

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.5.10>

PEJZAŻE DNEPROWSKIEGO ARTYSTY OLEKSANDRA NEMIATYIEGO W Dyskursie Postmodernistycznym

Volodymyr Malikov

*aspirant Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina),
krytyk sztuki Przedsiębiorstwa Spółdzielczego „Szkoła Współczesnych Sztuk Wizualnych i Projektowania
imienia Vadyma Sidura” Dnieprowskiej Rady Miejskiej (Dniepr, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0002-1905-5373

vmalikov@dakkkim.edu.ua

Adnotacja. Znaczenie artykułu polega na badaniu postmodernistycznego dyskursu artystycznego w związku z nieoficjalną tradycją artystyczną późnej epoki sowieckiej na przykładzie wybranych serii twórczych dnieprowskiego artysty Oleksandra Nemiatiiego. Materiały artykułu wprowadzają do obiegu naukowego warstwę artystyczną artysty, definiując jego twórczą genezę od undergroundowego formatu do postmodernistycznego paradygmatu. Celem artykułu jest analiza praktyk twórczych artysty od lat 90. XX wieku do dziś. Wśród metod badań naukowych stosuje się analizę historyczną opartą na złożonej systematyzacji i uogólnieniu. Wyznaczone podejście pozwala wyciągnąć szereg ważnych wniosków. O. Nemiatiyi wybrał umiarkowany format twórczego oporu, balansując między oficjalnym wymiarem artystycznym a podziemnym polem. Autor porzucił postmodernistyczne koncepcje, które w warunkach ówczesnego artystycznego klimatu Dniepru nie mogły wejść ideowo i koncepcyjnie. Opierając się na podstawach kultury ukraińskiej, wzmacniając wiedzę w dziedzinie światowego modernizmu, artysta przeprowadza gruntowne badania krajobrazów Poorilla. Ta praca uzupełni istniejący zestaw poszukiwań i stanie się podstawą dalszych badań.

Słowa kluczowe: underground dnieprowski, plener, malarstwo, grafika, postmodernizm.

LANDSCAPES OF THE DNIPRO ARTIST OLEKSANDR NEMIATYI IN POSTMODERN DISCOURSE

Volodymyr Malikov

*Postgraduate Student of the National Academy of Culture and Arts Management (Kyiv, Ukraine),
Art Critic at the Municipal Enterprise "Vadym Sidur School of Contemporary Fine Art
and Design" at Dnipro City Council (Dnipro, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0002-1905-5373

vmalikov@dakkkim.edu.ua

Abstract. The relevance of the article is based on the study of the postmodern artistic discourse in conjunction with the unofficial artistic tradition of the late Soviet era, using the example of the selected creative series of the Dnipro artist Oleksandr Nemiatiyi. The article's materials introduce the artist's creativity to scientific circulation, defining his creative genesis from the underground format to the postmodern paradigm. The purpose of the article is to analyze the creative practices of the artist from the 1990s until today. Among the methods of scientific research, art analysis is applied based on complex systematization and generalization. The defined approach makes it possible to draw several important conclusions. O. Nemiatiyi chose a moderate creative resistance format, balancing the official artistic dimension and underground creativity. The artist abandoned postmodern concepts, which could not develop ideologically and conceptually in the conditions of the artistic climate of the Dnipro at that time. Relying on the foundation of Ukrainian culture, reinforcing knowledge in the realm of world modernism, the artist conducts a thorough study of the landscapes of Poorillia. This work will complement the existing array of intelligence and will become a basis for further research.

КРАЄВИДИ ДНІПРОВСЬКОГО МИСТЦЯ ОЛЕКСАНДРА НЕМ'ЯТОГО У ПОСТМОДЕРНОМУ ДИСКУРСІ

Володимир Маліков

*аспірант Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв (Київ, Україна),
мистецтвознавець КП «Школа сучасного образотворчого мистецтва
та дизайну імені Вадима Сідюра» ДМР (Дніпро, Україна)*

ORCID ID: 0000-0002-1905-5373

vmalikov@dakkkim.edu.ua

Анотація. Актуальність статті зосереджена на дослідженні постмодерного мистецького дискурсу у взаємозв'язках із неофіційною художньою традицією пізньюрадянської доби на прикладі вибраних творчих

