

Igor Abramowicz Igor Abramowich

Magister sztuki, Instytut Problemów Sztuki Współczesnej
Narodowej Akademii Sztuki Ukrainy (Kijów)Master of Arts, Modern Art Research Institute of the National
Academy of Arts of Ukraine (Kyiv)

rel. / tel: +380503488780 e-mail: info@art-agent.com.ua orcid.org/0000-0003-3404-2375

Oleg Tistol: wizualna historia ukraińskiej tożsamości

Oleg Tistol: A Visual History of Ukrainian Identity

Streszczenie. Artykuł analizuje język wizualny, formy ekspresji oraz tematykę twórczości uznanego ukraińskiego artysty Olega Tystola. Zostaje ukazane w jaki sposób artysta buduje na płaszczyźnie swych obrazów/plócien specyficzną przestrzeń artystyczną, dzięki której przedstawione obiekty, znaki i symbole wiążą się w aksjologiczne konfiguracje wyrażające artystyczną wizję Tystola na temat ukraińskości. Zmieniając język wizualny, formy ekspresji, tematykę twórczych poszukiwań, Tistol pozostał wierny „wizji obrazu”, którą miał od zawsze. Przedmiotem zainteresowania badań artysty ciągle pozostaje tradycja narodowa oraz jej współczesne interpretacje. To właśnie refleksja kulturowa na temat nowej i „starej” mitologii historii Ukrainy, uzyskała w wersji Tystola nowej wizualizacji: już nie klasycznie ilustracyjnej, ale analityczno-wizualnej. Doskonale został tutaj podkreślony kontekst postradzieckich realiów i poszukiwanie narodowych wyznaczników przez Ukraińców.

Wśród ukraińskich artystów, których nazwiska znane są poza Ukrainą, Oleg Tistol (ur. 1960) jest jedną z kluczowych postaci. Zaczął jako przedstawiciel ukraińskiej *Nowej fali* (1990) [3]; wtedy ukształtowała się również jego artystyczna wizja, której celem jest ironiczny komentarz populistycznych postaw i zjawisk, w które, zaraz po uzyskaniu niepodległość od imperium sowieckiego, była bogata historia Ukrainy. Do dnia dzisiejszego — już od trzydziestu lat — Tistol jest jedną z wyróżniających się osobowości współczesnej sztuki Ukrainy. Jest to artysta, którego uznać można za symbol transformacji ukraińskiej kultury przełomu sowiecko / postsowieckiego, i jednocześnie jako pewne constans artystyczne nowej ukraińskiej tożsamości.

Na początku 1990 na scenę sztuki ukraińskiej wkroczyła nowa generacja odważnych artystów, których prace spowodowały swego rodzaju estetyczny przewrót w ukraińskiej grafice, który jednak nie przypominał innych rewolucyjnych zmian w krajach post-imperialnych. Artyści z drugiej połowy 1980 roku, uwolnieni od ograniczeń socrealizmu, stworzyli ruch *Nowej fali*, który określił przyszłą perspektywę artystycznego życia Ukrainy oraz wniósł do świadomości artystycznej takie cechy jak intelektualizm, analityczność, ironię, krytycyzm. *Nowa fala* przyczynił się do istotnych wizualnych zmian w artystycznym postępie, i w ten sposób włączyła sztukę ukraińską w rzeczywisty światowy obieg. Tistol był jednym z kontestatorów realizmu socjalistycznego w sztuce ukraiń-

skiej, który przekształcił zasadę „zaskakiwania widza” w rdzeń własnej oryginalności w artystycznym procesie malarskim.

Zainteresowanie twórczością Tystola wydaje ważne, ponieważ jest on jednym z najzdolniejszych przedstawicieli ukraińskiej *Nowej fali*. Szczególnie znaczącym jest eksploracja przez niego — w ciągu całej drogi twórczej — wątków dotyczących narodowych stereotypów i mitów. Ta cecha jego pracy polega na gruntownej i głębokiej analizie artystycznej oraz estetycznej ukraińskiej świadomości, historii i kultury; także na poszukiwaniu narzędzi, które pozwoliłyby zobaczyć różnorodną zmianę w historii i kulturze ostatnich trzydziści lat.

