

УДК 75

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-8>

Марія ДЯКІВ,

orcid.org/0000-0003-3857-0466

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *mariyadyakiv@gmail.com*

Олена ДЯКІВ,

orcid.org/0000-0003-2519-5986

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *olenacyulynyk.dyakiv@gmail.com*

ПОСТМОДЕРНІСТИЧНИЙ ЖИВОПИС ЕДУАРДА НІКОНОРОВА

Українське мистецтво останньої третини ХХ ст. становить зацікавлення з огляду на процеси, що відбулись паралельно зі світовими художніми тенденціями. Зокрема, західноєвропейський модернізм увійшов у 1980-х рр. у творчість багатьох митців Івано-Франківська. На тлі новітніх змін мистецтво Івано-Франківська останньої третини ХХ ст. переорієнтовується в концептуально-філософську рефлексію художнього творення. Залучення до мистецьких процесів дає можливість митцям реалізувати себе в творчій діяльності за межами України. Саме в цей час вільні митці починають опановувати постмодерністичний простір сучасного мистецтва – із захопленням експериментують, інтерпретують, шукаючи індивідуальну нішу у мистецтві. Чимало митців виїждить до країн ближнього зарубіжжя, в тому числі Польщі та Чехії, де вони асимілюються в мистецьке середовище.

Виставкові проекти в країнах Європи відбулись у Едуарда Ніконорова в Бельгії, Нідерландах, Франції, Празі, Польщі та у Івана Марчука в Чикаго та Нью-Йорку. Все це стало можливим завдяки змінам у мистецтві розпочатим у 80-х рр. ХХ ст. колом однодумців – художників, літераторів та критиків, що призвело до появи «вільних» митців, так званої неформальної мистецької спілки Івано-Франківська. Подальша ідентифікації художньої авторської мистецької думки поширилася у формі проведення «Імпрези» і таким чином спільнота івано-франківських митців вкотре доєдналась до світової практики новітнього мистецтва.

Найвідомішим з них був Едуард Ніконоров, який іще за життя радикально змінив творчі орієнтири та запропонував варіант полістилістики конфліктно-колажного підходу, коли в одному творі співставляються предмети різних часів, архетипічні елементи різних культур, стилів, навмисно вивертаються на зовні несумісні форми, щоб продемонструвати нове світосприйняття (вислів Анатолія Звіжинського). Філософія живопису Едуарда Ніконорова – багатогранна вертикаль, що складена з ідей (задумів), авторської інтерпретації алегоричних, історичних, соціальних сюжетів, стильових ознак та особливої живописної мови.

Ключові слова: постмодернізм, мистецтво, зображення, сюжет, композиція, твір.

Mariia DIAKIV,

orcid.org/0000-0003-3857-0466

Candidate of Art history,

Associate Professor at the Department of Decorative Applied Art Restoration
Scientific Research Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *mariyadyakiv@gmail.com*

Olena DIAKIV,

orcid.org/0000-0003-2519-5986

Candidate of Art history,

Associate Professor of Decorative Applied Art Restoration
Scientific Research Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *olenacyulynyk.dyakiv@gmail.com*

POSTMODERNIST PAINTING OF EDUARD NIKONOROV

Ukrainian art of the last third of the 20th century it becomes interesting considering the processes that took place in parallel with world artistic trends. accordingly, in the 1980s, Western European modernism entered the works of

many Ivano-Frankivsk artists. Against the background of new changes, the art of Ivano-Frankivsk in the last third of the 20th century. is reoriented into a conceptual and philosophical reflection of artistic creation. Involvement in artistic processes gives artists the opportunity to realize themselves in creative activity outside of Ukraine. It is at this time that free artists begin to master the postmodern space of modern art - they enthusiastically experiment, interpret, looking for an individual niche in art. Many artists travel to the countries of the near abroad, including Poland and the Czech Republic, where they assimilate into the artistic environment.

Exhibition projects in European countries were held by Eduard Nikonorov in Belgium, the Netherlands, France, Prague, Poland and by Ivan Marchuk in Chicago and New York. All this became possible thanks to the changes in art that began in the 1980s. a circle of like-minded artists, writers and critics, which led to the emergence of «free» artists, the so-called informal artistic union of Ivano-Frankivsk. Further identification of the author's artistic thought spread in the form of the «Impresa» and thus the community of Ivano-Frankivsk artists once again joined the global practice of modern art.