серій дніпровського мистця Олександра Нем'ятого. Матеріали статті вводять до наукового обігу мистецький пласт художника, визначаючи його творчу генезу від андеграундного формату до постмодерної парадигми. Метою статті є аналіз творчих практик художника від 90-х років ХХ століття до сьогодні. Серед методів наукового дослідження мистецтвознавчий аналіз застосовано на основі комплексної систематизації та узагальнення. Означений підхід дає змогу зробити низку важливих висновків. О. Нем'ятий обрав поміркований формат творчого спротиву, балануючи між офіційним мистецьким виміром та андеграундним полем. Автор відмовився від постмодерних концепцій, які в умовах тогочасного мистецького клімату Дніпра ідейно та концептуально вкорінитися не могли. Спираючись на фундамент української культури, підкріплюючи знання у царині світового модернізму, художник здійснює ґрунтовне дослідження краєвидів Поорілля. Дана праця доповнить існуючий масив розвідок та стане базою подальших досліджень.

Ключові слова: дніпровський андеграунд, пленер, живопис, графіка, постмодернізм.

Вступ. Дніпровське неофіційне мистецтво лишається плідним полем для дослідницьких практик. Виміри творчості Олександра Нем'ятого висвітлювалося у розвідках І. Мазуренко, О. Половної-Васильєвої, В. Старченка, Л. Тверської, О. Щербини. Зокрема, І. Мазуренко здійснила спробу проведення контекстних паралелей у творчості О. Нем'ятого та літературній спадщині В. Домонтовича: «У назві романізованої біографії Ван Гога «Самотній мандрівник простує самотньою дорогою», закодовано сенс існування справжнього мистця: мандри в будь-якому часовому та просторовому вимірі (орільським степом, вулицями Міста, або уявні), усамітненість як екзистенційна категорія...» (Мазуренко, n.d.). О. Половна-Васильєва узагальнює характер творчого постулу неофіційних осередків Дніпра: «Головною рисою творчості митців є звернення до надбань народного мистецтва, використання традиційного колориту, узагальнення форми, яскрава індивідуальність кожного митця» (Половна-Васильєва, 2015: 251). У розвідці мистецтвознавця В. Старченка розглядаються творчі засади кола, до якого свого часу входив О. Нем'ятий, що «ґрунтувалися на пленерному малюванні та інтуїтивній інтерпретації натурального мотиву відповідно ментальному сприйняттю творчою особистістю, вихованою, передусім, на природних естетичних цінностях українського степу» (Старченко, 2011: 35). Здійснюючи компаративний аналіз характеру мистецької пластики пейзажу у творчості фахових митців та народних художників, дослідник наводить як приклад полотна О. Нем'ятого: «...до первозданного українського краєвиду, трактованому наближено до народної традиції, звертаються і сучасне покоління професійних художників Надпоріжжя...» (Старченко, 2007: 84). Мистецтвознавиця Л. Тверська вдається до характеристики нових етапів творчості О. Нем'ятого з позицій динаміки прийомів пленерної праці. «Він не вирадає власні пластичні образи, а пише прямо з природи, що викликає особливу довіру у глядача, дозволяє вільно входити до особистісного сприйняття художником природи рідного краю» (Тверська, n.d.). Серед числа новітніх критичних оглядів ґрунтовно дослідила творчі серії художника мистецтвознавиця О. Щербина, даючи панорамну картину його творчої генези та світоглядних орієнтирів. Характеризуючи дніпровський мистецький процес доби незалежної України, влучним видається вивчення творчих траєкторій Олександра Нем'ятого – графіка, живописця, прихильника пленерної праці та педагога.

Основна частина. О. Нем'ятий народився 27 липня 1954 року у місті Беслан, Північна Осетія. 1959 року родина повертається до Дніпропетровська (нині Дніпро). Навчаючись у четвертому класі загальноосвітньої школи, Олександр почав розвивати образотворчий хист в художній студії, з теплою згадує талановитого та чуйного викладача Віктора Свиту. Згадана творча студія, яка була розташована в одному з лівобережних районів у місті Дніпрі була явищем легендарним у сенсі підготовки майбутніх митців. Свого часу у її стінах навчалися нонконформісти Володимир Макаренко та Феодосій Гуменюк, мистецтвознавець та художник Віталій Старченко, непересічні дніпровські митці Станіслав та Тетяна Юшкови, Євген Хома та ін.

