

УДК 7.01:7.036:37

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-204-134-137

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна –кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного педагогічного
університету

імені Володимира Винниченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2879-3300>

e-mail: olivki777@gmail.com

КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ШЛЯХ ДО РОЗУМІННЯ НОВОЇ ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Перша ж зустріч з творами сучасного мистецтва часто залишає у невідповідній людині подив, нерозуміння, навіть шок від побаченого. Це відбувається з багатьох причин, проте саме подібне сприйняття новітнього типу художнього висловлювання пояснюється не тільки невідповідністю глядача, а й відсутністю в нього бажання толерантно ставитися до відмови від звичної для нього класичної і тому зрозумілої художньої традиції. Виявлення аспектів, що забезпечують можливість культурного діалогу між різними типами художньої творчості, його видів та способів його здійснення митцями, які працюють у формах новітнього мистецького мислення, є актуальним у контексті пошуку шляхів до розуміння глядачем тої нової реальності, яку створює автор твору сучасного мистецтва на різних історичних етапах його існування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аспекту сприйняття сучасного мистецтва зверталися Дж. Бергер, І. Г'омперц, Ж. Батай, Б. Гройс, О. Петровська, І. Богачева, Є. Кутлуніна та інші. Майже всі автори підкреслюють, що розуміння сучасного мистецтва можливо в тому випадку, якщо до нього не підходить як до деякого носія певної інформації, не шукати в творах наративу і не намагатися прочитувати даний художній текст за звичними правилами. Паралелі між класичним та сучасним мистецтвом проводяться у працях В. Гофмана, К. Андреевої, А. Макєєнкової, В. Турчіна. Основні поняття діалогу культур в науковий обіг були введені М. Бахтінін, М. Бубером, В. Біблером, Ю. Лотманом, М. Каганом. Багато культурологів, філософів, філологів, мистецтвознавців, використовуючи сформовану названими вченими термінологію і власне концепцію діалогу культур, застосовують її у своїх дослідженнях. Ю. Золоткова виявляє специфіку культурного діалогу в літературі, підкреслюючи іншу його природу в творах постмодерністів, яку вона визначає як «інтертекстуальність». Цей підхід можна вважати найбільш продуктивним під час аналізу художньої мови сучасного мистецтва.

Проте проблема культурного діалогу в творчості сучасних художників спеціально не розглядалася, хоча тут можна виявити багато актуальних питань.

Мета статті полягає у виявленні форм культурного діалогу як засобу образної виразності сучасного мистецтва в створенні нової художньої реальності, що допомагає долучати глядача до її сприйняття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Підступаючи до виявлення проблем культурного діалогу в сучасному мистецтві, перш за все необхідно визначитися із самим поняттям «сучасного мистецтва», що є постійним предметом дискусій серед його дослідників. Якщо точкою відліку вважати зміну художнього коду на початку ХХ століття, що й продемонструвало відмову від класичних принципів зображення в мистецтві, то можна стверджувати, що саме тоді, коли художники вперше проголосили своєю метою створення нової реальності, починають виявлятися і звернення тих же художників до різних культурних прототипів. Це свідчить про неможливість повністю відірватися від попереднього художнього досвіду багатьох епох і про прагнення митців обіграти новими художніми засобами теми і образи, які вважались «вічними» в культурі.

Звертаючи увагу на поетапні оновлення художньої мови в ХХ – початку ХХІ століть, які сполучалися з різними формами культурного діалогу, доцільно визначити хронологічні етапи в розвитку новітнього мистецтва, при цьому ми розуміємо, що даний розподіл дуже умовний, тому що досі не визначені межі та власне визначення сучасного мистецтва [3; 4]:

- перший етап – початок ХХ століття і період до Першої світової війни та революційних подій у Російській імперії, коли сформувалося авангардне мистецтво з його епатажно-бунтарськими устремліннями. Саме тоді і відбулася зміна художнього коду, художники проголошували себе зачинателями відображення нової реальності, відмовляючись від усієї попередньої художньої традиції, але за фактом орієнтуючись на деякі її аспекти;

- другим етапом існування сучасного мистецтва можна вважати середину ХХ століття, період, який ще тісно пов'язаний з авангардними пошуками зображальної виразності, і одночасно – з Другою світовою війною; цей період характеризується подоланням душевних наслідків, котрі викликані «колективною травмою» післявоєнних часів. Оновлення художньої мови відбувалося вже без явного епатажу. Деякі дослідники ведуть відлік сучасного мистецтва саме з цих часів, навіть вказують точну дату – 1945 рік [4]. За загальноприйнятою класифікацією два цих етапи належать до модернізму;

