

REFLECTION OF THE PRINCIPLES OF ICONICITY IN THE ICONOGRAPHIC IMAGE

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Head of the Department of Monumental-Decorative and Sacred Art,
Kyiv State Academy of Arts and Crafts and Design of Mykhaylo Boychuk, Kyiv

The article raises the issue of methodological principles of iconology, associated with the creation of an iconographic image. The approach to the retransmission of iconic principles is formed by distinguishing between two categories of images – the image-double and the image-sign. It is determined that the world of speculative eidos is not perceived by the senses, and in this sense the image-double, the imagery of which consists in mimesis, cannot transmit noetic experience. Instead, it is noted that through the image-sign speculative categories and abstract phenomena are manifested in visible forms of perception, because in its structure it contains the distance between image and prototype, speculative and sensory worlds, which is overcome by iconic principles, certain methods, application of which is presented in this scientific work.

Key words: iconology, iconicity, Prototype, macrolevel of the canon, microlevel of the canon, crystal structure, energies of God's revelation.

UDC 75.046.3:27-526.6

REFLECTION OF THE PRINCIPLES OF ICONICITY IN THE ICONOGRAPHIC IMAGE

Osadcha Olena – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Head of the Department of Monumental-Decorative and Sacred Art,
Kyiv State Academy of Arts and Crafts and Design of Mykhaylo Boychuk, Kyiv

Abstract. The purpose of the proposed article is to reveal the principles of iconicity in iconography.

Research methodology. The raised issues concern the methodological principles of iconology related to the creation of an iconographic image.

Results. The results of the study show that the icon is a complex phenomenon in view of its artistic and symbolic realization, because it broadcasts the images seen in the noetic illumination during prayerful contemplation. In this sense, we can speak rather of its invisibility, because to convey the spiritual experience and depict the world of speculative categories, to broadcast in the icon the eidos of the spiritual world is an extremely difficult task, which depends on the spiritual state of the icon painter. Combining speculative and sensual worlds, the iconic image reduces the mind of the beholder to the Prototype. Balancing on the border between expressiveness and imagery, another, Divine reality appears in the icon. The relationship that is established between the imaginary and sensory worlds in a particular iconic image and is iconic. Communication between the worlds is provided by means of transfer figures, such as metaphor, symbol, sign, emblem, grapheme, which in the iconographic image are used to express the eidos of the spiritual world in noetic enlightenment.

The problem of expressing iconicity is solved with the help of macro-and microlevels in the icon, in particular both at the macrolevel – through clear geometric constants laid down in the context of both compositional structure and micro-level of the icon in terms of natural mineral pigments, crystal structure and optical properties.

The practical significance. The scientific article has theoretical and practical value, the results and conclusions outlined in it can be used for further scientific research in the field of icon painting.

Key words: iconology, iconicity, Prototype, macrolevel of the canon, microlevel of the canon, crystal structure, energies of God's revelation.

Надійшла до редакції 2.11.2020 р.

УДК 7.036 (477)

РЕТРАНСЛЯТОРИ ХУДОЖНІХ ТРАДИЦІЙ МИНУЛОГО. СПАДКОЄМНІСТЬ ПОКОЛІНЬ
У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ. МИСТЕЦТВО КОЛАЖУ

Міронова Тетяна Володимирівна – кандидат мистецтвознавства,
директор Київської міської галереї мистецтв «Лавра», м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-8847-1100>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.425>
artastasy@gmail.com

Проаналізовано оновлення філософії сучасного українського мистецтва під впливом змін, що відбувались в культурно-соціальному житті країни на усіх соціальних рівнях, що зробили contemporary art самодостатнім і виразним явищем, яке оновило мистецьке бачення за допомогою комунікації з аудиторією. Зокрема вказано, що сучасне українське візуальне мистецтво перейшло до пошуків оновленої образності, перевершуючи суто естетичні функції та виходячи за рамки традиційних культурних стандартів. Це вимагає нової серії асоціацій та оновлення аналітичного інструментарію для фахівців. Так, з кінця ХХ ст. традиції, що раніше працювали в рамках «класичного» мистецького канону, розширились за рахунок оновлення тематичних, образних й часо-просторових координат, задаючи художникам вектор розвитку. Саме митці в цей час стають певними лідерами, що виявилися

