

УДК 75.02(477)Марчук(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.18>

ЛІНІЯ-НИТКА Й ТКАНИНА ЧАСОПРОСТОРУ У ТВОРЧІЙ КОНЦЕПЦІЇ ІВАНА МАРЧУКА

Майстренко-Вакуленко Юлія Вячеславівна

заслужений художник України,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри комп'ютерних технологій, дизайну і графіки,

Національний авіаційний університет,

Київ, Україна,

e-mail: yuliia.maistrenko_vakulenko@npp.nau.edu.ua,

orcid: 0000-0002-9796-7781

Анотація. Унікальність творчого методу українського художника Івана Марчука досліджено у контексті розвитку сучасної наукової думки. **Мета статті** – поглибити намічені паралелі між розумінням часопростору у концепції «пльонтанізму» Івана Марчука та виникненням і становленням концепцій теоретичної фізики та філософії останньої третини ХХ століття – початку ХХІ століття.

Використано **принцип** міждисциплінарного та комплексного підходів для вивчення особливостей творчого методу Івана Марчука у його зв'язках і взаємовідношеннях із сучасними науковими ідеями. Застосовано **методи**: історико-хронологічний, біографічний, історико-порівняльний та мистецтвознавчого аналізу.

Результати. Творчість Івана Марчука демонструє синергетичну єдність у сучасних пошуках мистецтва та науки. Становлення «пльонтанізму» як самобутнього методу Івана Марчука виявляє зацікавленість художника у відтворенні сучасного наукового розуміння часопросторового континууму. Лінія мислиться художником як напрям руху енергії, яка сповнює увесь Всесвіт. Відсутність початку і кінця лінії, її енергетичний потенціал виконує завдання втілення світової багатомірності.

Наукова новизна. Творчість українського художника Івана Марчука як представника постмодернізму засвідчує відповідність процесів розвитку мистецтва та наукових концепцій доби. Івана Марчука цікавлять насамперед дослідження процесів становлення й взаємодії форм як особливих частин простору, а не буття готових статичних об'єктів.

Практична значимість. Результати дослідження можуть бути використано для подальшого дослідження творчості Івана Марчука та українського образотворчого мистецтва останньої третини ХХ – першої чверті ХХІ століття, а також для оновлення принципів викладання дисциплін фахового циклу у закладах вищої мистецької освіти, збагачення розуміння студентами-митцями теоретичних засад візуального мистецтва.

Ключові слова: українське мистецтво, українське образотворче мистецтво, творчість Івана Марчука, живопис, рисунок, «пльонтанізм», лінія, часопростір, теорія струн, голографічний принцип.

ВСТУП

Відмітною особливістю філософії та культурології постмодернізму стало звернення до міждисциплінарності, до пошуку точок перетину між сенсами, видами знань, виражень [20], просторів [18], відмова від прямолінійності розвитку: історії, часу, ідей. «Ми живемо в епоху одночасності <...>, – стверджував ще 1967 року Мішель Фуко, – ми переживаємо момент, коли наш досвід світу є не стільки досвідом довгого життя, що розгортається в часі, скільки досвідом мережі, яка з'єднує точки і перетинається із власним мотком» [18]. Починаючи із середини 1960-х дослідники все частіше починають цікавитися перетинами між мистецтвом і наукою, які тривалий час вважалися трохи не протилежними царинами людської діяльності [20; 19]. Роботи Маршала Маклюєна (1964), Нельсона Гудмана (1968), Лінди Гендерсон (1983), Йохана Брієна (2014)¹ та інших науковців переконливо пов'язують становлення перспективного концепту мистецтва Відродження з ідеєю геліоцентризму, а концепції авангарду – з теорією відносності Альберта Ейнштейна.

