але не домінує над змістом.

Абстрактні пошуки постмодерної гармонії знайшли відгук і в роботах Олега Тістола, для якого мистецтво – це «лінза Всесвіту», а технології – інструмент дослідження «вічних тем». Проаналізувавши інтерв'ю Інги Естеркіної з художником, ми знайшли відповідь на питання природи сучасного мистецтва: як змусити людей звертати увагу на нове та як митець стає актуальним? О. Тістол пояснює, що слово «художник» сьогодні часто сприймається вузько й стереотипно – маляр чи фотограф, і не більше. Проте сучасний художник – це той, хто використовує будь-які засоби для передачі своєї інтерпретації дійсності. Уміння використовувати доступні ресурси для створення нового смислу, стало символом модерну (Естеркіна, 2022).



Рис. 11. О. Тістол. Арарат. 1,45x100 см, 2014



Рис. 12. О. Тістол. Арарат. 4,45x100 см, 2006

Фото з сайту: <https://abramovych.art/items/642>

Ключова риса актуального мистецтва, на думку Олега Тістола – це адекватність і сміливість. Наведемо кілька своїх міркувань з приводу сказаного цим художником. Адекватність мистецтва трактуємо відповідно до філософської ідеї «здорового глузду» в мистецтві Ганса-Георга Гадамера, яку він виклав у праці «Істина і метод». На думку філософа, сучасне мистецтво – це не протиставлення «школі», а насамперед специфічна опозиція сучасній науці (Гадамер, 2000: 28). Адекватність мистецтва передбачає «соціальну чутливість» – рефлексування на важливі проблеми й дилеми сьогодення, наприклад, «культурний діалог» – взаємодія з народними традиціями (у творчості Олег Тістола це звернення до архетипів української культури).

Концепцію сміливості творчості художника обґрунтовуємо філософським підходом П'єра Бурдьє, розкритого у «Правилах мистецтва», де автор використовує низку ключових понять, інтегруючи елементи габітусу, поля й капіталу. Габітус – внутрішні установки, сформовані соціальним досвідом. Сміливість художника проявляється, коли митець свідомо відкидає домінуючі норми (наприклад, авангардисти початку ХХ ст.), і ризикує опинитися в маргіналах. Це усвідомлений акт символічного підриву, спрямований на перевизначення цінностей поля. Сміливість художника проявляється через «естетичну схильність», яка створює підмурівки для культурного домінування в соціальному просторі (Bourdieu, 1984 [1979]: 4–6). Сміливість в мистецтві, з огляду на викладене, ми визначаємо як застосування інноваційних підходів і нетрадиційних технік, а також сміливість у висвітленні політичних реалій соціокультурного середовища.

Сміливість проявляється в усіх аспектах: від здатності протистояти соціальному тиску й до того, аби залишатися відданим власним ідеям. Можливість трансформувати свої спостереження у щось оригінальне – це і є ознака того, що ми

можемо назвати справжнім сучасним мистецтвом (Естеркіна, 2022).

Якщо О. Тістол досліджує людську природу через призму технологій, то його дружина, Марина Скугарева, інтерпретує соціальні травми, зокрема війну, в символічних образах, де птах, наприклад, стає знаком надії. У травні 1992 року М.Скугарева й О. Тістол отримали гранти від фонду Christoph Merian Stiftung за програмою культурного обміну й вирушили до Базеля, де мешкали до 1993 року, беручи участь у кількох виставках спільно з такими митцями як Гія Джапарідзе й Андре Клеман. Швейцарські художники Сюзетт Бек, Рональд Вютріх і Ільзе Ермен стали близькими друзями Марини, а згодом навіть героями її картин. З 1993 року М. Скугарева живе й працює в Києві.

