

**ТЕНДЕНЦИИ ПОСТИМПРЕССИОНИЗМА В УКРАИНСКОЙ  
АБСТРАКЦИИ КОНЦА XX-ГО – НАЧАЛА XXI-ГО ВВ.  
ЭВОЛЮЦИЯ ЖИВОПИСИ А. КРИВОЛАПА**

**Павельчук И. А.**, преподаватель кафедры промышленного дизайна

Киевский государственный институт

декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Бойчука

**Аннотация.** В статье анализируются тенденции развития постимпрессионизма в украинской абстракции перелома тысячелетий на примере творчества известного киевского абстракциониста А. Криволапа.

**Ключевые слова:** символическая колористика, постимпрессионизм, абстракция.

**Анотація.** Павельчук І. А. Тенденції постімпресіонізму в українській абстракції кінця XX-го – початку XXI ст. Еволюція живопису А. Криволапа. У статті аналізуються тенденції розвитку постімпресіонізму в українській абстракції на зламі тисячоліть на прикладі творчості відомого київського абстракціоніста, А. Криволапа.

**Ключові слова:** символічна колористика, постімпресіонізм, абстракція.

**Annotation.** Pavelchuk E. A. **The tendencies of Post-impressionism in Ukrainian Abstract Art at the end of the 20-th – beginning the 21-st century. Evolution of paintings of A. Kryvolap.** The tendencies of the development of Post-impressionism in Ukrainian Abstract Art on the turn of the famous Ukrainian painter A. Kryvolap are analysed in the article.

**Key words:** Symbolic colors, Post-impressionism, abstraction.

**Постановка проблемы:** Исследование живописи конца XX – начала XXI вв. – важная искусствоведческая проблема. В ней аккумулируются тенденции развития искусства определенного художественного периода и конкретизируются основополагающие эстетические идеи. Одним из стилевых образований нонфигурации Украины указанного периода является постимпрессионистическая абстракция. Ее ярким представителем является известный украинский художник А. Криволап, для которого цветоповерхность есть уровень символического интеллектуально-духовного потенциала.

**Целью статьи** является показать на примере частного случая художественной практики закономерность развития и эволюцию классического колористического метода постимпрессионизма, возникшего во времена «фигуративных ценностей» на современном этапе «абстрактных «реалий». Проанализировать преемственность характерных специфических свойств этого символического направления и доказать его логическое развитие в творчестве украинского художника абстракциониста.

**Статья исполнена в соответствии с планом НИР** Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Бойчука.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Автор обращается к анализу имперического материала по фактам последних художественных выставок 2006-2007 гг, к практике украинского искусствоведения на современном этапе, отмечая в данной области, а также в области культурологии труды О. Голубца, О. Тарасенко, В. Шейко, Г. Скляренко, В. Сидоренко, О. Петровой, Л. Славицкой.

**Результаты исследования.** Криволап – творческая знаковая личность в оркестре живописной украинской полифонии. Художник прошел долгий путь навстречу желанному, выстраданному цвету. Путь начинался с прорыва, принятых колористических ограничений, которыми в своем большинстве была очерчена киевская живописная 70-х годов 20 века. Путь начинается с поиска яркой полихромной выразительности, соответствующей его представлениям об идеальной колористике. Знакомство с эстетической культурой Балтийских республик, крупнейшими музейными коллекциями послужило толчком для качественного роста, устремив его взгляды на цель и задачи палитры. С конца 70-х и до начала 80-х годов А. Криволап самостоятельно прошел заново школу тональной монохромии живописи. Остались позади уроки, полученные в мастерских Киевского художественного института. С начала 80-х годов художник эволюционировал от монохромной тональной живописи к красочной импрессионистической. Переломный момент в творчестве наступил с 1985 по 1987 годы, когда художник перешел от импрессионизма к постимпрессионизму. Этапными произведениями этого переломного периода стали четыре основных мотива: «Старая яблоня» (1985), «Дерево» (1987), «Двор» (1987), «Дворник на Володарского» (1987).