Настільки ж, а можливо, навіть більшою мірою на розвиток постмодернізму мали вплив досягнення теоретичної фізики другої половини ХХ століття. За твердженням науковців два десятиліття – з 1954 до 1974 року – вважатимуться «однією з найвроджайніших та найпродуктивніших для теоретичної фізики ер у ХХ столітті» [8]. Дослідження початку 1970-их років дали поштовх до розвитку теорії голографічного всесвіту [16]; відбувається становлення теорії струн [21], згідно з якою матерія складається з різноманітних віброуючих струн, а порожній простір – вакуум – «кипить насправді квантовою активністю» [22, с. 88]. Відповідно, й у царині мистецтва тривали пошуки шляхів відображення цих нових концепцій. Одним з тих всесвітньо відомих майстрів, які знайшли унікальний спосіб втілити ймовірну багатовимірність Всесвіту та структурування часопростору за допомогою вібрації «пльонтанізму», став український художник Іван Марчук.

¹ Детальніше про зв'язок мистецтва та науки див.: McLuhan, M. *Understanding Media. The extensions of man*. New York: McGraw-Hill, 1964. 359 p.; Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis-New York-Kansas City: The Bobbs-Merrill Company, 1968. 277 p.; Henderson, L.D., *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*: 1983.; Briesen, J. *Pictorial Art and Epistemic Aims*. In: *Art Theory as Visual Epistemology*, Edited by Harald Klinker. Cambridge Scholars Publishing. 2014. Pp. 11–28.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Творчість Івана Марчука – тисячі живописних та графічних творів, понад сотня персональних виставок в Україні та за кордоном, – на диво, не отримала рівноцінного рівню його доробку наукового мистецтвознавчого аналізу. Стислі тексти ознайомчо-популярного характеру вміщено в альбомах творів та каталогах виставок; короткі статті в енциклопедіях та довідниках; чисельні інформативно-публіцистичні матеріали друкованих та електронних видань і дописи у соцмережах доповнюються колоритними інтерв'ю з митцем. Одним з найповніших джерел біографічного характеру є книга-есе Олександра Климчука, видана у 2012 році [7]. Важливими для розуміння композиційного світогляду майстра виступають лаконічні, ємні за глибиною статті історикині й мистецтвознавиці Тамари Стрипко, у яких дослідниця зауважує необхідність міждисциплінарного підходу до розуміння творчості Івана Марчука, зокрема, аспектів філософії, фізики, астрономії [3; 4; 10]. У цих роботах, а також статтях німецької науковиці Олени Балун [4; 15] здійснено висвітлення етапів творчого шляху Івана Марчука на тлі політичних процесів у радянському суспільстві другої половини ХХ століття. До вивчення ролі символу у творчості майстра зверталася Ірина Балтазюк [14]. Слід відзначити зацікавленість у вивченні творчості Івана Марчука студентів, з досить чисельного ряду дослідницьких робіт яких варто виділити роботи Тетяни Чижик [12], Альони-Єви Шнуренко-Щербицької [13].

Богдан Кияк, український фізик, автор статті «Гіперпростір Івана Марчука. 50 років "пльонтанізму"», спираючись на праці сучасного американського науковця японського походження Мічіо Кайку, а також істориків мистецтва Лінди Гендерсон та Меєра Шапіро, які вивчали впливи наукових концепцій на розвиток мистецтва, розкриває творчість Івана Марчука як людини, «яка створила свій четвертий вимір» [6]. Сергій Форкош у статті-есе, написаної за враженнями від віденської виставки Івана Марчука 2024 року «Голос моєї душі», аналізує центральний, за визначенням автора, «концепт тканини образу» у творчості художника, проводячи паралелі із концептом «складки» Жюльєн Делеза та ідеями Генріха Ромбаха [11]. Починаючи з нитки-лінії, яка формує тканину шляхом різних перехрещень, автор розкриває ідею переплетення, яка народжує образ та діалог образів. Таким чином, останні публікації, присвячені творчості Івана Марчука, виявили важливу тему, яка загалом є нині не досить розкритою в українському

науковому дискурсі: це проблематика взаємовпливів науки та мистецтва, паралельність процесів у розвитку цих галузей.