1976 року О. Нем'ятий закінчив Дніпропетровське художнє училище, отримавши ґрунтовну фахову підготовку. Чи не тому подальше направлення до вищого мистецького закладу освіти у Києві поставило перед майбутнім мистцем серйозне питання вибору. Адже побачені там дипломні роботи, незважаючи на повноту професійного виконання, були переконливим свідченням вже здобутих художником вмінь та навичок.

Жага нових знань приводить Олександра до Латвійської Академії Мистецтв у Ризі. Культура та візуальна естетика європейського міста, академічна програма підготовки, яка була заснована на традиціях імпресіонізму, постімпресіонізму, експресіонізму та різновидах модерністських течій, а також зустріч з новою реальністю стали потужним враженням для мистця. Однак, успішно здавши фахові вступні іспити, О. Нем'ятий отримав відмову. Річ у тому, що плекаючи певну спадковість традицій у межах фахової підготовки, латиші мали на меті дати освіту насамперед громадянам своєї країни. На тлі всепоглинаючої радянської експансії цей крок дійсно видавався твердим та переконливим.

З 1977 року Олександр певний час викладав у дитячій художній школі міста Дніпра. Навчальну програму закладу він трансформував у такий спосіб, аби надати дітям свободи розвитку та творчості. Згодом, прийнявши критику на свою адресу, мистець перейшов до наступного етапу.

Вищу фахову підготовку мистець здобував на відділенні станкової графіки Харківського художнього інституту, який він закінчив у 1982 році. Важливим досвідом для нього стає спілкування з харківським мистцем та викладачем Віталієм Куліковим. Обравши істинно елітарний курс навчання, О. Нем'ятий зіткнувся з черговим викликом. Запропонована дипломна робота, на жаль, була не серед числа високих жанрів у царині графіки. Художникові слід було звернутися до виконання політичного плакату. На щастя, в проблемній ситуації допоміг зарадити дніпровський дисидент, громадський діяч та театральний художник Іван Шулик. За його порадою О. Нем'ятий створює серію української класики у царині театрального плакату.

Після завершення навчання, мистець утримується від шляху ремісника-заробітчанина, не зважає на звабливі плани лишитися у великих містах, де шанси реалізувати потенціал елітарної та шляхетної професії природно зростають в астрономічних вимірах. О. Нем'ятий повертається до Дніпра та працює певний час в місцевому Художньому фонді. Не вступає до офіційних мистецьких спілок, ігноруючи варіації артоменклатури радянського шаблону.

На зламі 80 – 90-х років ХХ століття стає викладачем Дніпропетровського театральньо-художнього коледжу. Однак і на цьому професійному шаблі мистець лишив коло себе герметичне поле, в якому сформував власну методику навчання, резистентну до впливів усталених норм. Працюючи над формуванням актуальної мистецької мови, О. Нем'ятий зумів укорінитися у визнаних вимірах дніпровського мистецького життя, не полемізуючи з андеграундною екзистенцією власних творчих практик.

У 1992 році відбулася перша персональна виставка творів художника у Львівській картинній галереї, організована Борисом Возницьким. Загалом мистець став автором п'яти персональних проєктів у Дніпрі та учасником численних гуртових виставок від 1990-х років. На початку 2000-х років разом зі своїми учнями – молодими художниками та побратимами-однотумцями збирає неформальний гурт «Коло», який, проіснувавши певний час, став помітним мистецьким явищем в культурному плині міста.

Долаючи шаблі творчого становлення, О. Нем'ятий досліджує мистецький досвід світових модерністів, невпинно займається самоосвітою. Одкровенням для нього стає знайомство з творчим спадком мистців як дніпровської, так і української дисидентської сцени. На тлі проявів «нормативної естетики» радянського мистецтва, автор послідовно приходив до неофіційного формату творчості.

Протягом другої половини 80-х років ХХ століття О. Нем'ятий працює на живописних місцях Придніпров'я разом із товаришами-однотумцями (Сергій Алієв-Ковика, Володимир Бублик, Володимир Лобода, Людмила Лобода, Анатолій Сологуб, Петро Пшевлоцький) у межах неформального мистецького об'єднання «Степ». Формат існуючих на той час на теренах України сквотів підхопили художники у рамках моделі неформального об'єднання. Тут О. Нем'ятий відчуває певний вплив спільних творчих основ інших «степоників», як то природно буває в мистецьких компаніях (Щербина, 2020: 63).

