

**ARTS, CULTURAL STUDIES AND ETHNOGRAPHY**

UDC 75.04:7.071

**Ткачук Ілона Львівна**викладач кафедри академічного живопису  
Львівської національної академії мистецтв, Україна**ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО  
ПОСТМОДЕРНОГО ФІГУРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ:  
ПОШУК КОГНІТИВНИХ ВІДПОВІДЕЙ**

На теренах України ще періоду кінця 1980-х — початку 1990-х років окреслилась предметна дискусія між прихильниками постмодерністського фігуративу та живописцями-абстракціоністами. Зараз очевидним стає той факт, що кожне угруповання зі своєї позиції не лише руйнувало радянську усталену модель живопису, а й вносило нові смисли, змінюючи художнє сприйняття та розширюючи національний мистецький простір. Якщо «Паризька комуна», творячи у постмодерністській парадигмі, практикувала змішування стилів та проголосила твір відкритим наративом, то митці «Живописного заповідника», зі свого боку, залучали до українського живопису досвід західної абстракції, який також «руйнував традиційну картину, відкриваючи, серед іншого, вихід до живописного об'єкта та живописного простору як видів енвайронмента...» [1, с. 190]

Широким полемічним полем для живописних практик «Паризької комуни» стають образи радянської «тематичної картини». Легке оперування прийомами, образами та стилями вводить у дискусійний простір смислового порожнечу картин соцреалізму. Художники «Паризької комуни» продовжують розробляти «велику картину», де радянських робітників замінюють набори знаків, кодів, смислів та інтерпретацій. Активно застосовується постмодерністська категорія симулякра — копії, що не має оригіналу — для інтерпретації реалій оточуючого світу [2].



Чому мозок любить усе незвичайне, незрозуміле й аморфне, а шаблони в мистецтві і житті швидко надокучають, та які еволюційні механізми призвели до цього, пояснює професор когнітивних наук Карлтонського університету Джим Девіс [3]. Саме люди з високою «відкритістю щодо досвіду» цінують мистецтво абсурду — з великою кількістю дивацтв, дисонансів і невідповідностей. Науковець пов'язує вагому кількість того, що приносить естетичну сатисфакцію при сприйнятті живопису, зі створенням і вивільненням напруженості.

У живописі зміст часто навмисно завуальовується, а дослідження показують, як це працює: різні реципієнти можуть мати абсолютно різні інтерпретації одного і того ж твору, часто базовані на особистих асоціаціях із їх власного життя. Тому не дивно, що люди знаходять для себе переконливі смисли, які мають відношення до їх власного досвіду, котрі вони самі ж і генерують. Цей діапазон смислу в мистецтві має відповідні області нейронної обробки. Речі, котрі приносять нам задоволення, перебувають у «приємній» точці між упізнаваними патернами і невідповідностями. Перевага чогось одного буде вносити збій: занадто багато шаблонних рішень — і реципієнт відчуває, що не отримає інформації; надто багато незвичного — і він втрачає змогу знайти патерн, що лежить в основі твору.

У мозку пошук і знаходження патернів пов'язані з «системою задоволення» (активацією опіатних рецепторів), а прагнення зрозуміти невідповідність походить від активації мотивації та управляючої системи (дофамінергічної). Бажання мати справу з явищами, які ми не розуміємо, виникає з еволюційної необхідності, відповідно до якої ми повинні шукати і вивчати нові речі про світ у процесі набування досвіду, а не миттєво. Саме цей механізм і є специфічною особливістю мозку, спрямованого на навчання.

Реципієнти відрізняються один від одного тим, наскільки їм подобаються невідповідності — особи з високою «відкритістю стосовно досвіду», високими показниками згідно з так званою моделлю «п'яти великих особистісних якостей» [4], схильні надавати перевагу сповненому дисонансів, аморфності та

невідповідностей живопису. Вроджена допитливість, прагнення шукати те, чого реципієнт не розуміє — із наміром у подальшому позбутись незрозумілого, пояснює привабливість абсурду, до прикладу, п'єс Е. Йонеско чи С. Беккета.

Питання потреби створення саме зображення зараз у художника не стоїть. Для цього існують інші відтворювальні засоби. Митець генерує образи, з якими і він сам, і реципієнт взаємодіють. У випадку тематики та смислового наповнення живопису «Паризької комуни», можна провести паралель з літературою, коли письменники-інтелектуали (У. Еко, Г. Гессе, Дж. Джойс, Х. Кортасар) обирають стратегію загравання з аудиторією масовою — писався текст, доступний до розуміння якнайширшій аудиторії — у формі наукової фантастики, детективного роману, комедії чи іншого популярного жанру. Однак, у таку просту форму вміщувався складний зміст — непересічні філософські, психологічні, етичні ідеї.

Робота в полі фігуративного живопису, взагалі, розширює коло реципієнтів, здатних зрозуміти сучасне мистецтво. Навіть велика кількість людей освічених, на відміну від осіб, які виростили в мистецькому середовищі, не сприйме сучасний живопис, якщо спеціально не цікавиться. Однак, фігуратив зрозуміє краще, оскільки він послуговується художніми образами, впізнаваними реципієнтом. Фігуративний нарративний живопис має особливість певної масовості: художник апелює до максимальної кількості людей, що збільшує його шанси передати певну оповідь і отримати зворотний зв'язок.

#### Список джерел:

1. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. Сучасне мистецтво, 2009. Вип. 6. С. 188—196.
2. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 110 p.
3. Vertolli, M.O., Kelly, M.A., Davies, J. Coherence in the visual imagination. Cognitive Science, 2018. No. 43(3). P. 885—917.
4. Goldberg, L.R. The development of markers for the Big-Five factor structure. Psychological Assessment, 1992. Vol. 4, № 1. P. 26—42.