МЕТА

Автор ставить за мету поглибити намічені паралелі між розумінням часопростору у концепції «пльонтанізму» Івана Марчука та виникненням і становленням наукових фізичних концепцій останньої третини ХХ століття – початку ХХІ століття.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Концепція «пльонтанізму», лінії-нитки Івана Марчука, відкриває шлях до переусвідомлення загалом поняття реальності. За твердженням фізиків кінця ХХ століття, тої реальності, яку людина сприймає органами чуття, не існує. «Коли ми уявляємо, що бачимо нескінченний тривимірний простір, ми впадаємо в оману, підміняючи те, що насправді бачимо, інтелектуальною конструкцією. Це не тільки містичне бачення, але й помилкове», стверджує американський фізик-теоретик Лі Смолін [24, с. 65]. Уже наприкінці 1960-х фізики підійшли до формулювання низки принципово нових концепцій: «...найвизначнішою характеристикою цього довгого походу до світла є те, наскільки сильно відрізняється фундаментальна природа реальності від тіней реальності, з якими ми стикаємося щодня...», стверджує сучасний фізик-теоретик та космолог Лоуренс Краус [8, с. 67].

Українська наука, розвиваючись у тому ж контексті радянської системи, що і мистецтво, все ж мала дещо відмінний шлях від пануючої у царині культури політики ізоляціонізму. На другу половину 1960-х – початок 1970-х років припадає активізація у розвитку міжнародних контактів у галузі теоретичної фізики. У 1966 році в Києві було засновано Інститут теоретичної фізики, який очолив видатний український науковець Микола Боголюбов. Трохи згодом, у 1970 році, було засновано Інститут ядерних досліджень. Ці установи задумувалися як потужні наукові центри «з широкими міжнародними зв'язками» [1]. До України прибували зарубіжні делегації науковців: у 1970 році в Києві в Інституті теоретичної фізики проводилася масштабна XV Міжнародна конференція з фізики високих енергій (відома у світі як Рочестерська конференція)²; з наступного року Інститутом було започатковано проведення Міжнародних конференцій з теорії плазми, які від 1976 року саме під назвою «Київські» проходять у різних

² У ході підготовки до проведення якої Іван Марчук розписав кімнату для перемовин [2, с. 2160].

країнах світу [5]. На початку 1970-х до радянської країни на наукові заходи різних рівнів приїздили Стівен Гокінг, Кайку Мічіо та інші відомі науковці. Ці ж 1970-ті «явили знаменитий Марчуків пльонтанізм» [7, с. 95].

Життєві шляхи зв'язали долю художника Івана Марчука із середовищем науковців, зокрема, саме з фізиками. У 1965–1968 роках, після переїзду до Києва, Іван Марчук працював у Науково-дослідному інституті надтвердих матеріалів АН УРСР [7, с. 80], там, за словами художника, він здружився з Олегом Сарбеем, «молодим і гоноровим доктором фізико-математичних наук з Інституту теоретичної фізики <...> він був фізик, що запав на лірика, тоді було модно» [7, с. 99]. Олег Сарбей познайомив Марчука із Віталієм Шелестом, заступником директора Інституту теоретичної фізики АН УРСР. Невдовзі Іван Марчук розширив коло друзів і шанувальників-фізиків, коли у 1970–1971 роках виконував декоративні панно в будівлі Інституту [7, с. 161]. Згодом художник зауважив цей плідний обмін творчими ідеями, енергією між наукою та мистецтвом: «Навколо мене вирвало молоде фізичне поле, я давав йому свіжу поживу» [7, с. 102]. Тому, на нашу думку, не є простим хронологічним збігом те, що саме 1972 року, як стверджує сам митець, «мені відкрився пейзаж у техніці лінійного живопису» [7, с. 141].

Походження терміна «пльонтанізм» від слова «пльонтати» – заплутувати(-ся), яке вживала мати художника, спогади про дитинство, про ткацький верстат батька, на якому снувала нитка, дали назву цій техніці. Натомість концепція пльонтанізму як світоглядно-філософського, мистецького методу значно глибша, адже йдеться не стільки про технічний прийом, скільки про світоглядну доктрину митця. Марчук прагне відтворити більше, ніж може бачити [7, с. 199], розвиває ідею петльової заплутаності, вібрації: «Снування, нагромадження ліній <...> дає фактуру, світло не просто світить – вібує» [7, с. 163]; «пльонтанізм – вища математика лінії» [7, с. 125]. Таким чином, через снування несповідимими шляхами своєї безкінечної лінії Іван Марчук втілює тогочасні концепції фізики про те, що «...простір – це в певному сенсі все, що існує, і що всі "речі" – це, зрештою, лише особливості структури простору» [25].