Спілкування з мистецтвознавцями-музейниками Віктором Соловйовим, Лідією Яценко, Надією Молчановою, обмін думками та багаторічні товариські стосунки з науковцями музею «Літературне Придніпров'я – постійне перебування в духовно-інтелектуальному середовищі довершило формування його естетичної платформи, доповнило світоглядні засади.

У колі професійних інтересів О. Нем'ятого окреслилося небагато жанрів: плернерні пейзажі, портрети, жіночі ню. Вдумливий огляд вибраних творів та мистецьких серій художника унаочнює їхню стилістичну та пластичну єдність.

«У свідомості радянських митців, що прагнули надолужити забуте, викреслене, втрачене, несподіваної актуальності та особливої значущості отримували ті здобутки мистецтва попередніх епох, які вже міцно увійшли до світової історії, проте в нашій країні продовжували сприйматися як новаційні» (Склярченко, 2020: 14). Подібний спектр зацікавлень спалахує на початку 90-х років ХХ століття, коли українським мистцям було властиве прагнення остаточно полишити скам'янілі кордони радянської образотворчої школи. Оговтуючись від тоталітарних тенет, українське мистецтво часом імпульсивно намагалося імплементувати у власній системі координат недостатньо досліджені та засвоєні західні творчі практики. Існує твердження, що «...постмодернізм в українському образотворчому мистецтві – це насамперед постсоцреалізм» (Ложкіна, 2019: 283). Схожі приклади формування мистецьких антирезистентних форм прослідкувати і в хронологічних вимірах минулого, коли полемізуючи із засадами соцреалізму, митці неофіційних творчих кіл часом спіралися на зразки неосягнутого світового модернізму, робили спроби реанімувати силу та міць насильницьки зупиненого українського авангарду. Позаяк, подібний формат резистентності ставав антитезою соцреалізму. Виливався він у патетиці тем, символіко-містичній образності, підкреслено активних формальних рішеннях. В означеному дискурсі О. Нем'ятий нерідко послуговується штучним терміном «соцавангардизм», сутність якого криється у особливому характері творчої «непокори». Спротив, який існував як протидія сила, але не був прив'язаний до питомих українських традицій образотворчості. Боротьба, що спрямувала усі засоби мистецького висловлення на заперечення радянських догматів, не лишивши собі сили набути якостей самостійної та повнокровної неофіційної течії.

Андеграундна природа творчості О. Нем'ятого в добу незалежності не зазнає разючих змін. Позаяк, глобальний розрив із радянською системою не завжди свідчив про відмову від практик попередньої неофіційної традиції. Мистець не пише великоформатних розлого живописних полотен, не експериментує з надмірною метафоричністю та символізмом, не вдається до мистецьких цитат з класики. В той же час його не тривожать універсалістські теми, нова сюжетність та ефектні колористичні рішення та композиційні ходи. До власної роботи він ставиться з відповідальністю істинного дослідника. Не висловлюється про те, у чому не певен, не формує хибних тверджень та переконань. Його прагненням завжди було виїхати за межі міста і просто дати певний стан природи на полотні.

Аналізуючи творчість О. Нем'ятого, постає питання пріоритетності обраного творчого жанру – краєвиду, ставлення до якого нині дискусійне. Означений жанр у новітніх реаліях зумів радикально поляризувати мистецьку спільноту. Ряд представників нової генерації художників воліють вважати пейзажні практики анахронізмом. На їхню думку, обираючи краєвид як мистецьку доміную, художник відбутися просто не може. В той же час певне коло митців лишили за собою методу радянської доби, зазнавши у власній творчості

метаморфоз, суголосних рівневі салонного живопису. Іноді стається так, що саме отриманий результат трансформації стає основою програм підготовки майбутніх фахівців у царині образотворчого мистецтва. Відштовхуючись від тези, що реалізм – найвища форма абстракції, О. Нем'ятий вдається до пейзажних студій, однак свідомо відмовляється від фотографічної переконливості та натуралістичної оптики, натомість – виявляє структуру та досліджує її.