The most famous of them was Eduard Nikonorov, who even during his lifetime radically changed creative orientations and proposed a variant of polystylistics of the conflict-collage approach, when objects from different times, archetypal elements of different cultures and styles are juxtaposed in one work, deliberately turned into seemingly incompatible forms in order to demonstrate a new world perception (quoted by Anatoly Zvizhynskiy). Eduard Nikonorov's philosophy of painting is a multifaceted vertical consisting of ideas (ideas), the author's interpretation of allegorical, historical, social subjects, stylistic features, and a special pictorial language.

Key words: postmodernism, art, image, plot, composition, work.

Постановка проблеми. Новітня мистецька концепція, що стала провідною у творчості митців Івано-Франківська, набула прикметних ознак авторських підходів до візуалізації зображень. Період останньої третини ХХ ст. позначений експериментами художників над композицією, формою та кольором. До зазначеного періоду в українському мистецтві спостерігалось панування художніх традицій реалізму та академізму. Тому учасники івано-франківського руху (Володя Мулик, Анатолій Звіжинський, Ростислав Котерлін, Мирослав Король, Ярослав Яновський, Мирослав Яремак, Ігор Панчишин, Василь Красьоха, Богдан Бринський, Володимир Лукань, Микола Джичка, Ярема Проців, Едуард Ніконоров та інші) стали першими на арені мистецьких змін в Західній Україні.

Аналіз досліджень. Існує чимало наукових праць, що містять аналіз мистецтва постмодернізму, таких дослідників як Ж. – Ф. Ліотар, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, К. Харт, Ч. Дженкс, З. Бауман, Д. Белл, У. Еко, Ю. Хабермас. Доповнення сучасної мистецтвознавчої критики інформацією про образотворче мистецтво Івано-Франківська є доцільним, адже знайомить читачів з ширшим ареалом поширення постмодернізму та конкретизує на художніх особливостях розвитку цього явища на периферійному рівні.

Мета наукового дослідження полягає в питанні ідентифікації творчості Едуарда Ніконорова як постмодерністичного митця, чий творчий доробок заслуговує на мистецтвознавчу увагу.

Виклад основного матеріалу. Індивідуалізація творчих вмінь Едуарда Ніконорова відбувалось в різні періоди становлення. Тут важливо відмітити навчання в Київському державному художньому інституті (1978–1985 рр.) в майстерні монументального живопису професора М. А. Стороженка. Талановитий учитель передав

учню естетичну основу світобачення художнього образу, що існує поза реальним часом в інтерпретаціях та метафорах авторських задумів. Мистецька школа знаного в Україні М. А. Стороженка, започаткована на основах філософського ставлення до вирішень завдань живопису. Натурна дійсність візуалізується у спосіб надчуттєвої духовності, де поєднується тілесна основа та її перебування в метафоричному середовищі. Цю парадигму творення в свій час сприйняв Едуард Ніконоров. М. А. Стороженко в акті творчості спонукав своїх учнів до відкриттів, до матеріалізації небесного, непізаного світу. Можна стверджувати, що між вчителем та учнем відбувся цикл передачі знань, не тільки на рівні звичайного вивчення законів рисунку та живопису, а й в сфері роздумів про сутність мистецтва. М. А. Стороженко не був формальним вчителем, він запаливав серця молодих художників естетикою високого мистецтва, давав можливість розвиватись і при цьому скеровував їх до розкриття власного творчого потенціалу.

Однією з перших робіт, з якої розпочинається відлік творчості, став портрет з дружиною «Ми», датований 1987 р. Про значення цієї роботи свідчить той факт, що навіть в наш час, глядач може спостерігати її на виставках художника і вона є відправною точкою початку творчого шляху. Автор взяв ідею твору з вислову – жінки люблять вухами, а чоловіки очима, тому на портреті чоловік дивиться, а жінка закривши очі і приклавши руку до вуха слухає. В портреті Едуард Ніконоров зафіксував найціннішу для нього людину – дружину, зображення якої можна спостерігати в наступних творах. Сім'я художника стала для нього предметом натхнення, бо саме разом з дружиною та дітьми він пережив найбільш хвилюючі моменти свого життя. На портреті поряд з дружиною він зображує і себе в цікавому композиційному рішенні – чоловіче обличчя наполовину