- третій етап припадає на період постмодернізму, в якому митці також, як і їхні попередники, відмежовувалися від всієї мистецької спадщини минулого, однак, як і попередники, вони періодично спиралися на її досягнення, переосмислюючи їх; виразними прийомами культурного діалогу в постмодерністів є цитатність, іронія, гра, дія;

- останній етап – наші часи, коли радикально змінюється уявлення про сучасне мистецтво, з'являється термін contemporary art, яким визначається радикальна відмова від попередніх модерністських та постмодерністських форм творчості, зокрема завдяки використанню новітніх технологій; проте і тут можна помітити постійне звернення до форм культурного діалогу.

Даний розподіл – умовна та досить узагальнена спроба хронологізації розвитку новітнього мистецтва. Однак можна стверджувати, що звернення на всіх етапах до форм культурного діалогу підкреслює безперервність самого процесу оновлення художнього висловлювання. На кожному етапі виявляються ті чи інші міжкультурні зв'язки, які демонструють невідірваність новітнього мистецтва від якийсь образотворчої традиції та від тем, ідей, образів, що були притаманні всім видам культури і мистецтва. На цих історичних етапах збагачувалася та урізноманітнювалася художня мова, яка сприяла формуванню нових смислів, продиктованих часом.

Вже маніфестаційність заяв представників авангардного мистецтва спростовувалася захопленням архаїчним мистецтвом, давньоруською іконою, народною творчістю, творчістю дітей і душевнохворих. Автори створення нової художньої реальності – а саме так представники авангардних течій проголошували свої пошуки актуальних для того часу мистецьких форм – вступали в діалог з різними моделями творчості, вбираючи у власну естетику закони подолання хаосу і народження гармонії. Зустріч кожного з представників авангардних течій з формами інших зображувальних традицій надихала на

радикальну зміну художнього коду. Звернення уваги на маски архаїчних племен, які були завезені в Європу на початку ХХ століття, сприяло появі кубізму і фовізму. Враження від національних зображувальних традицій підштовхувало таких митців, як К. Малевич та В. Кандинський до створення власних художніх систем. Згадування візантійського канону породило неовізантінізм М. Бойчука.

Мистецтво авангарду в пошуках вираження «чистого сенсу» заперечувало та відмовлялось від класичної традиції і культивувало образотворчість, не обтяжену культурним досвідом; це призвело художників «до докласичної площинності живопису, знаковості, в основі якої лежить первинна геометрія елементарних форм» [1, с. 235]. За цією зовнішньою елементарністю приховувалась глибина роздумів про сутність мистецтва. І одночасно в даному процесі простежується діалогічна форма взаємодії з архаїчною та народною культурою, яка в той самий час відповідала потребам авангардного художнього мислення.

Необхідно відмітити, що суттєвим чинником, який стимулював художні відкриття в області формально-пластичних пошуків, стала увага художників до наукових подій у різних галузях. Діалог з наукою виливався у форми абстракцій та створення зашифрованих прихованих смислів буття. Наукові праці А. Беккереля в галузі радіоактивної фізики, відкриття М. Планком закону випромінювання квантових частинок, дослідження А. Ейнштейна з квантової теорії світла та теорії відносності, роботи К. Г. Юнга та З. Фрейда у сфері психології не проходили повз уваги художників, які орієнтувалися на нове.

Важливою формою культурного діалогу в авангардному мистецтві є також звернення до музичних аналогій. Наприклад, В. Кандинський пропонував «створити такий живопис, який би не ілюстрував музику, але брав за основу її ритми та форми» [5, с. 129]. В своїх теоретичних роботах, а особливо в живописних «Імпресіях», «Імпровізаціях» і «Композиціях» художник повністю відходить від предметності, висуваючи на перший план емоційні враження, перевтілені в абстрактні образи. Так давня мрія митців різних епох про повернення до мистецького синтезу знаходила нові засоби реалізації. В цьому Кандинський не був одинокою фігурою, в даному руслі діяли інші митці – П. Мондріан, Р. Делоне. Сама тема музики увійшла в творчість багатьох представників нового мистецтва, вона сприяла формуванню теорії розширеного бачення М. Матюшина, вона була популярною у М. Шагала, П. Пікассо, А. Матісса, який, до речі, від прямого зображення «Музики», «Танцю» згодом перейшов до абстрактних

символів-знаків у серії «Джаз». У музичному мистецтві також йшов рух до синтезу, можна згадати пошуки в цьому напрямку О. Скрябіна, який створював світлозвукові теургічні містерії. Тобто діалогові форми творчості закладали основи для подальшого переходу на інші засоби художньої виразності в самих різних видах мистецтва.