Мистецькі подорожі місцинами Поорілля (Бабайківка, Турове та ін.) 1990-х років немов «електризують» художника. На полотнах відбиваються барви світанку та надвечір'я, твориться складна тональність нічної пори, в композиційне тло «приходять» незмінні «герої» його степових живописних панорам – будяки, соняхи, мальви. Поступово живопис О. Нем'ятого досягає бажаної експресії і мальовничого буйства («Ніч», 1997; «Чорний сонях», 1998; «Вітер в степу», 2001).

Окрема увага фокусується на пленерних малюнках тушшю. Нічний краєвид передано рухливими композиціями, що мають складний поділ на плани та просторову глибину. В цій оксамитовій тремтливій динамічній фактурності вимальовуються стріхи та стіни вибілених хат, характерні паттерни сплетених гілок, площини трав і стежок, вихоплених місячним світлом (серія «Липнева ніч», 2009, 2010, 2021, 2022).

У графічних аркушах мистця краєвид стає складним синтезуючим образом, в якому лінії та форми, часом набуваючи лаконізму та умовності, зберігають варіативність форм та пластичне різноманіття.

Мешкаючи у Дніпрі та маючи майстерню в центрі, О. Нем'ятий не міг оминати жанру міського краєвиду. У фокусі авторських уподобань – акації та стара архітектура центральних вулиць міста, зафіксовані у різні пори року та часи доби. На тлі усталеного експресивного характеру полотен мистця, його міським серіям властива стихійність та імпульсивність виконання. Художник створює експресивні, рвучкі «портрети» міста, яким властива як загальна оптична видовищність, так і складний баланс простору і барв. Оглядаючи у діалектичному зв'язку степові та міські краєвиди автора, унаочнюється повнота та зрілість індивідуальної живописної системи художника.

Істинно модерністські категорії індивідуальності висловлювання та суб'єктивності світосприйняття мистець екстраполює у подальших пейзажних розробках. Простори села Ковпаківка справедливо вважаються літніми майстернями О. Нем'ятого. Тут виник один із географічних центрів його мистецтва. З 2018 року художник продемонстрував вибрані твори із серії «Череда» на своїх персональних виставках. Як і інші теми, ця серія набуває розвитку у десятках новостворених полотен з кожним прийдешнім роком. І вражає тут не лише творча продуктивність майстра.

Невибагливий на перший погляд сюжет із зображенням череди корів на розливах Орлі стає для нього шляхом поглибленого дослідження та розробки змістовних та пластичних компонентів картинної площини. Є очевидним, що для автора фінальний результат і сам акт творення – абсолютно рівноцінні процеси. Полотна серії художник пише системно та послідовно, працюючи над композицією, прагне розбити малярську площину на своєрідні кадри, повсякчас по-іншому фіксуючи мистецькі інтонації. Однак сам процес, природа його механіки можуть видатися сьогодні якщо не анахронічною, то вельми протяжною у часі, копіткою та нервово напруженою. Характерний в'язкий заміс професійних олійних фарб під дією розчинника художник робить текучим та живим, формуючи на полотні образність акварельних вальорів, підкреслюючи імпульсивний характер образного висловлювання та складну малярську тональність.

Нем'ятівська «Череда» стає літописом особистих вражень, переживань, вдумливих спостережень, де автор не фіксує ознаки епохи, натомість прагне досягти позачасовості.

Примітно, що полотно серії автор не полишив створювати влітку 2022 року, працюючи під супровід нехай і віддаленого, але безпомилково знайомого «голосу» війни. Лише тональність композицій природно зазнала метаморфоз, набувши підкресленої строгості та контрасту.

Ведучи мову про мистецьку працю, автор послуговується лексемою «фарбувати» замість «писати» або ж «змальовувати». Вийшов – нафарбував дерево, кущ, річку, хату. Навіть в цій філологічній нюансованій градації відчутне ставлення автора до процесу, до самої сутності акту творення.

О. Нем'ятий – борець з поетикою назв, з присутністю літератури в образотворчому мистецтві. Який сенс має подібного роду супровід самостійної творчої праці? Чи потребує доповнення те, що вже за своєю природою творення та подальшого побутування має бути автономним та довершеним? Часто стається так, що художня назва твору домінує над його мистецькою природою. Іноді вона може навіть приховати відсутність живописного засобу та нівелювати вади технічного виконання. Позаяк, серія «Череда» Олександра Нем'ятого – це ряд композицій з порядковими номерами.