Pojęcie „stereotypu” ma zazwyczaj znaczenie negatywne, bo odwołujące się do przewidywalności i szablonu. Jednak w interpretacji Tystola zdaje się ono tracić swoją wartość ujemną, stając się integralną częścią kultury, integralną częścią tradycji i języka artystycznego. Tistol rozpatruje te pojęcie w nowym kontekście, „próbując przywrócić stereotypowi „utrącone piękno”, umieszczając jego szablonowy powab w nieszablonowych sytuacjach i kombinacjach” [5, s. 171], zmieniając sposób widzenia poprzez wyłuskanie ze znane- go środowisko i umieszczenie w odmiennym i niezwykłym.

Tematowi poszukiwań oraz identyfikacji tożsamości narodowej poświęcił Tistol wiele projektów realizowanych przez dziesięciolecia, wśród nich były takie jak „Ukraińskie pieniądze”, „Muzeum architektury”. W pracach tych artysta łączy tradycję pop-artu., kubizmu, neo-ekspresjonizmu i koncep-



Oleg Tistol. Reunion. 1988.
Płótno, olej, 270 × 240 cm
(z kolekcji PinchukArtCentre, Kijów)

tualizmu, z osiągnięciami ukraińskiej szkoły malarzkiej, ukraińskiej awangardy początku XX wieku, z grafiką Georgija Narbuta/ Heorhiy Narbut, a także z ukraińskim malarstwem ludowym. Bogata w różnorodne aluzje historyczne, kulturowe i wizualne, twórczość Tistola przyciąga uwagę właśnie dzięki wysiłkowi artysty, aby przekazać całe spektrum symbolicznego kręgu, który stanowi o ukraińskiej tożsamości narodowej.

Postać Tistola jest również interesująca, z tego powodu, że artysta kilkakrotnie radykalnie zmieniał środki wyrazu artystycznego i odwoływał się do różnych form wizualności, próbując wyrazić własne idee w malarstwie, rzeźbie, fotografii i instalacjach. Jednak niezmienna pozostaje *wizja wizualna/wizja obrazowa*. Artysta jest jednym z nielicznych, którzy postrzegają kulturę narodową właśnie w sposób *obrazowy* — jako najbardziej tradycyjny dla Ukrainy artystyczny sposób wyrazu.

Począwszy od drugiej połowy lat osiemdziesiątych, kiedy zakończył się eksperyment wprowadzania i funkcjonowania realizmu socjalistycznego, a wraz z nim dokonał się upadek charakterystycznej stylistyki „optymistycznej percepcji świata”¹, ukraińska wizualność musiała rozwijać się po swojemu. Ukraińscy artyści wkroczyli na terytorium praktycznie nieograniczonych możliwości zrozumienia, na terytorium na którym niezbędne okazało się przemyślenie światowego dzie-

dzictwa intelektualnego i artystycznego. Integracja z międzynarodową przestrzenią kulturalną stała się całkiem realna.

Artyści musieli rozstrzygnąć dwa ważne problemy jednocześnie, poruszając się jak gdyby w przeciwstawnych czasowych wymiarach. Po pierwsze przeanalizować przeszłe osiągnięcia narodowej awangardy na początku XX wieku, a z drugiej strony zasymilować aktualne trendy z innych krajów, i wkroczyć w ten sposób na arenę światową.

Autorzy *Nowej Fali* natychmiast włączyli swoje dążenia w krąg postmodernizmu, który w świecie już upadał. Ważną cechą tego kierunku było to, że promował on *sztuką bez autora* (o której Heinrich Wölfflin śnił na początku XX wieku). Jak wiadomo, postmodernizm stara się odwołać i ogólnie zniszczyć autorski czynnik w formach wizualnych, zniwelować styl autora. Takie teoretyczne wytyczne były sprzeczne z zasadami praktyki artystycznej ukraińskich artystów.

Nowa sztuka wprowadziła w ukraińską przestrzeń formy nowego, nieznanego dotychczas *myślenia wizualnego* „gdzie ten lub inny język, formalno-plastyczne środki, materiały, ustalone konstrukcje obrazowe są niezbędnymi środkami wyrazu koncepcji autora” [1, s. 372], której znaczenie jest spowodowane oryginalnym punktem widzenia, głębokim przeżywaniem aktualnych problemów kultury, ewaluacją wymiarów sztuki, pomiar aktualizujących, „zdolnością do ujawniania miejsc, w których zachodzą na siebie różne doświadczenia społeczne, osobiste, historyczne” [1, s. 372].