перекрите жіночим профілем. Відчутне торкання двох облич одне до одного, подано через тональне увиразнення світлого блакитно-сріблястого жіночого образу та насичено-тьмяного чоловічого. Митець в такій трактовці намагається виявити своє трепетне ставлення до дружини, розкрити її нижній лик, який навіть на живописній площині оберігає своїм пильним поглядом. Автопортрет митця з дружиною є фрагментарний по композиційному задуму, в невелику площину вміщено укрупнені зображення двох облич, що символізують ідилію двох почуттів. Щодо манери творення то в цьому творі є очевидними задатки до стилізації, незначного спрощення натурної форми до площинної естетизації – це перехід від реалізму до «нового реалізму».

Прослідковуючи за творчістю Едуарда Ніконорова можна виділити наступні хронологічні етапи становлення художника, і це зокрема:

1980-ті рр. – пошуки основ авторського живопису в модерністичному напрямі;

1990-ті рр. – празький період (сюрреалізму, абстракціонізму, супрематизму тощо);

2000 рр. коли найбільш яскраво проявилась творча харизма митця в серії робіт «Любофф брутальна».

Знаковими для першого етапу творчості стала твори «Прощання» Едуарда Ніконорова, що експонувалась у 1987 р. на Республіканській виставці і придбана міністерством культури України та «Художник і муза» 1989 р. Другий твір був представлений на виставці «Імпреза» в Івано-Франківську та відзначений дипломом і придбаний в приватну колекцію м. Ужгорода (Панчишин, 2012: 43). Ще його чотири роботи в цей період були також закуплені керівництвом Івано-Франківського художнього музею для фондів. Відбувся своєрідний прорив для української культури, що не залишилось не поміченим (Звіжинський, 2014: 60).

Домінантними ознаками творів 1980-х рр. стали модерністичні експерименти митця з перевтілення реалістичної натурності в напрямку узагальнення форми (відхід від реалізму). Прояви критичного художнього мишлення чітко виражені в портреті сестри художника, де зображення молодої жінки подане з очевидним трансформування образу – світло тональне обличчя, як тло для очей, носа, вуст, зливається з шиєю та оголеними руками; обрамлене хвилястою масою волосся в темно-червоних відливах. Довкола персонажу невизначений простір, що поглиблює ідею істоти всесвіту, її існування поза межами реальності. В творі помітні дві ознаки використання текстури фарбового шару, а саме розлєсована поверхня

самого портрету та дещо грубіше накладання фарб на тло. Едуард Ніконороф робить спробу вийти за стандартне розуміння візуалізації образу, в той же час дотримується натурності в передачі овалу та деталей обличчя позбавляючи форму об'єму.

Чимало творів митець створив в еміграції, коли з 1995 р. працює в Празі малюючи та продаючи картини. Празький період є цікавим з огляду на розвиток зовсім нового живописного бачення, посилюється неомодерністичний концептуалізм кольородинаміки та індивідуалізація до підходів творення композиційної будови. Цьому сприяло мистецьке середовище старого міста, що наповнене творчістю багатьох європейських художників та Івано-Франківських митців Володимира Цвілинюка, Тараса Лободи і Тараса Пліща. Перебуваючи в атмосфері міста-галереї митець виводить нові знакові для його творчості моменти, розкриває авторську фразеологію розуміння сюрреалізму, абстракціонізму, супрематизму тощо. Виразними художніми ознаками його творчості в цей період, стають складні композиційні зображення вибудовані за принципом асоціативного сприйняття сюжету.

Художник розпрацьовує в своїй творчості жанри натюрморту, портрету, пейзажу, часто поєднуючи їх в композиціях як взаємодоповнюючі структурні частини. Домінантою більшості живописних творів художника є жіночий образ, а саме перед глядачем у різних іпостасях постає муза митця – дружина. Він концентрує увагу на персоніфікації, надає явних натурних ознак постаті та обличчю і таким чином виводить формулу авторського образу. Сцена в композиції «Очікування» (1998 р.) є яскравим доказом тієї чуттєвої прив'язаності митця до дружини, де фіксується стан внутрішньої рівноваги та спокою перед народженням дитини. У повний зріс та в нижній блакитній сукні жінка граційно охоплює руками опуклий живіт, її погляд направлений в сторону, контрастно окреслено світлотінь на фігурі згущеними темно-синіми та жовтуватоблакитними відтінками. Постать розміщена в одній половині композиції, таким чином відкривається більше просторового середовища для глядача, в якому існує чітка лінія горизонту та частина простого натюрморту на невеличкому столику. Визначити чи це пейзаж, чи інтер'єр кімнати неможливо, адже тло має ознаки відкритого простору не обмеженого стінами, а передній план є фрагментом місця (з меблями), де жінка сидить на стільчику. Можна стверджувати про підміну понять природного середовища на уявне, яке існує тільки в даному живописному творі. Застиглість фігури