Сучасний британський науковець, фізик та математик Стівен Вольфрам стверджує: «Простір є не просто тлом, а має власну складну композицію і структуру» [25]. А отже, лінію Марчука можна, з одного боку, трактувати як саму основу, сітку-конструкт полотна

чотиривимірному простору-часу. Але можливо, що радше розглядати її як нитку, що тче образ на полотні реальності. У такому розрізі лінію Марчука можна порівняти із концепцією світових ліній, які утворюються послідовно з'єднаними точками перебування об'єкта у конкретний момент часу у певній точці тривимірному простору. Таким чином, світові лінії відрізняються від орбіт чи траєкторій, які незмінні в часі. Світові лінії – це складні криві, які враховують постійний рух усіх об'єктів, у тому числі всіх елементарних частинок матерії, у часопросторі відносно інших. Ми звикли розглядати власний стан спокою (або певного об'єкта) як абсолютну відсутність руху. Проте ми перебуваємо на поверхні Земної кулі, яка обертається навколо своєї осі зі швидкістю майже 30 метрів на секунду, а також проходить орбітою довкола Сонця щосекунди 30 кілометрів. Своєю чергою і Сонячна система мчить довкола центру Чумацького шляху зі швидкістю 240 кілометрів на секунду. А сама галактика рухається зі швидкістю майже 500 тисяч кілометрів на годину назустріч до найближчої до Чумацького шляху галактики Андромеда. І всі інші галактики, їхні групи тощо – все у нашому світі перебуває у постійному складному, взаємопов'язаному русі, який ми не відчуваємо, але який є абсолютно реальним. «Один висновок напрошується сам собою, – говорить Кайку Мічіо, – наша світова лінія ніколи не починається і не закінчується. Навіть коли ми помираємо, світові лінії молекул у нашому тілі продовжуються. Ці молекули можуть розсіятися в повітрі або ґрунті, але вони залишаться на своїх нескінченних світових лініях. Так само, коли ми народжуємося, світові лінії молекул, що надходять від нашої матері, зливаються в дитині. Світові лінії ніде не обриваються і не виникають з нічого» [21, с. 238]. Оцю безпочатковість

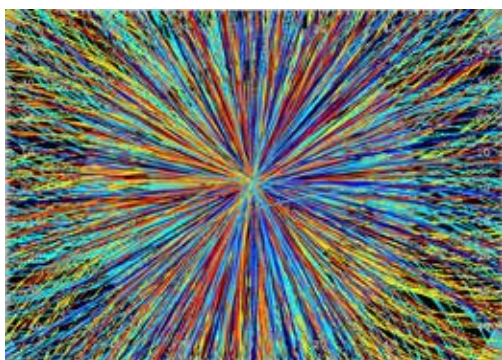


Рис. 1. Треки від зіткнень іонів, отримані у лабораторії фізики ядерних енергій CERN. 2010
Джерело: <https://cds.cern.ch/record/1305399>

і безконечність світобудови покладено в основу концепції пльонтанізму Марчука: Всесвіт сформовано єдиною лінією, яка ніде не починається і ніде не зникає. «Мені подобається снувати лінію, вона в мене на кілометри, а ще точніше – нескінченна», – говорить художник [7, с. 232]. Найяскравіше ідея пльонтанізму проявилася у пейзажах Івана Марчука, які становлять окремий величезний цикл, до якого митець звертався протягом усього життя. З хаосу світових ліній частинок, що пронизують структуру часопростору, виділяються спрямовано-пульсуючі промені сяйва світил: Сонця, Місяця, далеких зір. Ці твори наводять на думку про інверсійний слід шляху частинок після зіткнення у Великому андронному колайдері (рис. 1, 2).

Заплутаний хаос гілля дерев, трави, опалого листя має інший характер. Це просторове дослідження взаємодії частинок живої матерії, яка розвивається та рухається залежно від енергії, якою наситили матерію частинки світила. Сучасна фізика постулює дискретність простору-часу [17], стверджуючи, що «на найнижчому рівні простір складається з великої кількості абстрактних "атомів простору", з'єднаних у гіперграф, який постійно оновлюється за певними правилами» [25]. А сучасна концепція вакууму «розглядає його як матеріальний об'єкт» [9, с. 243]. Тож простір живописних творів Івана Марчука рухається, пульсує, досліджуючи можливі варіанти закладених у структурі Всесвіту правил (рис. 3).