Если «старая яблоня» заключала в себе еще две взаимно противоположные системы ценностей – импрессионизм и постимпрессионизм, то следующие картины очертили формирование новых стилистических приоритетов, к которым привела художника его практика начала 90-х годов – период раскрытия его духовных устремлений и выявления его природного таланта.

Прототипом абстрактных композиций начала 90-х годов типологии «Композиция в квадрате» 1992 года стал художественный образ из фигуративного периода художника А. Криволапа конца 80-х годов – «Балкон» 1988 года (1).

Живописная интрига произведения «Балкон» эволюционировала в творчестве живописца с 1988 по 2001 годы и имела множество версий: «Летний вечер» 2001 (120x120), «Балкон» 2001 (100x80), «Балкон» 2001 (100x100) и др. (2).

Однако сама композиционная схема не менялась автором никогда, т. к. драматургия сюжета предполагала столкновение двух состояний. С одной стороны, чувство Триумфа жизни с его солнцезатверждающей энергией в образе прекрасной молодой женщины, озаренной лучами предзакатного летнего солнца, с другой – состояние пустоты, опустошенности, зависшей тишины и, собственно, отсутствием жизни, энергии и солнца, которое художник воплощает в образе пустого бесхитростного интерьера, окружающего женщину красноречивым немногословием со всех сторон рамой из пустоты..

Подобный тип композиции, когда предполагается, что зритель гипотетически находится в пространстве картины и наблюдает за развитием сюжета сквозь дверной проем этого пространства характерен для творчества Боннара. Вышеуказанную композиционную схему французский колорист неоднократно использовал в своем творчестве для достижения эффекта вуаяризма, т.е. зритель, как бы поневоле подглядывал сквозь замочную скважину за ничего не подозревающим героем произведения и становился действенным соучастником сокрытой жизни персонажа (3). Такое композиционное решение у Боннара рождало состояние интимности, доверительности и создавало эффект духовной близости зрителя и героев картины (4).

А. Криволап ставит другие цели в своем творческом выборе и развивает драматургию сюжета в ином русле, по-своему и радикально просто.

Художник преднамеренно окружает живое пульсирующее многообразие цвето-жизни условной рамой условной пустоты, зависшего безмолвия, предвечернего состояния, которое скудостью своего антуража служит зрителю только «туннелем» к счастью и будущей мечте.

Композиционная формула – изображать «живое» в «рамке» или «живое» на «фоне» с годами полноправно перешла в нефигуративное творчество А. Криволапа.

С начала 90-х годов живописец очистил внутреннее содержание своих произведений от отвлекающих, ненужных для него на то время и реалистических конфигураций, необходимости соответствовать рисунку и природной форме.

Избавившись от собственной внутренней тюрьмы, художник стал свободней передавать те же состояния, но уже в виде живописных колористических формул, которые то пятнами, то затеками сверкали блеском драгоценных камней на толще фактурных мясистых тел цветоповерхностей.

Такое радикальное решение изменить метод передачи ощущений можно было бы условно сравнить с ситуацией, когда человеку кажется более эффективным съесть одну таблетку со всей суточной нормой микроэлементов и витаминов, чем контролировать свой ежедневный рацион, ведь суть, по его мнению, не изменится, все, в чем нуждается его организм, он получит.

Подобная перемена происходит и в творчестве А. Криволапа в начале 90-х годов, когда художник считает для себя более прогрессивным и радикальным передавать поэзию воспоминаний только в виде условных цветовых комбинаций **5**). Целью творчества А. Криволапа становится всепоглощающее желание выразить в абстрактных цветоформах свой внутренний, духовный опыт.

Подобный «нюанс» передавать эманации от пережитых много лет назад состояний является характерной чертой творческого мышления художника.

Этот автор – добросовестный «реалист» по передаче живую пережитых собственных чувств.

Мы хотели бы отметить, что для этого автора типично передавать свои чувства от впечатлений, связанных с миром земли, природы, и которые в своем предварительном посыле имели материальную форму жизни. В отличие от творчества другого известного киевского художника-абстракциониста П. Лебединца, который изначально ориентирован на изображения той природы вещей, которая не существует «физически», т. е. образы музыки времени, пространства.