у напіввагомому стані вторить очікуванню, здійсненню сокровеного дійства. Ніжна та лірична композиція передає істинність почуттів митця, ним створений образ мадонни з не народженою дитиною.

Пишучи в Празі картини, Едуард Ніконоров отримує визнання своєї творчості поціновувачами сучасного мистецтва, зокрема Іванна Трамп придбала дві картини художника з серії «Оголені жіночі акти» у галереї Le Sants Galerie в Празі (Ojrzpanowski, 2016: 100). Художня естетика творів празького періоду попри збереженні основи реалізму та стилізації направлена в русло абстрактних експериментів. Виділяються декілька творів («Мелодія» 1992 р., «Психея» 1999 р., «Без назви» 1999 р.), в яких здебільшого монохромне зображення позбавлене очевидної формотворчої основи. Інтерпретація сюжетів відбувається на рівні мистецьких відчуттів, які ведуть Едуарда Ніконорова від очевидних форм сприйняття дійсності до безпредметного, конфігуративного самовираження. Площину творів заповнюють сріблясто-блакитні переливи зі зміною світлотності та тональності, з яких виокремлюються певні абрисы безформних мас. Динаміка зміни, невпинний рух дрібних часток заповнює по діагоналі площину твору «Мелодія», де в схемі не розрізненого зображення виділяється силует голови та рук музиканта – трансформовані антропоморфні частини є єдиними виразно зрозумілими формами. Усе решта (тло та дрібні елементи) тільки наповнюють та підсилюють сюжет. Щось подібне можна спостерігати і в роботі «Психея», де зображення міфологічної богині швидше нагадує ілюзію ніж реальний образ. Крилатий силует проступає зі світлого тла міражним тремтінням ахроматичної кольородинаміки, створюючи візуальні текстурні ефекти.

Саме в празькому періоді з'являється текстурна імітація кольорових ефектів, що нагадують водянисту субстанцію зі штучно створеними рефlekсами, світлотінню та бликами. Основне зображення твору здебільшого перебуває в такому середовищі, в якому розчинені кольорові відтінки, що густиною мас та пластичністю плям нагадують живі створіння. Їхня помітна гіпердинаміка огортає жіночі тіла, так як це є у творі «Мадонна» (1999 р.). Це зумовлене насамперед тим чуттєвим станом буття Едуарда Ніконорова, його естетичними векторами смаку та безперечним обожненням жіночого тіла.

Можна з впевненістю говорити й про те, що відбувається дія художника над жіночим образом, який є в малюнках центральним та яскраво вира-

женим. Тема материнства близька автору і він із захопленням та піднесенням зображує безлику діву з немовлям у незвичній композиції (помітно видовжена жіноча фігура з розведеними ногами, в руках якої знаходиться маленьке життя), фіксує момент появи на світ дитини. Буремність, розхристаність простору навколо асоціативно підтверджує факт народження. Особливе аркоподібне завершення картини імітує портал, через який матір випускає в світ свою дитину. В кольоровому діапазоні художник користується тональним та світлотним контрастами, виділяє досить масивну постать оголеної жінки світлими відтінками сірого та охристого, натомість тло розпрацьоване насиченими тонами.

В 1999 р. створено ще одну цікаву за задумом роботу під назвою «Гора». Сюжетом для натхнення стала справжня скеля, за припущенням, яку митець побачив в реальному часі, і яка вразила його величчю.

Підрамник у формі трикутника став тією художньою площиною, де спроектовано пейзаж. Едуард Ніконоров мислить в цьому творі від малого до великого, тобто подає хронологію появи «велетня» на різних рівнях галькового каміння, валунів і самої скелі. Думка автора ґрунтується на порівнянні природних форм з гранями людських особистостей – одні тендітні відшліфовані, а інші масивні не обтесані. Естетика текстури каміння передана через холодну гамму місячного сяйва нічного пейзажу. Відтворено структурну будову скельного моноліту, увінчаного гострим завершенням, а каміння у його підніжжя увиразнено масивними рубаними формами на противагу гладкій гальці розкиданій в низу композиції. Саме в цій роботі спостерігаємо за виокремленням авторської манери живописного письма – світло на предметах прописує своєрідним мереживом, що візуально породжує відчуття кам'яної текстури.