¹ Zawsze była ona „martwa i shomogenizowana”.

Nowa fala powstała w okolicznościach ukraińskiej kultury „bez archiwum”, czyli bez systematycznej asymilacji historii własnej — i oczywiście — sztuki światowej. Z tego powodu najważniejszym zadaniem było „analizowanie przeszłości”, formalizacja i intelektualizacja tradycji. Znamienne, że jedną z najbardziej widocznych, jaskrawych tendencji w sztuce *Nowej Fali* był neobarok.

Jak pisze Tamara Hundorowa „barok, tak czy inaczej, traktowany jest jako, estetycznie płodna i cenna sama w sobie organiczna forma twórczości, która jako jedyna w kulturze ukraińskiej miała szansę na swobodny rozwój” [2, s. 193]. I w tym nawiązaniu do okresu przednowoczesnego baroku, intencje ukraińskich artystów okazały się zasadniczo bliskie sztuce włoskiej *Transavangardy*. Jednoczyło ich zainteresowanie własną historią, a przede wszystkim neobarokiem, i ponownym przepracowaniem jego obrazowości, co było przecież charakterystyczne dla estetyki postmodernistycznej.

Zwrot Tistola w stronę estetyki baroku ukraińskiego XVII–XVIII wieku (jako „głównej” epoki kultury ukraińskiej wizualnej), który w dziełach z końca lat 1980 urzeczywistnia się w postaci prezentacji autorskich aluzji na temat mitów historycznych, od początku ukazuje go jako oryginalnego artystę. Jednocześnie wyraźnie odróżnia się od innego nurtu ukraińskiej *Nowej fali*, czyli tak zwanej *Gorącej linii*. Jednakże ukształtowanie się Tistola jako twórcy oryginalnej formy artystycznej dokonało się już wcześniej.

Tistol przeszedł wszystkie etapy edukacji artystycznej: skończył podstawową szkołę artystyczną w Mikołajowie, gdzie uczyli artyści tzw. sześćdziesiątnicy; w 1974 roku został uczniem Republikańskiej Średniej Szkoły Artystycznej w Kijowie im. Tarasa Szewczenki, w której w różnych czasach uczyło się wielu innych znanych artystów. Edukacja w szkole artystycznej była dla Tistola kamieniem milowym. Już wtedy w szkole zaczęło się formować środowisko artystów kijowskiego undergroundu, z pośród których wielu zwracało się w stronę pop-artu, to właśnie ich kręgu pojawia się poglądy sprzeciwiające się systemowi sowieckiemu.

Początek lat 1970 był okresem formowania się nowej generacji artystów przyjmujących postawę wewnętrznej opozycji i uniwersalnej odpowiedzialności/ świadomości. „Artysta zobowiązany jest do bycia rozumnym, nawet jeśli jego umysł wydaje się paradoksalny” [4, s. 138], jak mówił Oleg Tistol. Po studiach w Kijowie pracował jako projektant w Mikołajewskiej Fundacji Artystycznej. Prawie rok (1978–1979) malował plakaty, szyldy, stojaki itp., czyli „uprawiał wizualną agitację”. Już wtedy pojawił i stopniowo dojrzewał temat „stereotypu”, który artysta będzie rozwijać w przyszłych projektach.

Gdy Tistol powrócił z wojska (Armia Sowiecka), rozpoczęła się Pierestrojka, a wraz z nią aktywizacja środowiska artystycznego. Prace artystów *Nowej fali* wyznaczały nowe cechy ukraińskiej sztuki: refleksję odautorską, wagę osobi-



Oleg Tistol. «JuBK»
(Południowe Wybrzeże
Krymu). 1989.
Płótno, olej, 60 × 60 cm



Mykola Matsenko, Oleg Tistol. 17 Września (Natsprom). 1995. Papier, olej, 248 × 576 cm

stych poglądów, kulturowo-krytyczne stanowisko. *Nowa fala* była zjawiskiem przejściowym historycznie, ponieważ z jednej strony skończyła się epoka radziecka, z drugiej — zaczynała się epoka postsowiecka, to Tistol nie mógł odrzucić poprzedniego doświadczenia.