Художник А. Криволап выражает свои земные переживания и его никогда бы не привлекла перспектива «парить среди звезд» подобно основоположнику супрематизма К. Малевичу.

Для А. Криволапа всегда находилось много загадок и недосказанностей на его теплой, озаренной солнцем украинской земле, и перемещаться куда-то в холодную космическую неизвестность не было даже необходимости, т. е. масштабы реализации духовных намерений этого художника никогда не посягали на межгалактические, а всегда сосредотачивались вблизи с родным уютным домом, свежевспаханной землей и вечерними огоньками густо выстроенных хаток, маленьких украинских хуторков **6**).

Это же «предзакатное состояние» угасающего дня, лета, осенней природы, ожидающей перемен, реализовано в «композиции в квадрате» (1992), где плавающие красно-желтые всплески последних лучей солнца растворяются в нежно-бирюзовых и оливковых сегментах уже не существующих, «гипотетических» вчерашних теней.

Пространство фона прописано живописно и отличается некоторым присутствием фактурных вкраплений.

Выбор цвета для фона предварительно определял колористический ряд «сокровища», т. к. живописец предварительно прописывает весь холст и останавливается на необходимом ему нюансе, а внутреннюю часть пишет после, вживляя ее в общее тело картины (7).

Если мы визуально сравним произведения 1988 года «Балкон» с произведением «Композиция в квадрате» 1992 года, мы удостоверимся, что те же цвета, те же акценты и всплеск тех эмоций художник перенес с одной картины в другую, только на новом для себя этапе развития. Это свидетельствует, что абстрактный сюжет, в данном случае является логическим продолжением и неизбежной эволюцией для этого автора.

Сюжетным продолжением вышеуказанного произведения стала следующая картина «Композиция в квадрате» этого же 1992 года, передающая уже ночное состояние и сублимации духовных впечатлений, которые художник радикально называет «комплект» и которые направлены на создание впечатления загадочности, таинственности, ожидания (8).

В этом произведении уже меньше динамики и больше «тишины». Колористическое решение данного произведения выстроено на нюансах: умбристо-фиолетовое естество «клада» привлекает, на этот раз к себе внимание не яркими сразу бросающимися в глаза открытыми сочетаниями, а, напротив, скрытыми, потенциально богатыми вариациями фиолетовых, сиен и умбр, на которых огоньками загораются изумрудные, бирюзовые и кадмиевые вкрапления. Эти огоньки эхом набирают силу, отражаясь с новой глубиной на густо-написанном ультрамариновом теле «утроба», живописные фактуры которого патиной тянутся к драгоценному центру. Паутинки быстро высохшей краски хаотично окутывают произведение налетом чего-то состоявшегося уже давно.

Временная патина, которую так любит А. Криволап, возвращает нас в 1988 год к прототипу этого произведения – картине «Балкон», но уже в сине-фиолетовой ночной гамме (9).

Абстрактное творчество для А. Криволапа стало некоей формой духовного вычитания, когда из впечатлений от фигуративного образа 80-х годов, художник извлекал корень квадратный в 90-х годах.

Мы хотим отметить, что подобный метод, когда автор все вычитает и вычитает из произведения, все радикально его «очищает» и доходит до логического «скелета» является так же отличительной чертой его стиля работы, который изначально рассчитан не на преумножение и увеличение образов и, следовательно, сюжетов, а, напротив, творческие искания развиваются внутри своих исконных возможностей, т. к. привязаны изначально к базе данных впечатлений от наблюдений за жизнью (10). Так как изначально провокацией для данного типа творчества есть впечатление и позже возникшее чувство, которое художник называет «комплект состояния» от реально существующей природы, натуры, работ на пленере, то и вся пирамида духовных сокровищ

этого автора твердо стоит на земле и привязана к земным реалиям, а не к мирам отвлеченным.