У циклах 1990-х років «Нові експресії», «Біла планета 1» та «Біла планета 2» лінія набуває об'єму, ще одного просторового виміру, наче відгукуючись на ідеї про згорнуті додаткові виміри 10-вимірної теорії струн. Полотна заплетені тонкими циліндрами-струнами, які, на відміну від геометрично однопросторової мереживної лінії пейзажного циклу, мають



Рис. 2. Іван Марчук. Ранок на Дніпрі. 2017.
Полотно, акрил. 40x50.
Джерело: <https://marchuk.in.ua>



Рис. 3. Іван Марчук. *І покрилася снігом земля*. 1984. Картон, темпера. 60x80
Джерело: <https://marchuk.in.ua>

можливість поринати в інші розмірності континууму. Ці лінії-струни містять у собі потенціал пружності й внутрішнього опору, вони наповнюються об'ємом, стаючи об'єктами, і стискаються у ритмічне переплетіння, формуючи простір, який аж ніяк не є порожнім (рис. 4).

Аналізуючи цикли «Білої планети», Олександр Климчук задається питанням, чи



Рис. 4. Іван Марчук. *Там, у весняному гаю*. 2000.
Полотно, акрил. 120x100.
Джерело: <https://marchuk.in.ua>

Марчук «...уявив тканину часопростору, що рветься й провалюється у чорну діру? <...> Повірів у припущення, що світ навколо нас існує не в трьох, а у дев'яти вимірах, що Всесвіт – це ніким не бачене переплетення струн?» [7, с. 399]. У роботах циклу «Біла планета 2» Іван Марчук експериментує із введенням площин чистого тону й кольору. Контрастуючи із плетивом струн, вони сприймаються додатковим просторовим виміром, який аж ніяк не є фізичною двовимірною площиною, породжуючи питання: що там, далі, за обрієм? Всесвітом? Горизонтом подій? (рис. 5).

Цикл «Погляд у безмежність», розпочатий 2008 року, спрямований Іваном Марчуком на дослідження Всесвіту, коли за «горизонтом відкривається інший горизонт, безкінечно багато горизонтів. У мистецтві – як у Всесвіті...» [2, с. 1913]. Олександр Климчук, зокрема, зазначає, що у творах цих років Марчук «хоче збагнути, що це таке – квадрильйони атомів усередині нас і навколо <...> – і що таке 15 мільярдів літ Творення і Перетворень» [7, с. 302]. Про виразне втілення зв'язків між наукою та мистецтвом у творах цього циклу пише і Тамара Стрипко: «Його новий цикл "Погляд у Безмежність" виходить за межі часових і просторових вимірів. Для розуміння тут не обійтися без



Рис. 5. Іван Марчук. *І розійшлися береги*. 2001.
Полотно, акрил. 100x100
Джерело: <https://marchuk.in.ua>



Рис. 6. Іван Марчук. *Ескізи*. 1980-ті.
Картон, олівець. 13x17,3.
Джерело: <https://marchuk.in.ua>

міждисциплінарних зв'язків, <...> синергетичних фундаментальних закономірностей, галузі фізики й астрономії. Те, що видатні фізики й математики формулюють як гіпотезу, геніальний художник передбачає й ретельно випишує у вигляді пластичних кольорових розв'язок-констатацій³; показує «... у заворожуючій кольоровій гамі і Великий вибух, і творення матерії, і першовитоки часу і простору. Бо він заглянув за Горизонт подій» [10].