здатними поєднати історичні образи та новітні технології в єдиному художньому синтезі, засвідчуючи співіснування культури та часу. Вони вивели сучасне мистецтво в поле культурно-історичної пам'яті, оскільки, використовуючи «вічні образи» історії мистецтва, послуговуючись методами запозичення, цитування, діалогу та наслідування, відобразили їх у художньому процесі.

Ключові слова: художні традиції, сучасне мистецтво, образна система, мистецтво колажу, ідентифікація.

Постановка проблеми. Зміни, що відбувались у культурному житті України протягом останніх 30 років під впливом політичних та економічних катаклізмів, підштовхнули до оновлення філософії мистецтва на усіх суспільних рівнях, зробивши contemporary art самодостатнім і виразним явищем, що оновило мистецьке бачення за допомогою комунікації з аудиторією. Отже, сьогодні в українському мистецтві мирно співіснують різні, часом абсолютно протилежні художні площини – від офіційно-національної, що транслює українську національну ідею, – до трансавангарду, представленого «новою образністю» групи художників кола О. Соловйова [7]. Культурні трансформації на межі століть не лише докорінно змінили мистецтво, а й вплинули на арт-процес та засоби сприйняття людиною художнього світу.

Послідовні еволюційні процеси в мистецькому середовищі стосуються як формотворення, так і змістовності, роблячи мистецтво джерелом дослідницьких експериментів. Так, сучасне українське візуальне мистецтво перейшло до пошуків оновленої образності, перевершуючи суто естетичні функції та виходячи за межі традиційних культурних стандартів. Стаючи мультидисциплінарним у технічному та концептуальному вимірах, воно створює нові способи відображення дійсності, в процесі яких формуються нові дискурсивні та подієві системи, що проникають в інші культурні практики. Говорячи про зміни художньо-естетичної традиції в сучасному мистецтві, теоретик культури В. Бичков визначає за основні два процеси: швидкі темпи розвитку науково-технічного прогресу та пошук мистецтвом власних онтологічних підстав (період «посткультури») [5; 75]. При цьому до сучасного мистецтва дослідник зараховує усі «новаторські напрями і рухи у світовому мистецтві останніх двох-трьох десятиліть» (тобто з 1980-х рр. – *прим. наша*), і вважає їх наслідком і відображенням процесів, що відбуваються в культурно-цивілізаційній сфері і в самому мистецтві протягом останнього століття [5; 29]. Усі ці трансформації зумовлені, насамперед, взаємодією та взаємопроникненням різних сфер людської діяльності. У той же час основні художні принципи та візуальна мова залишаються традиційними, а художники використовують існуючі образи, відтворюють реальні/вигадані образні середовища та застосовують загальні закони формотворення. Очевидно, що властивості цього нового художнього мислення у новітніх мистецьких практиках спонукають до оновлення їхнього аналізу.

Ще однією проблемою мистецтва межі століть є ідентифікація, визначення сутності, граней та критеріїв краси у творах нової моделі. Якщо говорити про сучасні художні твори в контексті ідей Гайдеггера: мистецтво породжує істину, виховує її і дозволяє істині вийти з того, що приховано. Осмислюючи глибинну природу художньої творчості, М. Гайдеггер зазначає, що художня творчість – це «співіснування; вона не просто розкриває істину, виводячи щось на широкий огляд. Художні твори зберігають позачасовість, оригінальність та глибину. Це збереження досягається подвійністю творення: з одного боку, воно відкриває істину, з іншого – приховує правду». Художня творчість, на думку філософа, є «суперечкою» між світом (розкриття істини – процесом творіння) та землею (приховування істини – художніми матеріалами). Поки щось залишається матеріальним, воно насправді ще не існує, художній твір з'являється у процесі його створення [11; 289]. Тож сама сутність сучасного мистецтва полягає не лише в його виготовленні у матеріальному вимірі, а саме в процесі цього створення, винайдення його художньої мови та в подальшому його існуванні у концептуальному та метафізичному вимірах. І саме цей параметр – наявності художньої мови / образу як виражального засобу – задає визначальні, відмінні риси сучасного мистецтва.