Шукаючи подібні прийоми живопису, серед відомих сучасних українських митців, щось дуже подібне знаходимо у Івана Марчука, західноукраїнського митця (родом з Тернопільщини, сусідньої області з Івано-Франківщиною) званого на весь світ майстра особливої живописної техніки, яку він сам називає «пльонтанізмом». Сплітаючи та переплітаючи форми та лінії митець отримує ефект живописного мережива, завдяки чому зображення набуває складнішої візуалізації, але при цьому не позбавлене ознак натурності та реалістичності. В живописних прийомах Едуарда Ніконорова також знаходимо використання графічної виразності світлотіні, що з'являється в результаті текстурного увиразнення площин.

Еміграція Едуарда Ніконорова в Прагу мала позитивний вплив на формування художнього світогляду митця та стала періодом переходу до наступного етапу, який став завершальним та основним. Повернувшись в рідне місто Івано-Франківськ, художник продовжив роботу над циклом «Любофф брутална» (розпочату в 2000 роках): «Викрадення Європи», «Кентавр і русалка», «Юдиф 1», «Юдиф 2», «Юдиф 3» та інші. В серії робіт автор використав міфологічні сюжети, які стали основою для творення такого циклу. В назві відображається зміст теми - одвічного та безперечно людського почуття любові – змальованого Едуардом Ніконоровим, як бруталного акту, в якому любов стає засобом насилля або ж навіть смерті.

Міфологічний сюжет «Викрадення Європи» опрацьовується художником чотири рази, і тому в різних варіантах композиції головна героїня постає перед глядачем в різних образах.

В наступних творах з циклу «Любофф брутална», бачимо ту ж велику любов митця до живопису, до емоційної насиченості композицій кольором. Жінка як джерело спокуси або зброя до помсти постає в композиціях «Юдиф 1», «Юдиф 2», «Юдиф 3». Історія про Юдиф настільки захопила митця, що він створив три різні композиції, в яких розкрив історію про те як сміливий вчинок цієї героїні позбавила Іудею та Єрусалим від вавилонського воеводи Олоферна. Усі три композиції статичні, в першій та другій принцип побудови зображення однаковий – героїня з широко розведеними ногами сидить та на рівні голови тримає тацю з головою Олоферна. Відвертий показ жіночого тіла не вперше зустрічається у роботах митця, в такий спосіб стверджується природна міць, сила духу до рішучого вчинку. Натомість гіпертрофована голова на таці, яка в рази перебільшена в розмірах замальовується Едуардом Ніконоровим в потворному вигляді із жахливою гримасою («Юдиф 1»). Дещо іншою є «Юдиф 2», тут помітні ознаки сьогодення – героїня у чорних панчохах та туфлях, а Олоферн скептично посміхається і як і в першій композиції простір навколо них заповнюють потоками динамічні метафізичні елементи. Третя композиція позначена еротизмом, що виявляється в деталях – оголена жінка вже не сидить з широко розставленими ногами, але її статуарна осанка гордовито випростана, тендітними пальцями правої руки стискає вишню та відводить в сторону задоволений погляд. На таці немає голови, натомість чітко виділяється силует чоловічого органу, що домінує над фруктовим натюрмортом. Барвиста гамма привертає увагу насиченістю

та чистотою відтінків. Накладання, перетинання, дотикання є тими методами, якими користувався митець в процесі роботи. Його твори є сумішшю формальних і конкретних зображень, доповнені віртуозним колористичним виконанням, акцентуванням на світлотних ефектах. Водночас художник позбувається плановості, площина твору містить основне зображення та елементи довкола у невизначеному просторі. Останні є на кшталт частин атома, які притягуються до ядра полотна та співдіють композиційно в структурі твору. За цими ознаками можна виділити декілька напрямків модернізму – це насамперед дадаїзм, сюрреалізм та футуризм. Едуард Ніконоров творить на межі реального та підсвідомого, висловлюючи емоційні відчуття у художніх формах і при цьому робить це засобами близькими по значенню до модерністичних. Не можливо не помітити баланс статичних та динамічних форм, останні завжди перебувають у русі, який спричинений персонажами, цей потік оживлює сцени зображення, означає динаміку вже того, що відбулось та створює своєрідну кінетичну вібрацію (рух тіл у просторі).