Особливим аспектом пльонтаної лінії Марчука є те, що вона становить основу живописних творів митця³. Натомість лінія рисункових аркушів художника дещо інша, вона досліджує не полотно часопростору і не світлові лінії, а межу між згущеним об'єктом та розрідженим простором. Сотні альбомів, нотатників заповнені Марчуковими начерками, ескізами, думками, пошуками [7, с. 321]. Серед них є і портрети цілком реалістичного характеру – переважно це аркуші 1960-х років, коли художник шукав свою мову, і абстрактно-стилізовані пошуки, в яких митець досліджує формальні можливості зображувального мистецтва: площини, точки, плями, стику плям і лінії, яка народжується на стику площин. Сюрреалістичні композиції чисельних ескізів Івана Марчука 1980-их років набувають експресивності мас за рахунок фактурної розтяжки тону від лінії в чисту білизну аркуша, водночас укорінюючи подекуди композиційні маси у площину умовної землі (рис. 6).

³Значна кількість творів Івана Марчука виразно живописного характеру виконана на папері. У традиції американського мистецтвознавства всі твори, виконані на папері, називаються сукупно drawings.

В ескізах 1990-х лінії стають силовими, вони структурують часопростір, переносять основні віхи його багатовимірності на площину паперу (рис. 7).

Дослідження межі між об'єктом та простором: що є простір, а що є об'єкт, чим вони відрізняються і чи відрізняються взагалі, – продовжується художником у рисункових творах ХХІ століття. Особливості цієї межі – рухливої, тремтливої, що відстежує рух, а не речі, дію, а не об'єкти, – досліджуються художником у дещо незвичний спосіб: серію рисунків 2017–2021 років «Сліпий



Рис. 7. Іван Марчук. *Ескіз*. 1990-ті.
Папір, кулькова ручка. 14x10
Джерело: <https://marchuk.in.ua>

цикл» створено майстром із заплученими очима. Покладаючись лише на відчуття руху руки у просторі, практично без відриву фломастера від паперу, Марчук виконав начерки фантазійних, місцями гротескних людей, риб, птахів і звірів, що блукають-існують іншими вимірами, випадково проявившись натяками форми на двовимірній площині (рис. 8).

Марчук віддає свої твори на інтерпретацію глядача, чия думка є важливою для художника. «Він мене сприймає», – каже митець [7, с. 163], і тішиться різноманіттям сенсів, які знаходять у його творах відвідувачі виставок. Ця позиція автора перегукується із теорією сучасного мистецтвознавця й критика Лоуренса Аллоуея: «<...> якщо твір відтворюється, то інтерпретації та значення, які він породжує, обов'язково примножуються. Таким чином, різні глядачі створюють нові сузір'я значень навколо творів мистецтва <...>» [23].

ВИСНОВКИ

Творчість Івана Марчука демонструє синергетичну єдність у сучасних пошуках мистецтва та науки. Ця теза, базована на твердженнях попередніх дослідників творчості художника О. Климчука, Т. Стрипко, Б. Кияка, доведена шляхом комплексного аналізу біографічних даних, впливу кола спілкування митця (зокрема, із провідними українськими фізиками); свідчень самого художника про зацікавленість у відкриттях

сучасної науки; а також методом проведення хронологічних паралелей між концептуальним розвитком наукової теорії останньої третини ХХ – початку ХХІ століть та становленням «пльонтанізму» як самобутнього методу Івана Марчука.

Лінія як провідний формальний засіб площинних мистецтв набула у творах Івана Марчука принципово нових характеристик порівняно із концепціями доби авангарду (енергія, закладена у точці і вивільнена рухом художника) та соціалістичного реалізму (обмеження поверхні об'єму та відокремлення об'єкта від простору). У живописних творах Івана Марчука лінія мислиться як напрям руху енергії, яка сповнює увесь Всесвіт. Відсутність початку і кінця лінії, її енергетичний потенціал виконує завдання втілення світової багатовимірності. Рисункова лінія художника досліджує різні аспекти взаємодії між об'єктом та простором, їхнє сполучення, взаємопроникнення, плинність. Івана Марчука цікавлять насамперед дослідження процесів становлення й взаємодії форм, а не буття готових статичних об'єктів.

Творчість українського художника Івана Марчука потребує подальших ґрунтовних досліджень, які б комплексно репрезентували творчий спадок майстра у контексті політичних, ідеологічних, соціокультурних, наукових тенденцій глобального розвитку сучасного світу.