Творчість Марини Скугаревої можна описати як психологічний відгук на світові події, зокрема й на виклики війни. Одна з її робіт, «199 днів», демонструє яскравого птаха як символ надії, що розриває коло тривожних новин і втрат (Skugareva). Необхідно виділити серію робіт «Сузір'я Михаїла, або Добрі домогосподарки», яка створювалася протягом десятиліття з 1997 до 2007 року. Під час декретної відпустки художниця почала малювати невеликі замальовки, що нагадували особистий щоденник вагітності, і саме це стало основою для її майбутнього проекту. Натхнення для своїх малюнків М. Скугарева знаходила в онлайн-чатах домогосподарок, які обмінювалися думками про стосунки, повсякденні справи та життєвий досвід. У серії передано інтимність і чарівність буденного життя, з акцентом на виклики, з якими стикаються жінки-художниці. При цьому авторка зазначає, що її роботи не мають феміністичного підтексту, а радше спрямовані на висвітлення краси в повсякденному.



Рис. 13. Марина Скугарева Із серії «Добрі домогосподарки», 2008 р, гессо на полотні, 30х75 см

Фото з сайту: <https://t1.kochuk.com.ua/shop/auction-2/maryna-skuhareva-iz-serii-dobri-domohospodarki-2008?currency=USD>

Отже, представники «Нової хвилі» демонструють відмову від ідеалів неоавангарду, вільного використання різних стильових напрямів, яскравої виразності й акцентує на естетичних аспектах. Тоді чи можемо вважати абстракцію представників «Нової хвилі» справді постмодерною? Наша відповідь ствердна, адже творчості її провідних митців властиві головні елементи стилю, зокрема, інтертекстуальність. О. Тістол, наприклад, активно використовував цитати, колажі з відомих робіт; О. Животков – іронічне викривлення дійсності; О. Дубовик – переосмислення національних символів та архетипів. У художників «Нової хвилі» помічено відмову від глобальних наративів, зокрема в роботах О. Бабака, а в полотнах М. Скугаревої є акцент на окремих фрагментах пам'яті або культурної травми. Спільним для їх творчості є застосування еkleктики: поєднання архаїчних елементів (О. Животков), академізму (О. Бабак), сучасних технологій (О. Тістол) підтверджує наш висновок.

Абстракція «Нової хвилі» – унікальне явище, де постмодерністські методи (фрагментарність, карнавальність, відкидання шаблонів і правил) співіснують із модерністською вірою в сакральне (О. Животков) або філософську універсальність (О. Дубовик). Особливістю їх творчості є поєднання локального досвіду, зокрема пострадянської травми, невизнання чи маргінальності як статусу митця, із глобальними світовими тенденціями. Саме це дозволило українському мистецтву перейти від простору імітацій до нових форм творчого вираження, а визначним результатом стало перетворення абстракції на форму соціального діалогу, за Ярославом Грицаком – «постмодерну з людським обличчям».

Висновки. Перехід від модернізму до постмодернізму значно вплинув на формування нових художніх творів, серед іншого й на трансформацію структури художнього образу. У художньому мистецтві постмодернізму визначальним є персоналізм, часто трактований як індивідуалізм, що став визначальним для творчості митців «Нової хвилі». Традиційний метод типізації був переосмислений митцями, а в багатьох випадках і відкинутий, що дозволило перемогти авторському, оригінальному й самобутньому мистецькому образу над уніфікованими нормами й зразковістю.

Аналіз творчості митців дозволяє стверджувати, що О. Животков та О. Бабак по-різному підходять до інтерпретації історичних тем: О. Животков інтегрує архаїчні символи, зокрема скіфські ідоли й тханки у мінімалістичній монохромності, надаючи їм сакрального значення; тим

часом О. Бабак трансформує академічні гризайлі, перетворюючи їх на абстрактні образи колективної пам'яті. М. Гейко й О. Дубовик розглядають абстракцію у філософському аспекті: М. Гейко створює метафізичні пейзажі з «тріщинами-безоднями», що віддзеркалюють проблеми суспільства, а О. Дубовик розкриває універсальну систему знаків, поєднуючи мистецтво з науковими концепціями. М. Кривенко й О. Тістол використовують абстракцію для взаємодії з глобальними контекстами: М. Кривенко інтуїтивно передає східну філософію за допомогою техніки лесування, а

О. Тістол трансформує абстракцію в «лінзу Всесвіту», аналізуючи політичні й культурні процеси. М. Скугарева втілює в мистецтві особистий досвід: її абстракція через авторські символи й знаки слугує мовою психологічного реагування на травми.