Стосовно українського мистецтва 1990–2020-х рр. необхідно зазначити ще одну його особливість – фактичне усунення його практичної функції. Твори українського мистецтва використовуються художниками як платформи реалізації нових значень та контекстів. Аналізуючи їх як самостійні елементи художніх виставок та арт-проектів, можна констатувати їхнє виокремлення з повсякденного контексту. Це вимагає нової серії асоціацій та оновлення аналітичного інструментарію для фахівців. Такий транскордонний стан мистецтва, на нашу думку, свідчить про оновлення стратегій взаємодії між мистецтвом та повсякденністю і є одним із найважливіших перехідних етапів становлення сучасного українського мистецтва.

Стан дослідженості теми. Нині проведено чимало різноспрямованих досліджень культурно-мистецького життя межі ХХ–ХХІ ст. Тема спадкоємності поколінь у художній творчості в українському мистецтві входить до кола наукових інтересів В. Сидоренка, Л. Турчак, О. Федорука, О. Роготченка; питання оновлення художньої мови у своїх працях досліджують Г. Скляренко, Н. Авер'янова, М. Протас, О. Авраменко; розвитком актуальних мистецьких напрямів цікавляться О. Голубець, О. Чепелик,

Н. Мархайчукта багато ін. Однак склалася ситуація, коли вчені нерідко керуються у дослідженнях власними смаками, виявляючи «доброзичливе ставлення» до конкретного кола митців, вибору певних регіональних шкіл, що призводить до деякої однобічності досліджень. Історичні та культурні процеси, що відбувалися в Україні у перші десятиліття після розпаду Радянського Союзу, безсумнівно вимагають всебічного наукового аналізу та основних мистецтвознавчих узагальнень для встановлення тенденцій, напрямів та подальших перспектив розвитку українського образотворення. Т. Ковач, аналізуючи розмаїття тематичного арсеналу, вказує, що митці звертаються у своїй творчості майже до всіх тем, зокрема релігійної, екологічної, історичної та політичної, народних та побутових сюжетів, враховують науково-технічний прогрес. Усі ці теми виникали і розвивалися протягом кількох десятиліть, але починаючи з 1990-х набули дещо іншого забарвлення, стаючи більш філософсько-інтелектуальними або ж зовсім відсторонено-романтичними. Художники звернули увагу на глибинні, інтимні переживання своїх героїв, намагалися відродити у глядача давно забуті ним або ж приховані десь у підсвідомості дитячі відчуття. Художники маніпулювали уявою глядача, його пристрастями, ставили йому запитання, не даючи однозначних відповідей. Таким чином, митці 1990-х стали справжніми дослідниками метафізики звичних повсякденних речей, сміливими експериментаторами, тонкими та ліричними фантазерами й провокаторами [6; 123–131]. Уже на початку 1990-х арт-практики українських художників показали принциповий відхід від методу соціалістичного реалізму та повне неприйняття радянських стереотипів у художній культурі, утім, майстерність та розуміння традиційного мистецтва, здобуті у художніх закладах ще за радянських часів, все ще зберігається [2; 34]. Відтак, форми організації соціального простору сучасного мистецтва часто сприймаються як джерело «чистих» інновацій та нововведень, де художники відкидають усі традиції. Однак при детальнішому дослідженні з'ясовується, що процес розвитку сучасного мистецтва базується передусім на функціонуванні соціальної пам'яті та культурних традицій.