Рис. 8. Іван Марчук. Рисунок із серії «Сліпий цикл». 2017–2021. Папір, фломастер. 21x29,7.
Джерело: <https://marchuk.in.ua>.

- [6] Kyiak, B. (2023). Hiperprostir Ivana Marchuka. 50 rokiv «pliontanizmu» [Ivan Marchuk's Hyperspace. 50 years of "pliontanizm"]. *Svitohliad*. № 1. S. 48–53 [in Ukrainian].
- [7] Klymchuk, O.O. (2012). «Ya yesm...». Khudozhnyk Ivan Marchuk, provydet's i podorozhni [Klymchuk O.O. "I am...". The Artist Ivan Marchuk, a Seer and a Traveler]: esei-biografii [essay-biography]. Kyiv: Ukrainyski pysmennyk, 576 s. [in Ukrainian].
- [8] Kraus, L.M. (2017). Taiemnytsi pokhodzhennia vsesvitu [The Greatest Story Ever Told – So Far: Why Are We Here?]. *ReadUkrainianBooks*. Retrieved from: <https://readukrainianbooks.com/3140-tayemnici-pohodzhennja-vsesvitu-lourens-maksvell-kraus.html> (Last accessed: 10.05.2024) [in Ukrainian].
- [9] Muller, R.A. (2019). *Fizyka chasu. Use vidbuvaietsia zaraz [Now. The Physics of Time]* / per. z anhl. Artem Zamotsnyi. Kyiv: Nash format, 344 s. [in Ukrainian].
- [10] Strypko, T. (2015). Toi, komu odnogo vsesvitu zamalo [Someone for whom the Universe alone is not enough]. *Strypkoart. Blog about Ivan Marchuk's art*. Retrieved from: <https://strypkoart.wordpress.com/2015/05/10/той-кому-одного-всесвіту-замало/> (Last accessed: 10.05.2024) [in Ukrainian].
- [11] Forkosh, S. (2024). Videnski narysy: obraz dialohu v robotakh Ivana Marchuka [Notes From Vienna: the Image of Dialog in the Works of Ivan Marchuk. *Huxley*. Retrieved from: <https://huxley.media/uk/videnski-narisi-obraz-dialogu-v-robotah-ivana-marchuka/> (Last accessed: 22.06.2024) [in Ukrainian, in English].
- [12] Chyzyk, T.P. (2021). «Holos moiei dushi»: pochatok stanovlennia Ivana Marchuka yak vsesvitno vyznanoho maistra ["The Voice of My Soul": The Beginning of Ivan Marchuk's Formation as an Internationally Recognized Artist]: kvalifikatsiina robota na zdobuttia OS Mahistr. NAKKKiM: Kafedra mystetstvovnavchoi ekspertyzy Instytutu praktychnoi kulturolohii ta art-menedzhmentu NAKKKiM [Qualification work for the Master's degree]. NAMSCAH: Department of Art History Expertise of the Institute of Practical Cultural Studies and Art Management of NAMSCAH], 78 s. Retrieved from: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4025/%20%20%20%20%20%20..pdf?sequence=1> (Last accessed: 22.06.2024) [in Ukrainian].
- [13] Shnurenko-Shcherbytska, A.-Y. (2016). Problematyka vvychnennia i doslidzhennia tvorchosti khudozhnyka Ivana Marchuka [Problems of studying and researching the work of the artist Ivan Marchuk]. *Treti Platonivski chytannia. Tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Kyiv: Feniks, S. 78–79 [in Ukrainian].
- [14] Baltaziuk, I. (2021). Symbols of Ukrainian Identity in the Works of Ivan Marchuk. *Collection of scientific papers ΛΟΓΟΣ*. 10. September, P. 288–290. Retrieved from: <https://doi.org/10.36074/logos-10.09.2021.87> (Last accessed: 25.07.2024) [in English].
- [15] Balun, O. (2015). Marcuk. In: *Allgemeines Künstlerlexikon, Band 87, Mandelstamm – Matielli*. Berlin (De Gruyter). LI, 539 s. [in German].
- [16] Bekenstein, J.D. (2003). Information in the Holographic Universe. *Scientific American*, Vol. 289, No. 2. 58–65. Retrieved from: <https://doi.org/10.1038/scientificamerican0803-58> (Last accessed: 20.06.2024) [in English].
- [17] Dowker, F. (2005). Causal sets and the deep structure of spacetime. *A. Ashtekar (ed.), 100*, 445–467 [in English].
- [18] Foucault, M. (1986). *Of Other Spaces / Translated from the French by Jay Miskowiec*. *Diacritics* 16:1, Spring, pp. 22–27 [in English].
- [19] Fraisopi, F. (2019). From Aesthetic to Epistemic Structures and Back: Complex Dynamics between Art and Science. *Aisthesis*, 12 (1), 41–54. doi: 10.13128/Aisthesis-25620 (Last accessed: 22.07.2024). [in English].
- [20] Goodman, N. (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis–New York–Kansas City: The Bobbs-Merrill Company, 277 p. [in English].
- [21] Kaku, Michio. (1995). *Hyperspace: a Scientific Odyssey through Parallel Universes, Time Warps, and the Tenth Dimension*. New York: Anchor Books Doubleday, 359 p. [in English].
- [22] Kaku, Michio. (2021). *The God Equation: the Quest for a Theory of Everything*. New York: Doubleday, 161 p. [in English].
- [23] Moonie, S. (2011). Mapping the Field: Lawrence Alloway's Art Criticism-as-Information. *Tate Papers*. No. 16, (Autumn). Retrieved from: <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/16/mapping-the-field-lawrence-alloway-art-criticism-as-information> (Last accessed: 25.07.2024) [in English].
- [24] Smolin, L. (2001). *Three Roads to Quantum Gravity*. New York: Basic Books, 245 p. [in English].
- [25] Wolfram, S. (2022, March 18). On the Concept of Motion. *Stephen Wolfram Writings RSS*. Retrieved from: <https://writings.stephenwolfram.com/2022/03/on-the-concept-of-motion/> (Last accessed: 20.07.2024) [in English].