В период 1999-2002-го годов художник соединяет в одно художественное целое два типа абстрактных композиций: «Композицию в квадрате» и композицию «Полосы», которая автономно эволюционировала в творчестве А. Криволапа с 1994 года и стала визитной карточкой автора в мире украинской нефигуративной живописи конца 20 века.

Конец 80-х годов стал этапным периодом в творчестве А. Криволапа, когда окрепший как мастер художник, отходил от академической меры ценностей В. Пузыркова и большими трудностями, в упорном ежедневном труде приходил к новому для себя пониманию цвета глазами постимпрессиониста.

Мотив «Дворика на Володарского» 1978 года открыл новый массив возможностей для работы с пейзажем и существенно изменил творческие возможности художника, который подобно основоположникам этого направления больше не стремился поработать свои цветонамерения до уровня временно-бытийных соответствий. В те годы художник увидел пейзаж не глазами, а сердцем.

Не переменно меняющийся то восход, то закат, а вечное и бесконечное в своей иконописной вечности золотое, ярко-бирюзовое небо, небо-судьба, небо-мечта, небо-бесконечность, такие новые смыслы хотел вкладывать в свое небо А. Криволап.

Художнику было скучно закрашивать хоть и ярко-красивые, но бытийно-жанровые крыши домиков. И он писал в своих пейзажах уже не просто документальную крышу украинской хатки, а Купол вечного дома Украины, свод традиций семьи и народа, который в своем неприкрашенном пафосе подчас достигает звучания Храма.

Хаты А. Криволапа, которые художник скромно называет «Украинский мотив», стоят на его полотнах Пирамидами, вечными, неизменными, гордыми, такими, какими стояли «до сотворения времен» и после них стоять будут.

«Украинский мотив» воплощает в себе суггестивный образ украинского дома, украинского уклада, украинского духа. Сила созданного впечатления от этого произведения достигает звучания собирательного образа «Портрета Украины», где украинский пейзаж в своей духовно-образной системе стремится к статусу иконописного сюжета.

Подобную силу звучания мы находим в творчестве великого ужгородского художника А. Коцки (1911-1987) в его последних закарпатских мотивах, типа «Село в горах» 1981 года (11). Дикая могучая природа Закарпатья, недры земли нашей, сконцентрирована в образе горы и рассеянных у ее подножия домиков закарпацев.

Созданный художником образ украинской природы демонстрирует версию неразрывного союза человека и его дома – Земли и предлагает интерпретацию этого союза в виде автономного живого организма. Дух украинской системы ценностей, неприкрашенный, но великий в своей природной подлинности

культуры традиций, где человек есть неделимая часть мироздания, без которого «Пейзаж» был бы неполноценным. Суггестивный образ Родины, созданный А. Коцкой, по праву, можно назвать «Иконой Закарпатья».

То же величие духа и силу художественного образа мы находим в литературном творчестве Н. В. Гоголя, который, по исторически сложившимся причинам, не имел возможности писать на украинском языке, и его личность относится к периоду истории, когда наша Родина была только провинцией России.

Но не дух Малороссии отражен в емком творчестве великого Н. В. Гоголя, а мощный и одновременно лирический дух будущей Украины, а не окраины России.

Первое художественное произведение полосы – «Пульсирующие координаты №1», которое сегодня хранится в люблинском частном доме – музее польского врача – коллекционера Ришарда Врублевского, вобрало в себя эмоциональный итог чувственного опыта А. Криволапа от украинского имперсонального пейзажа. Живописной задачей этого полотна было стремление объединить в одно художественное целое энергию жизненной драматургии в образе предметно-материальных цветовых модуляций, фактурно выступающих над уровнем холста, с радикально локальными полосами «непустот» синих и кобальтово-фиолетовых оттенков как элементов незримо присутствующих потенциальных духовных возможностей, которые раньше в фигуративном периоде художника реализовались в образы неба, воды, горизонта, свежее вспаханной земли.