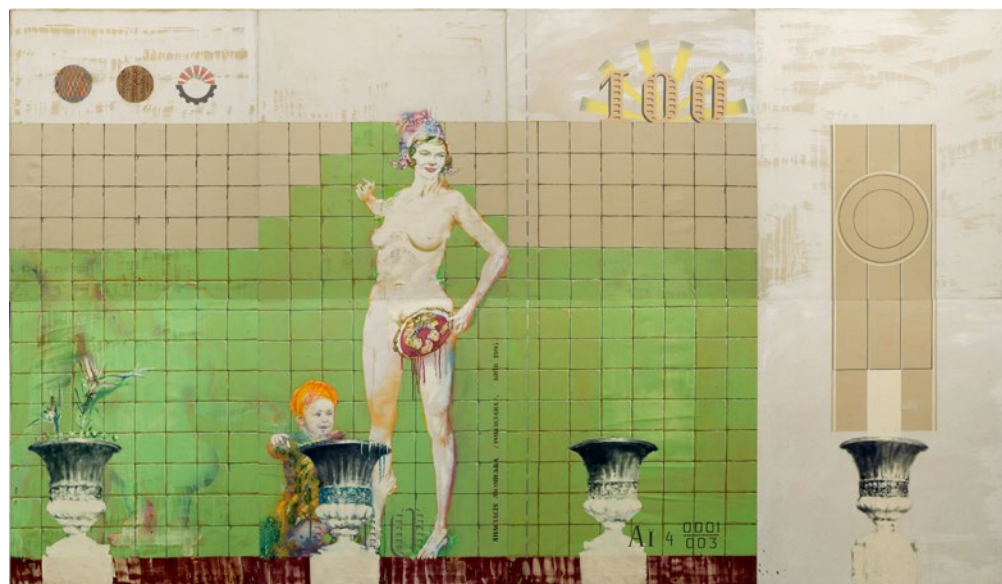
Do wyrosłego na tym doświadczeniu krytyczno-artystycznego pola dołączył nie tylko stereotyp narodowej tradycji i historii Ukrainy, ale także chronologicznie najbliższy stereotyp radzieckości. Sztuka tego przełomowego okresu połączyła kryzys kultury z krytyką jej radzieckich/ sowieckich klisz i „tę witalną, radosną, zabawową atmosferę, która ogólnie charakteryzowała urok *Nowej fali*” [7, s. 191]. Jednakże po zmieszaniu w swoich pracach różnych symboli, mitów i dystopii, sztuka ta przedstawiła nową wizję rzeczywistości, gdzie „otwartość na życie i gra metamorfozami sztuki były warunkowane dramatycznymi napięciami *końca epoki*” [7, s. 191].

W drugim i trzecim roku Pierestrojki (1986–1987) sztuka nonkonformistyczna wkracza z podziemnego obiegu do sal wystawowych; to moment kiedy kończy się presja na jej twórców. W trakcie dyskusji Olega Tistola z podobnie myślącymi i kolegami formułuje się nowe rozumienie roli sztuki i dochodzi do głosu jego własny program twórczy,

który główne idee zostały ogłoszone w 1987 roku w tekście programowym „Granica wysiłków narodowego posteklektyzmu”/ *Вольова грань національного постеклектизму*. Historyk sztuki Olga Sviblova napisała: „<...> w 1987 r. w Kijowie nastąpiła eksplozja potężnej twórczej energii. Stało się jasne, że w mieście kształtuje się nowa orientacja artystyczna. Działania grupy „Granica wysiłków narodowego posteklektyzmu” są obecnie najbardziej interesującym i obiecującym przejawem tej energii” [6, s. 39].

Artyści pracowali z na bazie wątków i stylistyki zapożyczonych z ukraińskiego baroku. Jednak, chociaż aspekt żartu stale pojawia się w obrazach Tistola, to artysta, przedstawiając postacie Hetmanów Ukrainy w ramie barokowego ornamentu, nieustannie „<...> kreśli pewien dystans etyczny między ironią a podziwem, kpina i podziwem dla piękna obrazów. Kultura wewnętrzna i takt artysty przyczyniły się do uniknięcia kiczowatości i do zachowania nieodłącznej współczesnemu postmodernizmowi niejednoznaczności” [6, s. 35].