Досліджуючи мистецькі практики західноєвропейських митців, автор втілює отримані результати у своїй роботі. «Я хочу написати пейзаж таким, яким він є за моєї відсутності. Чим менше Нем'ятого у цьому пейзажі, тим реалістичнішим він є. Саме цей створений краєвид найбільш повно демонструє структуру, показує сутність речей та характер їхньої генези. Природно, що не я є творцем структури, але я маю дослідити її, відтворити цей характер». Наведений дискурс стає поясненням феномену подвійної оптики його картин, на якій мистець часто акцентує увагу. Відбувається дифузія авторської присутності у межах картинної площини, в той же час він є відстороненим глядачем. Художник не звертається до символізму, не творить особливий характер образності, хоч вони і з'являються згодом саме у той момент, коли художник ставить крапку. І саме цю семантику символів в полотнах знаходять глядачі та арткритики. Але мистець – лише дослідник. Потужний, вдумливий, глибокий. Перефразовуючи світових класиків,

присутність мистецтва дійсно спостерігається саме там, де художник перебуває у даний часовий проміжок. Мистецтво відбудеться тоді, коли поняття авторського стилю стане цілковитим відбиттям системи мислення мистця.

В існуючому різноманітті художніх есеїв повсякчас можна зустріти лексему «магія живопису», якої повсякчас є прагнення уникати. Доводилося бути свідком, як на персональній виставці О. Нем'ячий розкривав особливості представлених творів. Зокрема, споглядаючи кожен композицію із серії «Череди», слід придивитися та обрати найсвітлішу та найтемнішу плями. Закриваючи почергово одну із них, оптично зникає уся картина: розсипається, перестає існувати. Чи вдавався свідомо до подібного прийому автор? Ні, оскільки інтуїтивні практики знайшли вияв та втілення у процесі пізнання. Безсумнівно це магія для пересічних глядачів, часом революційне відкриття для ряду художників. В дійсності ж це закон дотримання балансу вальорів. Саме в цей момент з'являється невелике, однак щире коло поціновувачів творчості художника, які можуть спостерігати за цим пейзажем. Знати, що художник його відчував та співпереживав. Позаяк, все вигадане поступається тому, що було створене у безпосередньому контакті.

Не дивно, що репродукувати твори О. Нем'ячого вельми складно. Можливості сучасної поліграфічної індустрії не вловлюють складної тональності полотен та графічних аркушів, кінетики лінійних ритмів та площин, панорамності простору.

Окремішим розділом у творчому масиві мистця слід окреслити шаржі, що з'являються ситуативно, однак завжди вирізняються психологічною глибиною, влучністю та дотепністю передачі образів. Особливий характер цього творчого пласту криється у відсутності конкретних мистецьких завдань. Їхня переконливість сконцентрована у випадковості, формальній свободі лінійної графіки, легкості та незмінній швидкості виконання. Тут гострота і повнота людської природи перетинаються з чітко фіксованими прикметними рисами індивідуальності.

З вершин сьогодення Олександра справедливо слід вважати пристрасним знавцем західноєвропейського мистецтва. Нескінченно довго він може говорити про Пікассо, Матісса, Ван Гога, Сезанна, Моранді та багатьох інших. Мистець донині відчуває розпач, ведучи мову про колег, які не цікавляться, не вивчають та не досліджують практик старих майстрів, в кращому випадку роками йдучи до бажаних результатів дослідним шляхом, наново відкриваючи відоме.

Часом художники не можуть визначити що є живописом, а що ні. Олександр Нем'ячий знає точно. Спробуйте інтегрувати свої твори у площину, де вже існують роботи класиків модернізму. Нехай це буде простір однієї експозиції, зробіть це бодай подумки, або поміж репродукцій. І якщо ваші роботи не затримаються, будуть відштовхуватися оточенням, як чужорідне та несумісне – результат тесту на справдешність живопису буде очевидним.