Наступний етап формування естетики сучасного мистецтва, який припав на складний період післявоєнних часів, не залишився осторонь діалогових концепцій. Художники, які познали жахи Другої світової війни, усвідомлено відмовляються від ідеї репрезентації краси. Мистецтво пішло шляхом пошуків відповідей на питання, на які відповідей не було, звертаючись при цьому до вже відкритих їхніми попередниками абстрактних форм. І звичайно ж, одним з основних шляхів до діалогу стає наука, яка продемонструвала спочатку можливості ядерної зброї – звідси поява так званого «ядерного живопису», маніфест якого був оприлюднений у Мілані, а потім потрясла весь світ підкоренням космосу. Саме в ці часи стають актуальними мобілі і псевдомобілі, під впливом відкриттів у галузі фізики (атом, кібернетика) формуються оп-арт В. Вазареллі та кінетичне мистецтво. В даний історичний період джерелом для натхнення, як і раніше, залишаються й архаїчні зображення давніх епох, особливо актуалізується творчість душевнохворих. Звернення до надбань фотографії також вилилось у форму своєрідного культурного діалогу між технічними прийомами відтворення об'єктів та живописними їх інтерпретаціями в гіперреалізмі та фотореалізмі.

Кожне наступне десятиліття збагачувало новітнє мистецтво певними напрямками та відкриттями і до кінця ХХ століття накопився досвід образотворчих форм – в живописі, в графіці, в скульптурі. Постмодерністи звернулися до прямого цитування творів мистецтва минулих епох, зокрема вони своєрідно обігрують класику. Наприклад, художники напряму арте повіра візуалізували діалог між природою і індустрією, використовуючи промислові або немистецькі матеріали, чим вони хотіли звільнити творчість від обмежень традиційних форм мистецтва і художнього простору (Мікеланджело Пістолетто. «Венера в лахмітті», 1967). Взагалі цитатність, заснована на використанні готових класичних форм, є основоположною ознакою мистецтва постмодернізму, яке звертає увагу і на утилітарні предмети побуту, викинуті на смітник або куплені в магазині, і на світові шедеври.

Однак тут постмодерністи не були першими, достатньо згадати твори

К. Малевича, який включив образ Джоконди в свою «Композицію з Джокондою (Часткове затемнення в Москві)» (1915-1916), хрест на хрест червоною лінією перекресливши репродукцію з твору Леонардо да Вінчі, яка висить на стіні, або М. Дюшана з його «вусатою Моною Лізою» («L.H.O.O.Q.», 1919). Таке звернення до відомого світового шедеву носило в них провокаційний характер, художники не просто публічно відмовлялись від наслідування класичної традиції, вони скидали на смітник історії естетичні ідеали всіх попередніх епох, дозволяючи собі злу іронію, глузування. В подальшому образ Джоконди неодноразово буде привертати увагу митців постмодернізму і пост-постмодернізму (ще один термін, який визначає хронологічні неузгодженості серед дослідників). Зокрема у 1963 році з'являється «Кольорова Мона Ліза» Е. Воргола, потім його ж чотиричастинна композиція з Джокондою (1970-ті) і в кінці кінців твір з Джокондою «Тридцять краще ніж одна». Звернення до даного образу приваблювало і приваблює художників сучасних напрямів саме спробою діалогу як засобу актуального реагування на сучасність із застарілою, а тому вже померлою, з їхнього погляду, традицією ідеалізації світу.

Митці більш пізніх років також звертаються до образу Джоконди, відкриваючи нові форми культурного діалогу з класикою і власне з глядачем. Так, візуальний роздум про діалог мистецтва та глядача стає провідною ідеєю твору Е. Булатова «Джоконда. Лувр» (1997-1998 / 2004-2005). Художник прагне в цьому полотні підкреслити спрямованість картини да Вінчі в будь-який час, що проживає людство. В творі О. Ройтбурда «Будда» (2005) представлений образ, в якому з'єднані риси, поза, погляд Джоконди із зображенням Будди. Сам образ Будди художником буде інтерпретуватися неодноразово, і в цих інтерпретаціях автор нерідко вирішує трактування образу через діалогові форми. Так, у 2015 році у нього з'явився «Будда-Мамай», який спрямовує на діалогову концепцією з національною українською культурою.