Отже, множинність підходів – від духовного до соціального – розкриває абстракцію як універсальний механізм переосмислення реальності, де кожен митець створив власний код: через архаїку, технології чи колективну пам'ять, але завжди з орієнтацією на вічність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браїловська Г. Кривенко М. Відкритий архів. *Openarchive*. 2025. URL: <http://openarchive.com.ua/krivenko/> (дата звернення 21.04.2025)
2. Вишеславський Г. Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: ІПСМ НАМ України. 2020. 256 с.
3. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Том 1: Герменевтика I: Основи філософської герменевтики / пер. Олександр Мокровольський. Київ: Юніверс, 2000. 459 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Istyna_i_metod_t1/ (дата звернення 22.04.2025)
4. Естеркіна І. Олег Тістол: «Насправді я – дуже скромна лінза зі Всесвіту на якусь маленьку частину території». *Craft*. 2022. URL: <https://craftmagazine.net/oleg-tistol/> (дата звернення 21.04.2025)
5. Залевська О. Зародження та розвиток постмодерністського стилю у культурі та мистецтві світу й України. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2013. № 2. С. 120-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2013_2_36 (дата звернення 22.04.2025)
6. Касьяненко К.М., Янковська Л.Є., Сапко С.Є. Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі. *Art and Design*. 2021. №3. С. 73-81. DOI: 10.30857/2617-0272.2021.3.7
7. Лагутенко О. Мистецтво на межі світів. *Крутика*. 2014. С. 147-148. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/mystetstvo-na-mezhi-svitiv> (дата звернення 21.04.2025)
8. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ –початку ХХІ століття. Київ: ArtHuss. 2019. 544 с.
9. Маслюк А. М. Український персоналізм крізь призму окциденталізму В. Яніва. *Psychological Journal*. 2019. Т. 5, № 7. С. 129-147. DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.7>
10. Огоновська С. Постмодернізм у мистецтві Львова кінця 1980-х –початку 1990-х років в українському науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2024. №52. С. 74-79. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-7
11. Робота для Папи Римського. *Точка опору*. URL: <https://kanal.dim.tv/robo-ta-dlya-papy-rymskogo-zvyazok-iz-rodychamy-z-rosiyi-ostannya-rozmova-z-kikabidze-hudozhnyk-oleksandr-zhyvotkov-gist-tochky-opory/> (дата звернення 21.04.2025)
12. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. London: Routledge and Kegan Paul, 1984 [1979]. 632 p. URL: https://monoskop.org/images/e/e0/Pierre_Bourdieu_Distinction_A_Social_Critique_of_the_Judgement_of_Taste_1984.pdf (дата звернення 22.04.2025)
13. Alexander Dubovik. *Stedley Art Foundation*. 2025. URL: <https://stedleyart.com/collection/alexander-dubovik/> (дата звернення 21.04.2025)
14. Skugareva M. Ukraine: The Light Will Win. *National Academy of Arts of Ukraine*. URL: <https://en.academyart.org.ua/the-light-will-win/maryna-skugareva> (дата звернення 21.04.2025).