До числа творів, що створені в останні роки життя Едуарда Ніконорова входять два полотна – «Сім'я» (2011–2016 рр.) та «Двоє» (2019 р.), що композиційно та колористично схожі між собою. В першій композиції бачимо антропоморфні маси чоловіка, жінки та дитини, об'єднані обіймами та міцно композиційно скріпленні в одну форму. Постаті трансформовані в образні інтерпретації чоловічої сили, жіночої ніжності та дитячої грайливості. Подекуди масивні формозміни частин тіл подаються автором з очевидною естетикою авангарду. Дроблення мілкими елементами та тональними плямами призводить до зародження динаміки всередині самих фігур, відбувається своєрідна імплементація (наповнення) новою художньою виразністю сюжету сімейної ідилії. Митець виводить парадигму авторського світобачення трьох компонентів (трьох героїв) на тлі двох чотирикутників накладених один на одного, як своєрідних просторових зон, ареалів життя. Робота над цим твором тривала впродовж 2011–2016 рр., що свідчить про любов художника до пізнання та розкриття глибинного змісту художнього образу. Прикметна кольорова гамма з охристо-коричневих та сіро-фіолетових відтінків контрастно вирізняє насичене зображення великою кількістю світлотних та тональних кольорових переходів. Фарба накладається митцем рівномірними, локальними площинами в контрасті з експресивними мазками, розмивками та протирками. Тонально насичені місця композиції – це

найгустіше пророблені кольором та дрібними частинками зображення фігури, зокрема чоловіча, з якої розповсюджується фарбовий потік, що посилює відчуття життєвих ритмів.

За прикладом попереднього твору виконано композицію «Двоє», в якій використано принцип трансформації жіночого та чоловічого образу в структурне злиття двох тіл. Сюприматичне середовище навколо персонажів подане за допомогою трикутників, квадратів різних розмірів та білої кулі. Натомість футуристична динаміка текстурних площин фігур додатково подрібнює та порушує композиційну цілісність. Силуети нахилених та міцно притиснутих один до одного людей, метафізично демонструють реальні стосунки між чоловіком та жінкою. В постаті чоловіка художник зафіксував свою сутність, що складається з безлічі абстрактних та геометричних форм. В жіночому образі панує чітка лаконічність жовто-охристого тіла та подрібненого пластичними елементами волосся. Едуард Ніконоров утверджує емоцію, завдяки сюжету закоханої пари – прототип стосунків митця та його дружини.

Окрім роботи над циклом «Любофф брутална» митець паралельно працює над жанром натюрморту, який представлений у неомодерністичній різноманітності подачі предметів побуту. Тут варто згадати про Івана Марчука та започатковану ним стильову естетику «пльонтанізму» – передачу зображення дрібними елементами, що в цілому складають одне зображення. Не можливо не помітити у творах Едуарда Ніконорова ту ж філософсько-художню виразність, яка характерна для композицій Івана Марчука. Зокрема, зміни світогляду на буденні речі відбуваються у митців на рівні чуттєвого сприймання предмету, як живої субстанції існуючої в просторі твору. Звичайний глечик чи грушка набувають незвичного значення, стають основою для художніх міркувань авторів. Так з'являється натюрморт Едуарда Ніконорова, в якому глечик є вмістилищем для інших предметів і має зруйновану цілісність структури вирізаними шматками поверхні, через які спостерігаємо за вмістом середини. Три камінці випали з глечика – випали із загальної системи влади, що обмежує свободу дій. Засохла гілочка в глечику, свідчить про руйнівний вплив системи, на будь яку живу істоту. Поверхня глечика вкрита хаотичною графічною сіткою, що візуалізує фактурність в рожево-фіолетових тонах. Таким же прийомом користується Іван Марчук, наносить на поверхні предметів світліше по тону від основи плетінчасте світло.