W ten sposób Tistol wskazuje drogę modernizacji (raczej postmodernizacji) sztuki ukraińskiej, która wydawało się być „mocno wciśnięta w ramy folkloru i realizmu socjalistycznego” [10, s. 7]. Droga ta polega na realizacji idei „nowego



Oleg Tistol. Roksolana.
1995. Płótno, olej,
280 × 480 cm



Oleg Tistol. Motywy Baryshivki '1. 1998. Akwaforta, wysoki druk, 30 × 32 cm

stereotypu” — zarówno wizualnego, jak i stereotypu percepcji — dotyczącego przede wszystkim historii Ukrainy. Zatem Tistol jak wielu innych ukraińskich artystów realizuje dążenie sztuki do uniwersalności i ogólności poprzez eksplorację tego co lokalne, narodowe: urzeczywistnia tym samym idee sztuki jako odpowiedź na popularny i przywieziony z Moskwy soc-art.

Idee grupy „Granica wysiłków...” weszły do programu *Ukraińska nowej fali*, jednak w nieco odizolowanej od ogólnej panoramy generacji formie. Konstantin Akinsza/ Костянтин Акинша tak pisał w artykule programowym dotyczącym grupy: „<...> narodowi posteklektycy przeciwstawili ‘transcendentalnemu kosmopolityzmowi postmodernistów’ nie tylko zaktualizowaną groteskę, ale także własną ‘ukraińskość’, objawiając ją fundamentem własnego programu” [2, s. 26]. „Ukraińskość” jest tu rozumiana jako szeroki krąg twórczych dyskusji oraz jako „narodowy model” sztuki, razem z jej sprzecznościami, zawiłościami, dramatycznym i kontrowersyjnym doświadczeniem.

Od tego czasu wprowadzony przez Tistola temat „analizy stereotypów”, wydawał się dla ukraińskiej sztuki niezwykle owocny i obiecujący. Obrany przez Tistola szlak „subiektywnego analizowania kontekstu narodowego” okazał się bardzo ważnym, aktywnie angażując się w „dialog lokalności i uniwersalności, wyznaczający dzisiaj główny nurt sztuki współczesnej” [7, s. 93].

Ukraiński barok ponownie odkryty przez artystów, zajął w ukraińskiej świadomości dominującą pozycję wśród innych form artystycznych. W postaci malarskiej jako najbardziej rozpowszechnionej formie sztuki na Ukrainie — i w obrazie jako jego postaci najbardziej rozwiniętej. Prezentowane w odpowiedniej stylistyce wielkoformatowej, obrazy Tistola sugerują, że artysta jako pierwszy odkrył głębokie piękności w umyśle, dotyczące „obrazu” jako najbardziej tradycyjnego elementu kultury narodowej, jak i malarstwa w którym „Nowa eklektyka” ukazywała nowe sposoby twórczej realizacji. W tym kontekście odwołanie się do ukraińskiego baroku jako okresu przejściowego, wyrażającego nastroje transformacji podobne do tych na Ukrainie XX w., było uzasadnione.

Obrazy Tistolia z końca lat 1980 i początku lat 1990 „Pożegnanie Słowianki”/ Прощання слов’янки (1987), „Zjednoczenie”/ Воз’єднання (1988), „Ich”/ Їх (1988), „Suworow”/ Суворов (1992), „Zinovy Bogdan Chmielnicki” Зиновій Богдан Хмельницький (1993), „” (1987), „” (1988), „” (1988), „” (1992), „” (1990), „Ćwicz z buławami”/ Вправа з булавами (1993) oraz inne prace, ironicznie, starannie skrywając osobiste emocje, odtwarzały świat ukraińskiego baroku „z jego rozmachem i patosem, groteskową kozaczyzną i folklorystyczną naiwnością, mieszkanką wzniosłości i tego co niskie, piękna i brzydota” [8, s. 76].