Як пише Л. Мокляк, «суспільство наполегливо шукає нову національну концепцію, ідею, яка б послужила стрижнем, фундаментом, об'єднавчою силою, на основі якої країна, її народ та культура мали б змогу продовжити свою історичну долю» [8; 125–129.]. Утім, не зважаючи на загальну готовність художньої спільноти пострадянського простору звільнитися від ідеологічних напашувань та запровадити культурні інновації, спричинені змінами у різних сферах суспільного життя, «загальною його кризою стала відсутність провідного напрямку» [10; 171]. Варто зауважити, що від 1990-х років поступове відродження української культури відбулося у кількох основних напрямках: посилився процес самоусвідомлення та переосмислення історичної пам'яті країни, визначилися процеси колективної свідомості та з'явилися нові ідеологічні та духовні орієнтири. Вихід вітчизняного мистецтва на світову арт-сцену означив актуальність швидких трансформацій усіх сфер образотворчого мистецтва.

Основні результати дослідження. В останнє десятиліття ХХ ст. основою трансформацій в українському образотворенні було передусім відкриття кордонів та послаблення державного контролю над мистецьким процесом. Художники використовували все те, що було заборонене в попередні десятиліття, зокрема національні та етнічні мотиви, все незвичне, життєствердне, зокрема раніше табуйовані еротика та релігію. Руйнування «залізної завіси» призвело до швидкого розмивання культурно-мистецьких кордонів між Україною, Західною Європою, країнами східної Азії та США. Це, безумовно, вплинуло на традиційні види мистецтва, такі, як живопис, графіка і скульптура, укорінюючи в мистецькій практиці українських художників спочатку популярні у ХХ ст. асамбляжі та інсталяції, а пізніше, з початком 2000-х, і перформанси, відеоарт та поєднання різних видів медіа та мистецької діяльності, що утворювали нові арт-мови і арт-простори [1 56–58].

Тематичне навантаження сучасного мистецтва не обмежується лише національними та етнічними аспектами. Мистецтво початку ХХІ ст. засноване на глибоких академічних традиціях художньої майстерності при оновленні образної складової. Природа традиційного мистецтва не втратила зв'язок із життям та залишається сучасною усім епохам. Поняття «традиція», як і вужчий термін «спадкоємність», включає визначені ідеї, напрями, стилі, школи тощо, заповнені певним автентичним змістом. Чимало сучасних художників, особливо молодшого покоління, сьогодні активно звертаються до академічних традицій та використовують їх у своїй творчій діяльності. Часто використання класичних образотворчих прийомів фахівці вважають певним «ремісництвом», утім, у деяких проектах традиційна естетика стає визначальним художнім прийомом.

Наприклад, груповий арт-проект «Appealto beauty. Звернення до краси» під кураторством Р. Шумахера у просторі Mironova Foundation поєднав скульптурні твори, інсталяції та декоративну кераміку, створені професійними художниками в класичних техніках. Однак замість використання мови національного, якою часто зловживають сучасні мистці, куратор використав саме візуальну мову як таку, якою глядач приймає навколишню дійсність, позаяк фізичний досвід естетичної категорії краси, на думку

Шумахера, відображає індивідуальні та суспільні аспекти, адже поняття краси кожна людина визначає особисто, залежно від гендеру, сексуальної орієнтації, освіти, цінностей та релігійних уподобань. Учасники проекту – А. Белов, К. Гнилицька, А. Кахідзе, Г. Зінковський, Т. Малиновська, А. Волокітін – наче діалогуючи з глядачами, досліджували питання: чи має мистецтво знайти новий підхід і відмовитись від звичної естетики, щоб стати рушійною силою історико-культурного розвитку? Як може мистецтво сприяти розвитку відкритого демократичного суспільства?