Особливо популярними серед сучасних художників є певні теми і образи класичного мистецтва, через які автори залучають до культурного діалогу глядачів. Наприклад, античні уявлення та образи не зникають в українській культурі ХІХ – ХХІ ст. Вони трансформуються, адаптуючись до нової культурно-історичної ситуації. Тематика творів сучасних митців включає в себе рефлексії на образи античної культури, відібрані в процесі зміни багатьох поколінь, через які осмислюються певні цінності буття. Представники українського трансавангарду використовують примітивні художні форми,

елементи іронії, цитування, що притаманні постмодерністській естетиці (О. Гнілицький «Зов Лаодикії», 1990). О. Ройтбурд в «Останньому дні Помпеї» вдається до парафраза твору К. Брюллова, змішуючи епохи та героїв в обставинах реального Майдану ХХІ ст. Такий культурний діалог з класикою є своєрідним засобом прилучення до вічних тем, які актуальні в будь-яку епоху.

Розглянувши різноманітні форми культурного діалогу в сучасному мистецтві, ми виявили багатогранні функції всього діалогового процесу, в якому «були переглянуті відносини з культурними та етичними нормами минулого, і слово "мистецтво" більше не відноситься лише до піднесеного і прекрасного. Глядачеві потрібні новий погляд і нова форма діалогу з автором» [2, с. 197]. Під час діалогу художник змінює систему культурних цінностей, змінює світогляд глядача, долучає його до розуміння нових форм художнього висловлювання і нових смислів, які визначаються запитом часу.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Таким чином, було виявлено, що форми культурного діалогу в сучасному мистецтві активізують в свідомості людини сприйняття нової художньої реальності, яка формується під впливом соціокультурних процесів. У подальшому доцільно звернути увагу на використання сучасною культурою «вічних тем» і образів, які інтерпретуються згідно з їхньою актуалізацією в часі.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Азизян И. Становление модернистской ментальности. Искусствознание 1/00. Москва, 2000. С. 227-256.
2. Аксёнова А. Искусство XX века. Ключи к пониманию: события, художники, эксперименты. Москва: Эксмо, 2021. 208 с.
3. Кириченко О. І. Актуальні проблеми вивчення сучасного мистецтва. *Наукові записки / Ред. кол.: В.Ф.Черкасов, В.В.Радул, Н.С.Савченко та ін.* Випуск 157. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2017. 300 с. С. 70-76.
4. Смирна Л., Хаматов В. Современное и новейшее искусство: попытка осмысления понятий. URL: [https://artukraine.com.ua/a/modernoe-sovremennoe-i-noveyshee-iskusstvo--popytka-osmysleniya-](https://artukraine.com.ua/a/modernoe-sovremennoe-i-noveyshee-iskusstvo--popytka-osmysleniya-ponyatiy/#.YodcpZJBwdU)

ponyatiy/#.YodcpZJBwdU (дата звернення: 27.04.2022).

5. Турчин В. По лабиринтам авангарда. Москва: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.

REFERENCES

1. Azizyan, I. (2000). *Stanovleniye modernistskoy mental'nosti* [Formation of modernist mentality]. *Iskusstvovoznaniye* 1/00. Moskva.
2. Aksonova, A. (2021). *Iskusstvo XX veka. Klyuchi k ponimaniyu: sobyitiya, khudozhniki, eksperimenty* [Art of the XX century. Keys to understanding: events, artists, experiments]. Moskva.
3. Kyrychenko, O. I. (2017). *Aktual'ni problemy vyvchennya suchasnoho mystetstva* [Actual problems of studying contemporary art. Scientific Notes]. *Naukovi zapysky. Seriya: Pedagogichni nauky*. Vypusk 157. Kropyvnyts'kyu.
4. Smirna, L., Khamatov, V. *Modernoye, sovremennoye i noveysheye iskusstvo: popytka osmysleniya ponyatiy* [Modern, modern and latest art: an attempt to comprehend concepts]. Kyiv.
5. Turchin, V. (1993). *Polabirintam avangarda* [Through the labyrinths of the avant-garde]. Moskva.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми класичного і сучасного образотворчого мистецтва, дизайну та культурних процесів, естетичне сприйняття архітектурного образу та проблеми міської культури, освітні процеси та методологія навчання.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KYRYCHENKO Helena Ivanivna – Ph.D., Associate Professor of Art Education of the Department of Fine Arts and Design of the Central Ukrainian State Pedagogical University Volodymyr Vynnychenko, Kropyvnytskyi.

Circle of scientific interests: problems of classical and contemporary arts, design and cultural processes, aesthetic perception of the architectural image and the problems of urban culture, educational processes and methodological issues of study.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2022 р.