Криволап попытался, на наш взгляд, удачно и убедительно, воспроизвести свой субъективный комплекс впечатлений – «комплекс» от всего ранее увиденного, прочувствованного и заполнившего на молекулярном уровне все его существо (12)

Домики, домики, стена за стеной, другого цвета, не броского, но плотного и яркого, отделяются границами, судьба от судьбы. Вечерние огоньки мигают, манящие, теплые, зовут домой к ужину, и вся Украина, немного уставшая, но всегда теплая и плодородная, ожидающая с надеждой завтрашнего дня, оживает на полотне.

Предвечернее состояние, излюбленное художником, момент «ежедневного чуда», когда работа окончена потому, что сил больше не осталось работать, а есть силы только вернуться к теплоте домашнему очагу, где ждут всегда. Партия «синих полос» предполагала не только гармоничное чередование «теории домиков» с «землей небом», но и те впечатления, которые окутывают нас при быстрой перемене закрытого пространства – рабочего помещения и воздуха. Полосы сиреневого вечернего неба путаются с полосами парковых дорожек, которые художник быстро пробегает на пути к дому. Сиреневый и фиолетовый воздух наполняется ароматом вечернего цветка – метеолы, и это первый знак, что Вы уже во власти, приближающейся ночи. Жучки, сверчки, бабочки, летящие на неяркие городские фонари, заунывный вой дворяги на окраине города, – все, все и многое невысказанное

хотелось бы втиснуть, кирпичик за кирпичиком упрямому художнику, чтобы визуально был почти – минимум, а эмоционально – максимум.

Данного автора всегда привлекало желание передать то, что невозможно высказать словам, чему нет названия, поэзия недосказанного определяла выбор цветовых сочетаний в сюжетах и внушила неизменную, вечную любовь этого художника к фиолетовому.

Манящие фиолетовые дали в виде разновеликих не фактурных полос чередуются в картине «Пульсирующие координаты №1» с цветовыми модуляциями фактурных плоскостей, которые художник располагает, в субъективно прочувствованном равновесии по отношению друг к другу.

Очевидно, что произведение писалось «вживую» и менялось «на ходу», т. е. предварительно заготовленного «рецепта впечатлений» художник все-таки не имел. Об этом свидетельствует тот факт, что оптический центр картины, который почти всегда обнаруживался в творчестве А. Криволапа во всех его периодах, в данной картине, первоначально был выставлен художником в традиционном композиционном месте, т. е. правее и ниже «географического» центра картины, в виде нежно розового лоскутка – кубика. Очевидно, по прошествии времени, художник, для интереса, написал белый акцент ярче и больше предыдущего, который клавишей наступает на зрителя и удерживается в полотне только благодаря «гостеприимности» фиолетовой рамы. Его «вспышкой» поддерживает молниеносный всплеск белого «с высшего этажа», но первый розовый акцент художнику пришлось приглушить, прописав поверху ярко розовые вкрапления.

Противоречивость характера художника, в данном случае, обогатила сюжет «неожиданным» исходом. И сама бесхитростно простая изобразительная система изложения, т. е. стилистика, которая не претендовала открыть новую солнечную систему в искусстве, – в комплексе, все-таки, создали оригинальный необраз, который по своим художественным характеристикам приближается к архетипу исконного украинского искусства, т. к. визуально картина напоминает коврики, дорожки, которые в изобилии хранятся в любой украинской хате.

Очевидно, двигаясь собственной, не прямой и не накатанной дорогой к своему таланту, падая, вставая, пытаясь нагнать упущенное в молодости время, не на ту живопись, художнику не удалось обойти той внутренней определяющей сути, что он – А. Криволап, «есть только части часть» большой, и самобытной украинской культуры (13). Каким бы художник современным и актуальным не стремился стать, его исконная природа выступала наружу, что стало неожиданным открытием для самого автора, так как он никогда не преследовал цели эксплуатировать этнотрадиции целенаправленно.

Мы хотели бы отметить произведение «Пульсирующие координаты №9» 104x121 1994 г., которое выделяется строгой торжественностью, величием созданного образа и по своим художественно-изобразительным



характеристикам стремится к иконописным стандартам в абстрактном творчестве А. Криволапа.