Автор проекту, німецький куратор Р. Шумахер дає таку відповідь: «Україна має власний шлях катаклізмів й очищення. У перше десятиліття після падіння залізної завіси та завершення холодної війни у Східній Європі відбулось багато виставок, фестивалів та бієнале. Більшість із них була об'єднана спільною тематичною лінією: підіймалися питання про функції сучасного мистецтва у посткомуністичному суспільстві та була випробувана нова форма художнього висловлювання. У 2004 під час Помаранчевої революції, а потім, наприкінці 2014 р. – на Майдані, ніхто не міг уявити, що всього за кілька місяців військова мобілізація стане загальною проблемою. Ніхто не міг собі уявити, що звернення до націоналізму, героїзму, великої кількості зброї, може стати обличчям українського майбутнього. Ніхто не міг повірити, що світ увійде у нову форму холодної війни, а у випадку з Україною, не стільки холодної – скільки реальної» [4].

На протигагу заклик до зброї, куратор запропонував звернутись до краси як вічної категорії образотворчості. Адже коли люди отримують поранення на війні чи помирають – лише краса може стати синонімом збалансованого суспільства й закликати до миру в усьому світі. У проекті «Звернення до краси» немає апеляції до поверхового глянца або блиску, він є не даниною моді, а набагато глибшим, розкриває чистоту задумів, сяяння розуму, справжні емоції, запрошує до чесного та відкритого діалогу. Краса в експонованих роботах є втіленням гармонійного, абсолютно продуманого, поважливого і сталого співіснування в цьому світі.

Резонувала з темою руйнувань війни та краси виставка художниці О. Селіщевой «Сад. Трансформація» в галереї «Лавра». Основною проблемою проекту є трансформація середовища і втрата раю як ідеальної взаємодії людського та духовного. У зв'язку з трагічними подіями відбувається зміна кута зору, адже «життя після» стає довгим шляхом внутрішньої роботи, безкінечного пошуку втраченої досконалості. На полотнах О. Селіщевой зафіксовано останні хвилини мирного існування, в повітрі вже бринить напруження, акумульоване згустками пульсуючої, мерехтливої енергії. В роботах переважає чорне та темно-синє тло як символ невідомості та всепоглинної безкінечності. Реалістично виписані птахи піднялись у повітря, завмерши у танці, наче досягнувши піку своєї краси: здається, ще хвилина, і почнеться новий відлік часу, зміниться весь світоустрій.

Акцентом експозиції стала золота рамка довкола цитати Г. Сковороди з «Саду божественних пісень». Барокове розмаїття кольорів розплавляється під впливом часу, перетворюючись на ніщо, стаючи, зрештою, аморфною, хаотичною масою. Так художниця провела діалог із глядачами, пропонуючи їм визначитись для себе: а що ж буде після цієї ідеальної краси?

Сучасні автори часто передають красу через конфлікт, прагнучи показати першопричину краси – емоції, які завдяки сучасному мистецтву сьогодні є доступними кожному. Дефініція «краса» нині є окремою частиною прекрасного і транслює менш виразну естетичну оцінку визначеного об'єкта, який можна «побачити» чи «відчутти». Для художників межі ХХ–ХХІ ст. вона стає міждисциплінарною категорією, що часто відображає зовнішній прояв оцінюваного об'єкта.

Так, у сучасному мистецтві один із найтрадиційніших – жанр натюрморту, що відбиває світ художника саме в предметному, матеріальному аспекті, розкриваючи світорозуміння через середовище речей. Нині натюрморт трансформується крізь призму нової візуальності, розширюючи звичні межі. Експресіоністичні тенденції жанру, що спирається на глибокий символічний підтекст, наприклад, можна простежити у проекті Н. Корф-Іванюк «LIFE. STILL. LIFE.» для арт-простору Mironova Foundation. Тематичним підґрунтям для своєї серії художниця обрала невеликі квіткові натюрморти останніх років життя Е. Мане, написані художником уже під час важкої хвороби. Саме ці скромні букети 1880-х – що вирізняються чистотою, відвертістю, вільною пластикою, глибиною простору, в яких тема «momentum» (пам'ятай про смерть) завжди звучала тонкою лінією і кожна квітка ніби нагадує про неминучий перехід у вічність – надихнули художницю на створення арт-проекту. Утім, на протигагу фатальним образам Мане, вивчаючи та переосмислюючи майстра, Н. Корф-Іванюк створила принципово новий монументальний натюрморт, доповнивши полотна відвертістю кольору, багатим і складним ритмом ліній, розширивши площину завдяки експресивній манері письма, але не втративши первинної філософії та невимушеної відвертості у відчутті природи. Роботи з серії «LIFE. STILL. LIFE.», хоч і виконані у традиційній манері, проте наповнені жагою до життя та життєствердною вітальністю. Таким чином художниця прагне дати «другий шанс» традиційним ідеям та змінити горезвісну парадигму образу «мертвої натури», прагнучи нового гасла: «Life.Still.Life! Життя. Як і раніше. Життя».