Висновки. Пошуки власної творчої ідентичності О. Нем'ячого опинилися на зламах пізньорадянського мистецтва, андеграундної традиції та авангардних течій українського і світового мистецтва початку ХХ століття. Позаяк, у означених вимірах він ствердно знайшов окремішне місце та зумів закріпитися як у офіційному мистецькому полі міста, так і в межах андеграундного процесу. Експеримент, знання та досвід приводять мистця до бажаної естетично плідної та органічно-самоцінної форми творчості у чітко окреслених жанрових варіаціях. Мистець досліджує та відтворює оптичну структуру степових панорам Поорілля та міських краєвидів Дніпра, переосмислюючи теоретичний та візуальний досвід вітчизняних та світових модерністських практик. Для уважного та вдумливого глядача це завжди лишається у полі зору. Мистецтву О. Нем'ячого властива шляхетна риса – комунікувати з реципієнтом не в колективі, а віч-на-віч з кожним. В добу легітимізації дилегантів він не втомлюється полемізувати. Осягаючи екзистенцію степової культури та морфологію орільських обривів, мистець торкається проблем індивідуального і масового, що, беззаперечно, лишається актуальною проблематикою в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Список використаних джерел:

1. Ложкіна А.В. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с.
2. Мазуренко І.В. Самотні мандрівники. *Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д.І. Яворницького*: веб-сайт. URL: <http://www.museum.dp.ua/articles0346.html> (дата звернення: 29.09.2022).
3. Маліков В.В., Щербина О.С. Міф про степ. Мистці Дніпровського андеграунду 1970-х – 1990-х рр. Дніпро: ФОП Карпов А.В., 2020. 88 с.
4. Половна-Васильєва О.А. Осередки нонконформізму Дніпропетровщини другої половини ХХ століття. *Вісник Львівського університету*. Серія Мистецтво. 2015. Вип. 16. С. 247–254.
5. Склярєнко Г.Я. Українські художники з відлиги до Незалежності. Книга перша. Київ: Huss, 2020. 296 с.
6. Старченко В.І. Народне і наївне станкове малярство Надпоріжжя: навчально-метод. посібник. Дніпро: Дніпрокнига, 2007. 224 с.
7. Старченко В.І. Традиції українського народного мистецтва у творчості професійних художників Придніпров'я 20 ст. *Бористен*. 2011. № 10. С. 32–35.
8. Тверська Л.В. Прихильник натури. *Музей українського живопису*: веб-сайт. URL: <http://museum.net.ua/afisha/prixilnik-naturi.html> (дата звернення: 29.09.2022).

References:

1. Lozhkina, A. V. (2019). Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Permanent revolution. Ukrainian art of the 20th – early 21st centuries]. Kyiv : ArtHuss. 544 p. [in Ukrainian].

2. Malikov, V.V., Shcherbyna, O.S. (2020). Mif pro step. Mysttsi dniprovs'koho andegraundu 1970-kh – poch. 1990-kh rr. [The steppe myth. The artists of the Dnipro underground of the 1970s – early 1990s]. Dnipro : FOP Karpov A.V. 88 p. [in Ukrainian].
3. Mazurenko, I.V. (n.d.). *Samotni mandrivnyky. [The lonely travelers]*. Dmytro Yavornytsky National Historical Museum of Dnipro. Retrieved September 29, 2022, from <http://www.museum.dp.ua/articles0346.html>
4. Polovna-Vasyliieva, O.A. (2015). Oseredky nonkonformizmu Dnipropetrovshchyny druhoi polovyny XX stolittia [Centers of nonconformism of the Dnipropetrovsk region of the second half of the XX century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia "Mystetstvo"*, issue 16, pp. 247–254. [in Ukrainian].
5. Skliarenko, H.Y. (2020). Ukrainski khudozhnyky z vidlyhy do Nezalezhnosti [Ukrainian artists from the Thaw to Independence]. Book the first. Kyiv : ArtHuss. 296 p. [in Ukrainian].
6. Starchenko, V.I. (2007). Narodne i naivne stankove maliarstvo Nadporizhzhia [Folk and naive easel painting of Nadporizhzhia]. Dnipro : Dniproknyha. 224 p. [in Ukrainian].
7. Starchenko, V.I. (2011). Tradytzii ukrainskoho narodnoho mystetstva u tvorchosti profesiinykh khudozhnykiv Prydniprovia 20 st. [Traditions of Ukrainian Folk Art in the Works of Professional Artists of the Prydniprovia of the 20th Century]. *Borysten*, issue 10, pp. 32–35. [in Ukrainian].
8. Tverska, L.V. (n.d.). *Prykhylnyk natury. [The nature admirer]*. Museum of Ukrainian Painting. Retrieved September 29, 2022, from <https://museum.net.ua/afisha/prixilnik-naturi/>