Раскаленный, красный, солнечный закат, определяет весь колористический подбор теплых карминовых оттенков.

Алые, кадмиево-красные и оранжевые полосы плавно нарастают одна на одну, расположенные, традиционно, в субъективно прочувствованном равновесии по отношению друг другу. Изображая простые цветовые плоскости, художник стремился добиться впечатления глубины пространства с помощью природных пигментарно-тональных отличий оттенков Красного. Разогретая, горячая, растрескавшаяся от жары земля, вобравшая в свое мощное тело все тепло летнего солнцестояния, купается в последних малиновых лучах красного августовского заката.

Синяя полосочка горизонта юркой ленточкой быстро ускользает за края полотна. Ее так мало, она неувидима, а нарастающий зной еще не утратил своей силы.

Образ произведения «Полосы», который в начале олицетворял собирательные черты имперсонального пейзажа, трансформировался к концу 90-х годов в творчестве А. Криволапа в две автономные группы сюжетов на тему «полос».

Первая версия нового мотива предлагала композицию из поочередно «пересчитанных» полос локальных цветов, в которых уже отсутствовала идентификация на подгруппы квадратов.

Визуально такой тип композиции напоминал увеличенные «орденские планки», которыми украшают форму военные в дни парадов и праздников.

Вторая группа сюжетов развивала противоположную версию сценария. Она представляла тенденцию, где квадратики ярких цветов, некогда небольшого размера, которые А. Криволап поэтично назвал «пульсирующими координатами», теперь стремились к своему естественному росту. Увеличенные до размера «кирпичиков», координаты вытесняли, связывающие их когда-то, полосы локальных оттенков, которые гармонично их объединяли, захватывая картины А. Криволапа новыми для него конструктивными настроениями.

Подобный творческий акт, когда живописец изображал на полотне уже не корень квадратный из мотива пейзажа, а квадратный корень из корня квадратного, т. е. использовал художественную формулу «полос», как «неоприроду», из которой вычитался ее природный сюжет, а заодно и дух романтики, привел художника на иную тропу, по нашему мнению, случайную, в его творчестве, на путь эстетики структурализма.

Само направление «структурализм» интенсивно развивалось в Европе и в Америке сразу же после Второй мировой войны и до 80-х годов прошлого века (14). На структурализм повлияло два направления в искусстве – оптическое – ОП-АРТ и популярное – ПОП-АРТ (15).

Яркими представителями этой тенденции были всемирно известные классики мирового искусства: Бил, Грейсер, Вазарели, Кели Ньюмен, Мореле, Грейсер, Вилдин, Смигт, Бурен, Эдем, Морис, Юдд (16). Вышеуказанные авторы ставили целью своего творчества создавать гармонию образа, благодаря идентификации констативного «первоэлемента» композиции. Меняя оттенок цвета, тон, направление движения, фактуру, текстуру этого первоэлемента, художники достигали новой дизайн-архитектурной гармонии, которая была актуальной тенденцией в конце 80-х годов прошлого века (17).

Игре и перебору всех возможных вариаций полос и квадратов было посвящено почти семь лет творчества, приблизительно с 1998 по 2005 годы, но никаких образов, которые бы наполнили картины этих лет новым духовным содержанием, по нашему мнению, создано не было. Художник отдалился от природы, которая была его питающей творческой базой, а заниматься вычитанием и переменой мест составляющих композицию, стало скучным.

Так что к 2005 году художник бесповоротно осознал, что от перемены мест слагаемых сумма не меняется, и вообще вернулся к пленеру и пейзажной живописи (18).

Так и природа таланта художника А. Криволапа нуждалась в своей естественной для нее среде, а все популярно модное не становилось ее частью и отвергалось душой как «имплантант». Последние семь лет абстрактной живописи, вплоть до 2005 года, по нашему мнению, можно отнести к периоду творческого «застоя» в жизни художника, после которого последовал новый подъем и расцвет его фигуративного искусства.