Сучасні українські художники, які працюють у традиційному жанрі натюрморту, реабілітують світ краси банального, чітко передаючи дух часу. Ідея концептуального підходу до натюрморту спочатку певним чином маргіналізувала жанр, тим не менш завдяки певним художникам ця тема отримала нове звучання. Специфіка жанру визначає підвищену увагу художника та глядача до структур і деталей, об'ємів, фактур поверхонь тощо, утім, це не просто компонування та зображення предметів, а певні архетипи їхнього сприйняття. Метою проекту «Український натюрморт» в Інституті проблем сучасного мистецтва, створеного в партнерстві з «Karas Gallery», стало віднайдення певної загальної формули українського натюрморту через історичну перспективу та творчість митців різних поколінь і пошук у ній феномену української самоідентифікації. Цей дослідницько-аналітичний міжмузейний проект розроблений з метою зібрання та показу щонайбільшої колекції зразків сучасного живопису в жанрі натюрморту та аналізу основних напрямів його розвитку як явища специфічного українського мистецтва, якому, на відміну від інших жанрів, бракує емоційності та динамічності. Основною ідеєю проекту для сучасних художників, за словами співорганізатора виставки О. Заклецького, стала предметна «відповідь на ту гостру реальність, у центрі якої опинилась наша країна» [9].

Таким чином, як організатори, так і художники наголошували на важливості натюрморту як самостійного й актуального жанру сучасної соціальної реальності, оскільки культурні артефакти теперішнього часу вже неможливо виключити з тематичного та композиційного спектру натюрморту. Це пояснюється значною «соціалізацією» натюрморту, який перебуває поза межами академічних тем і композицій.

Твори художників, чії роботи представлені в експозиції арт-проекту – О. Ройтбурда, А. Криволапа, В. Сидоренка, О. Придувалової, Д. Кавсана, О. Тістола, Б. Фірцака, В. Шерешевського, О. Аполлонова, А. Блудова, П. Сметани, М. Павлишин, І. Коновалова, А. Логова та ін. – є різними аспектами рефлексії на реальності сьогодення. Було представлено ледь не всі мистецькі техніки: живопис, графіку, фотографію, колаж, роботи в змішаній техніці, скульптурні об'єкти та інсталяції. І згідно із заявленими цілями проекту, очевидно, що українські художники мають особливу «українську реальність», що породжує визначене коло сучасних тем і сюжетів, а також певний набір предметів, які художники використовують для створення своїх натюрмортів. При цьому підґрунтям для кожного художника залишилася академічна майстерність та вірність канонам жанру. З одного боку, сучасний український натюрморт зберігає оригінальність традиції, з іншого – поєднує її зі світовими мистецькими практиками, втілює новий естетичний образ та експериментальну форму, артикулюючи проблемне повсякдення [3].