Opóźnienie rozwoju artystycznego Ukrainy w odniesieniu do wszystkich zjawisk europejskiego rozwoju kulturowe



Oleg Tistol. Motywy Baryshivki '2. 1999. Akwaforta, wysoki druk, 30 × 32 cm

spowodowało przyśpieszone, przywłaszczenie doświadczenia, coś w rodzaju „eksternistycznego” kursu, który w 10 lat miał odrobić to co Europie zajęło niemal lat siedemdziesięciu lat (od 1930 do 2000 roku). Umożliwiło to ukraińskim artystom płynne i przekonujące włączenie się do globalnego nurtu kulturowego, umożliwiło posługiwanie się językiem zrozumiałym dla świata sztuki współczesnej. Malarstwo ponownie doszło do głosu, teraz już w nowatorskiej przestrzeni i samo rozumienie malarstwa, jego realizowanie i funkcjonowanie, przez ukraińskich artystów stało się o wiele lepsze. U swych podstaw zbiegało się ono teraz z z znanymi na całym świecie pomysłami na temat uprawiania, znaczenia i roli tego rodzaju sztuki.

Zmieniając język wizualny, formy ekspresji, tematykę twórczych poszukiwań, Tistol pozostał wierny „wizji obrazu”, którą miał od zawsze. Na płaszczyźnie płótna tworzy specjalną przestrzeń artystyczną, w której przedstawiane przedmioty, znaki i symbole uobecniają się jako elementy artystycznej rzeczywistości posiadającej własną wartość. Testując przez lata różne formy języka wizualnego oraz tematykę twórczego doświadczenia, Tistol pozostał wierny „wizji obrazu”, która zajmuje główne miejsce w jego paradygmacie artystycznym. Przedmiotem zainteresowania badań artysty ciągle pozostaje tradycja narodowa oraz jej współczesne interpretacje.

To właśnie refleksja kulturowa na temat nowej i „starej” mitologii historii Ukrainy, uzyskała w wersji Tistola nowej

wizualizacji: już nie klasycznie ilustracyjnej, ale analityczno-wizualnej. Doskonale został tutaj podkreślony kontekst postradzieckich realiów i poszukiwanie narodowych wyznaczników przez Ukraińców.

Patrząc na twórczość Tistola z punktu widzenia ogólnego ukraińskiego nonkonformizmu w sztuce XX wieku, Lesia Smirna wskazuje, że „post-nonkonformizm” zakłada odwołanie się do szerokiego zakresu narodowej problematyki, w którym konflikt „artysta / władza” nie jest takim wyznacznikiem jak w czasach totalitarnych. Zdaniem badaczki, właśnie obraz Tistola „Zjednoczenie” (1988) uznać można za prekursorskie dla idei postkonformizmu. Poświęcona wydarzeniom tak zwanego „zjednoczenia” Ukrainy z Moskwą w 1654 roku i uznania Ukrainy za protektorat cara, praca trwa jakby kontynuuje zaczęty przez sześćdziesiątników¹ intelektualny dyskurs, który w tym czasie (1988) musiał zostać uznany jako nacjonalistyczny [9, s. 305–306].

Jednak to, co w 1960 roku było postrzegane jako poważne zagrożenie i wywoływało szczególną uwagę władz, w latach 1980 jest widziane jako groteskowe i wpisuje się w ogólną ramę lekceważenia „zjednoczenia” oraz radzieckości „Ukraińska SRR” stał się pełnoprawną Ukrainą.

¹ Sześćdziesiątnicy — subkultura radzieckiej inteligencji z pokolenia urodzonego w dekadzie 1925–1935 i publikującego swoje utwory w latach 60. XX wieku (Wikipedia).