ABSTRACT

Maystrenko-Vakulenko Yu. Line-Thread and Fabric of Spacetime in the Creative Concept of Ivan Marchuk.

The uniqueness of the creative method of the Ukrainian artist Ivan Marchuk is studied in the context of the development of modern scientific thought. The goal of the article is to deepen the outlined parallels between the understanding of space-time in the concept of "Pliontanism" by Ivan Marchuk and the emergence and formation of the concepts of theoretical physics and philosophy of the last third of the 20th – the beginning of the 21st century.

*The principle of interdisciplinary and integrated approaches is used to study the peculiarities of Ivan Marchuk's creative method in its connections and relationships with modern scientific ideas. **The methods** used are: historical and chronological; biographical; historical and comparative and art historical analysis.*

The results. *The work of Ivan Marchuk demonstrates a synergistic unity in the contemporary search for art and science. The formation of "Pliontanism" as an original method of Ivan Marchuk reveals the artist's interest in reproducing the modern scientific understanding of the spacetime continuum. The line is conceived by the artist as a direction of energy movement that fills the entire universe. The absence of the beginning and end of the line, its energy potential fulfills the task of embodying the world's multidimensionality.*

Scientific novelty. *The work of the Ukrainian artist Ivan Marchuk as a representative of postmodernism demonstrates the correspondence between the processes of art development and scientific concepts of the period. Ivan Marchuk is primarily interested in the study of the processes of formation and interaction of forms as special parts of space, rather than the existence of completed static objects.*

Practical significance. *The results of the study can be used for further research of Ivan Marchuk's oeuvre and Ukrainian fine art of the last third of the 20th – first quarter of the 21st century, as well as for updating the principles of teaching professional cycle disciplines in higher art education institutions, enriching the understanding of the theoretical foundations of visual art by art students.*

Keywords: *Ukrainian art, Ukrainian fine arts, Ivan Marchuk's oeuvre, painting, drawing, "pliontanism", line, spacetime, string theory, holographic principle.*

AUTHOR'S NOTE:

Maystrenko-Vakulenko Yuliya, Associate Professor at the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, National Aviation University, Kyiv, Ukraine, e-mail: yuliia.maistrenko_vakulenko@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0002-9796-7781.

Стаття подана до редакції 31.07.2023 р.