**Вывод.** На примере исследования частного случая художественной практики известного украинского художника А. Криволапа, в результате изучения эмпирического материала последних 20-ти лет и обобщения критической литературы отечественного искусствознания в области нефигуративного дискурса, была предпринята попытка систематизировать творческое развитие вышеуказанного автора, которое в своей поэтапной эволюции является традиционно классическим – от тонально-монокромной живописи к импрессионизму и постимпрессионизму. Принципиальным отличием между классическим постимпрессионизмом и его актуальной версией является его нефигуративная фаза развития, однако духовное содержание и живописные методы реализации сохраняются неизменными. Достижением данного исследования является то, что было подробно проанализировано, каким методом осуществлялась визуальная трансформация изобразительных средств выразительности в связи с переменой духовной «формы информации». Было отмечено, что целью художника А. Криволапа с середины 90-х годов 20-го века стало желание выразить в абстрактных цветоформах свой предшествующий духовный опыт, который сосредотачивался на понятиях вечных вневременных и символических. Было доказано, что для данного типа креации абстрактное

творчество стало формой духовного вычитания, когда из впечатлений от фигуративного образа 80-х гг. художник извлекал корень квадратный в 90-х гг.

Игре и перебору всех возможных вариаций полос и квадратиков было посвящено почти семь лет творчества, приблизительно с 1998 по 2005 годы, но никаких образов, которые бы наполнили картины этих лет новым духовным содержанием, по нашему мнению, создано не было. Художник отдалился от природы, которая была его питающей творческой базой, а заниматься вычитанием и переменной мест составляющих композицию, стало скучным.

Так что к 2005 году художник бесповоротно осознал, что от перемены мест слагаемых сумма не меняется, и вообще вернулся к пленеру и пейзажной живописи.

Природа таланта художника А. Криволапа нуждалась в своей естественной для нее среде, а все популярно модное не становилось ее частью и отвергалось душой как «имплантант». Последние семь лет абстрактной живописи вплоть до 2005 года можно отнести к периоду творческого «застоя» в жизни художника, после которого последовал новый подъем и расцвет его фигуративного искусства.

Его имя известно многим знатокам гурманам современной живописи. Изысканный колорист, искатель истинного он неустанно прокладывает шаг за шагом ценностные ориентиры эмоциональной символической самодостаточности цвета. Было время, когда классический образ Дерева, как символ роста, жизни и увядания, смены времени, совершенства и извечного одиночества в мире познания волновал воображение А. Криволапа. Это был путь перехода от ценстных координат импрессионизма к постимпрессионизму. Пройдены давным-давно рубежи – осталась вечно манящей волнующей загадка пространства и цвета.

**Дальнейшие исследования:** Данная работа не исчерпывает всех проблем по структурированию и систематизации постимпрессионизма как художественного метода в украинской абстракции конца XX – начала XXI веков. К данному направлению относится творчество такого известного киевского художника, как П. Лебединец, и требуют продолжения исследования по поиску новых изобразительных особенностей в пределах авторских мифоинтерпритаций.

#### Литература:

1. Запись беседы с А. Криволапом от 15. 10. 2007.
2. Из архива семьи А. Криволапа.
3. FERMIGIER. A. PIERR BONNARD. – NEW YORK: HARRY N. ABRAMSINE., 1984. – 30 с.
4. Fermicher. Там же.
5. Запись беседы от 21. 11. 2007.
6. Там же.
7. Там же.
8. Криволап с художником А.Криволапом от 12. 11. 2007.
9. Там же.

10. Из архивных материалов А. Криволапа.
11. Український живопис, з фондів Національної спілки художників України /Вст. Стат. Є. Солонін. – К.: Дирекція виставок Національної спілки художників України. – 2007 – 49 с.
12. Запись беседы от 21. 11. 2007.13. Там же.
13. Гете И. Фауст. – М.: «Эксмо», – 2004. – 167 с.
14. Vocola S. Timelines – L' Art moderne 1870-2000. – PARIS: TASCHEEN. – 2001. – 114 с.
15. Там же.
16. Там же.
17. Там же.
18. Запись беседы с А. Криволапом от 15. 10. 2007.

*Надійшла до редакції 11.03.2008*