REFERENCES

1. Brailovska H. (2025) Kryvenko M. Vidkrytyi arkhiv. [Kryvenko M. Open archive] *Openarchive*. URL: <http://openarchive.com.ua/krivenko/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
2. Vysheslavskyi H. (2020) Contemporary art Ukrainy – vid andehraundu do meinstryumu. [Contemporary art of Ukraine – from underground to mainstream] *Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. 256 p. [in Ukrainian].
3. Gadamer H.-G. (2000) *Istyna i metod. Tom 1: Hermenevtyka I: Osnovy filosofskoi hermenevtyky* [Truth and Method. Vol. 1: Hermeneutics I: Foundations of Philosophical Hermeneutics]. Translated by Oleksandr Mokrovolskyi. Kyiv: Univer, 459 p. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Gadamer_Hans-Georg/Istyna_i_metod_t1/ (accessed 22.04.2025) [in Ukrainian].
4. Esterkina I. (2022) Oleh Tistol: «Naspravdi ia – duzhe skromna linza zi Vsesvitu na yakus malu chastynu terytorii». [Oleh Tistol: «In fact, I am a very modest lens from the Universe onto a small part of the territory»] *Craft*. URL: <https://craftmagazine.net/oleg-tistol/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
5. Kasianenko K.M., Yankovska L.Ye. & Sapko S.Ye. (2021) Osoblyvosti ukrainskoho zhyvopysu u postmodernistskomu vymiri. [Features of Ukrainian painting in the postmodern dimension] *Art and Design*, 3, 73-81. DOI: 10.30857/2617-0272.2021.3.7 [in Ukrainian].

6. Zalevska O. (2013) Zarodzhennia ta rozvytok postmodernistskoho styliu u kulturi ta mystetstvi svitu y Ukrainy. [The origin and development of postmodern style in the culture and art of the world and Ukraine] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2, 120-124. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2013_2_36 (accessed: 22.04.2025) [in Ukrainian].
7. Lahutenko O. (2014) Mystetstvo na mezhi svitiv. [Art on the edge of worlds] *Krytyka*, 147-148. URL: <https://krytyka.com.ua/articles/mystetstvo-na-mezhi-svityv> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
8. Lozhkina A. (2019) Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Permanent Revolution. The Art of Ukraine from the 20th to the Early 21st Century]. Kyiv: ArtHuss. 544 p. [in Ukrainian].
9. Masliuk A.M. (2019) Ukrainskyi personalizm kriz pryzmu oksyidentalizmu V. Yaniva [Ukrainian Personalism through the Prism of V. Yaniv's Occidentalism]. *Psychological Journal*, 5, 7, 129-147. DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.7> [in Ukrainian].
10. Ohonovska S. (2024) Postmodernizm u mystetstvi Lvova kintsia 1980-kh – pochatku 1990-kh rokiv v ukrainskomu naukovomu dyskursi [Postmodernism in the Art of Lviv in the Late 1980s – Early 1990s in Ukrainian Academic Discourse]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 52, 74–79. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-7 [in Ukrainian].
11. Robota dlia Papy Rimskoho. (n.d.) [Work for the Pope] *Tochka opory*. URL: <https://kanaldim.tv/robota-dlya-papy-rymskogo-zvyazok-iz-rodychamy-z-rosiyi-ostannyya-rozмова-z-kikabidze-hudozhnyk-oleksandr-zhyvotkov-gist-tochky-opory/> (accessed 21.04.2025) [in Ukrainian].
12. Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul, 632 p. URL: https://monoskop.org/images/e/e0/Pierre_Bourdieu_Distinction_A_Social_Critique_of_the_Judgement_of_Taste_1984.pdf (accessed 22.04.2025)
13. Alexander Dubovik. (n.d.) *Stedley Art Foundation*. URL: <https://stedleyart.com/collection/alexander-dubovik/> (accessed 21.04.2025)
14. Skugareva M. (n.d.) Ukraine: The Light Will Win. *National Academy of Arts of Ukraine*. URL: <https://en.academyart.org.ua/the-light-will-win/maryna-skugareva> (accessed 21.04.2025)