Іншими по манері виконання та композиційній будові є натюрморти, де поєднано предметну

реалістичність із сюрреалістичним та сюрреалістичним сприйняттям середовища. В них Едуард Ніконоров з притаманною йому естетикою добре промальованих предметів, змінює природне розташування речей, руйнує логічні зв'язки з навколишнім середовищем, вводить геометризовані форми – протилежні до об'ємних. Накопичення предметних мас демонструється в динаміці руху, що відчутний в найменшому прояві зміни розташування пляшки, глечика, фруктів в скляній вазі, драперії тощо. Митець зупиняє мить падіння, скочування, перевертання предметів у площині абстрактного середовища, яке не обмежене інтер'єром, але при цьому вказує на підставку-стіл. Драпірує відрізок світлої тканини в елегантні ритмічні складки, що виринають з під предметів та є спроектовані митцем, як абсолютно досконалі форми. Серед предметів з'являються невеличкі трикутники, смуги та куля – елементи психоделічного перезавантаження внутрішнього світу автора. Едуард Ніконоров поєднує реальне з надреальним, переводить звичне розуміння буденності в площину метафор та символів, позбавляє мистецтво контролю розуму. Принципи сюрреалізму помітні у творі «Пам'яті Чарлі Чапліна» 2004 р., де збережено завдяки ряду предметів образну характеристику людини-епохи. На червоному стільчику з високою спинкою власником залишено пару черевик та тростину, а внизу ще й капелюх – три незмінні атрибути Чарлі Чапліна, вдало підмічені художником і ретельно промальовані на тлі небесного простору. Останній вказує на вічність, де існує пам'ять актора в світлих хмаринках сріблястого середовища. Також в композиції помічаємо смугу білої тканини чи навіть паперу, що граціозно драпірується у звивисті складки і цей елемент є лейтмотивом багатьох композицій, символом чистоти та шляху безкінечності, який опредметнений як і багато інших змістовних значень.

Висновки. Представлене явище висвітлює невелику частину загальної картини розвитку образотворчого мистецтва в Івано-Франківську на початку XXI ст. – періоду, що є мало висвітлений у мистецтвознавстві і потребує ґрунтовного розгляду. В цьому процесі виявлено талановиту, неординарну особистість Едуарда Ніконорова, що в моделі художнього творення пересікається з філософією художників модерністів минулого та постмодерністів сучасного, визнаного не тільки в Україні, а й в світовому мистецтві. Живопис Едуарда Ніконорова містить характерні художні ознаки постмодернізму і серед основних – використання вже відомих форм та образів, які застосовували митці минулого. Автор сюжетно поєднав

різні культурні епохи, накладаючи на очевидне трактування зображення підтекст глибинних міркувань. Митець виводить зображення в площини невизначеного простору, заповнюючи його об'єктами реалістичними та ірреалістичними. Динамічні композиції підсилює контрастним звучанням кольору. Едуард Ніконоров – це приклад талановитого митця, який модерністично нівелює формою, часовими станами, кольоровою тексту-

рою зображень. Його творчість є знаковою для розвитку сучасного мистецтва невеличкого міста Західної України, а також ми сподіваємось увійде до спадщини сучасного світового мистецтва.

Тому можна стверджувати, що серед представників постмодерністичного мистецтва Івано-Франківська, Едуард Ніконоров є тим, кому вдалось створити нове мистецьке світобачення в потоці віртуальної реальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нові надходження: каталог. / авт.-упоряд. А. Звіжинський. Івано-Франківськ, 2014. 60 с.
2. Панчишин І. ІМПРЕЗАЗА міжнародна бієнале. Івано-Франківськ: «ЛІЛЕЯ-НВ», 2012. 183 с.
3. Ojrzanowski J. Cave, cave, Deus videt. Pila.: Korporacja Romaniszyn Sp. zo. o. Centrum Edukacji, 2016. 115 с.

REFERENCES

1. Novi nadkhozhenia: katalog. [New arrivals: catalog] / avt.-uporiad. A. Zvizhynskiy. Ivano-Frankivsk, 2014. 60 p [in Ukrainian].
2. Panchyshyn I. IMPREZAZA mizhnarodna biienale. [IMPREZAZA international biennial] Ivano-Frankivsk: «LILEIA-NV», 2012. 183 p [in Ukrainian].
3. Ojrzanowski J. Cave, cave, Deus videt. [Cave, cave, Deus videt.] Pila.: Korporacja Romaniszyn Sp. zo. o. Centrum Edukacji, 2016. 115 p [in Polish].