Oleg Tistol. Książka. 2013. Płótno, akryl, 280 × 300 cm

Tistol zajmuje ważne miejsce w ukraińskiej sztuce współczesnej, nie tylko jako część historii *Nowej fali*, ale także jako ważny moment artystycznej refleksji o ukraińskiej przeszłości. I jeśli figuruje w sztuce jako „osoba prywatnie szanowana” — a także jako główny zwornik „ukraińskiego postmodernizmu” skupiającego się na ogólnych kosmopolitycznych trendach i włoskiej transawangardzie, to jednak nadal pracuje w kręgu narodowej tradycji i ukraińskiego mitu, z utopiami tej tradycji, jej stereotypowymi symbolami. Właśnie dlatego jest on zwolennikiem estetyki plakatu, umowności, znaku stylistycznie bliskiemu pop-artowi. Ważne podkreślenie jest to, że Oleg Tistol zawsze podąża inną ścieżką niż pozostali współcześni artyści ukraińscy. Główną ideą jego prac pozostaje przepracowanie i przemyślenie ukraińskiej tożsamości oraz analiza ukraińskiej mitologii. To właśnie w ich tkwieniu naruszane źródło narodowych wartości kultury Ukrainy. W ten sposób Tistol podkreśla jej znaczenie i miejsce w kulturze globalnej.

Oleg Tistol dał autorowi prawo do publikowania reprodukcji jego dzieł

Bibliografia

1. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття (Essay on the History of Ukraine in XX century): у 2 кн. / Під ред. О. Авраменко. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2.
2. Акиншия К. Поэтика суржика, или Котлета по киевски (Poetics of the Surzhik, or Rissole in Kiev), Декоративное искусство (Decorative Art). № 3 (1989): 24–27.
3. Вишеславський Г. «Нова хвиля» у візуальному мистецтві України кінця 1980-х — початку 1990-х (соціокультурний аспект) («New Wave» in the Visual Art of Ukraine in the Late 1980s — early 1990s (Socio-Cultural Aspect)): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Київ, 2014.
4. Кравченко А. Олег Тистол: Биография в цитатах (Oleg Tistol: Biography in Quotes), Антиквар (Antiquary). № 12 (2012): 138–143.
5. «Міфологія щастя» Олега Тістола в Лондоні («Mythology of Happiness» by Oleg Tistol in London), Art-Ukraine. № 6/1 (2011/2012): 170–171.
6. Свйблова О. В пошуках щасливого кінця (Looking for a Happy Ending), Родник (Source). № 5 (1990): 34–40.
7. Склярченко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття («New wave» and Ukrainian Art of the Late 20th century), Сучасне мистецтво: Науковий вісник (Contemporary Art: Scientific Herald). № 6 (2009): 188–196.
8. Склярченко Г. Современное искусство Украины: Портреты художников (Contemporary Art of Ukraine: Portraits of Artists). Київ: Huss, 2015.
9. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві (The Age of Nonconformism in Ukrainian Visual Art). Київ: Фенікс, 2017.
10. Тистол О. Худфонд (Art Foundation) (Каталог виставки / Куратор виставки О. Лопухова). Москва: [б. и.], 2009.

Abramowich I.

Oleg Tistol: A Visual History of Ukrainian Identity

Summary. The article deals with the visual language, forms of expression, the themes of the works of the famous Ukrainian artist Oleg Tistol. He creates a special artistic space on the plane of the canvas, where the objects, signs and symbols depicted therein appear as elements of self-value artistic reality. By changing the visual language, the forms of visual expression, and the themes of creative research during his work, Oleg Tistol remains faithful to the “picture vision” that occupies a central place in his artistic activity. The national tradition and its modern rethinking remain the objects of the artist’s study. The new and “old” mythology of the Ukrainian history received its cultural reflection and was visualized anew in the works by Oleg Tistol—not in illustrative, but in analytic manner, through the post-Soviet reality and the search for national self-determination.

Абрамович І.

Олег Тистол: візуальна історія української ідентичності

Анотація. У статті розглянуто візуальну мову, форми вираження, тематику творчого досвіду відомого українського мистця Олега Тістола. Він створює особливий художній простір на площині полотна, де зображені ним предмети, знаки та символи постають елементами самоцінної художньої реальності. Змінюючи протягом своєї творчості візуальну мову, форми візуального висловлення, тематику творчого дослідження, Олег Тистол лишається вірним «картинному баченню», що посідає основне місце в його мистецькій діяльності. Об’єктом дослідження художника залишається національна традиція та її сучасне переосмислення. Саме культурна рефлексія нової і «старої» міфології історії України — через пострадянську реальність і пошук національного самовизначення — набула в творчості Олега Тістола нової візуалізації: не ілюстративної, а аналітичної.

Стаття надійшла до редакції 21.05.2019