Під впливом авангардного мистецтва початку XX ст. в українському образотворчому полі початку століття XXI надзвичайно поширився колаж. Цей актуальний жанр використовує різноманітні технічні засоби, формує нові засоби виразності та дозволяє виробити індивідуальний стиль у різних формах мистецтва. Основою мистецтва колажу є «монтажне» бачення, яке на початку XX ст. було пов'язане з розколом цілісної картини світу й повним розпадом попередніх структур. У той час розпочався пошук нових виразальних засобів, мови й образності. Дещо схожі процеси відбувались і в українському мистецтві початку XXI ст., адже «контрольований хаос», породжений процесом деконструкції, став для художників виразним об'єднавчим засобом між мистецькими технологіями та приземленою повсякденністю. Діяльність художниць А. Півненко та О. Чічкан цікава в контексті історичного розвитку сучасного мистецтва, а саме – спадкоємністю поколінь у художній творчості, у цьому випадку пов'язаною з одним із найбільш революційних винаходів початку XX ст. – мистецтвом колажу. Стрімкий розвиток мистецтв у XX ст. відтіснив колаж у сферу традиційних мистецтв, замінивши його спочатку на мистецтво *readymade*, а потім – на інсталяцію. Порівняно з мистецтвом об'єкта, колаж зберігає форму мистецького твору – він розміщується на поверхні, що імітує полотно картини, працюючи з двовимірним, а не тривимірним простором і є, по суті, «композицією», а не «конструкцією». Але, на відміну від класичного принципу колажу – різноманітності, в роботах О. Чічкан та А. Півненко панує суцільна гармонія.

О. Чічкан – художниця, що працює в різних медіа, але головною її візитівкою є мистецтво колажу. Серія колажів «Trash Treasure», в яких художниця використовує образ «фірмової» мавпи батька (І. Чічкана), іронізує над жагою накопичення та обертає цю іронію мистецьких творів проти самих себе – адже вони є цінними об'єктами, що привертають увагу колекціонерів. За словами художниці: «Сміття вже давно не викидають, його купують. Часто за великі гроші. Це розділяє соціум на два ворожих табори – тих, хто витрачає величезні суми на чергове сміття і тих, хто не може собі цього дозволити» [9]. Серія «Trash Treasure» розвиває проект «Психодарвінізм», заснований І. Чічканом, що порушує теми глобалізації та еволюції, ставить під питання раціональність релігії, політики та сучасних технологій, глузує з суспільства споживання. Художниця розмірковує над кризою суспільства споживання, що створює нові й нові симулякри цінностей, заганняючи самих себе у жахливу цивілізаційну кризу, яку дослідники називають «шостим виміранням». Проблема сміття у

проектах О. Чічкан стосується не так засміченості материків та Світового океану, як захаращеності людського свідомого і підсвідомого [9]. Унікальна мікротехніка створення колажів вимагає від глядача кропіткого розглядання робіт, на перший погляд схожих на твори живопису.

Роботи представниці сучасної української арт-сцени А. Півненко (псевдонім – Scissorhands), присвячені іконам стилю, акторам та зіркам ХХ ст. – Кейт Мосс, Фреді Кало, Олександру Мак Квіну, Мерилін Монро та Одрі Гепберн. На початку творчого шляху дві молоді художниці працювали в парі, а потім перейшли до самостійних арт-проектів. Півненко створює свої колажі з фрагментів десятків, а інколи й сотень глянцевого журналу, зашифровуючи в зображеннях слова та знаки, що асоціюються із зображеною особистістю. Світлотіньове моделювання, кольорова гама – все у її роботах продумане до дрібниць, завдяки цьому складається враження реалістичності. А. Півненко запозичила ідею мозаїки в техніці імпресіоністів, адже їхні роботи теж складені з «частинок» – фрагментів кольору і світла. Використання глянцевого журналу надало художниці альтернативну техніку та матеріал. Таким чином, мисткиня не лише візуалізує задумані образи найбільш талановитих людей сучасності, а й розповідає історію їхнього життя та професійного становлення, створюючи візуальну «енциклопедію» характерів та біографій. Попри наближеність до глянцевої та близькості до стилю «лакшері», роботи позбавлені кічу та «попсовості», що робить їх унікальними ілюстраціями соціального середовища та внутрішнього стану і створює нові візуальні образи відомих особистостей. Тож О. Чічкан та А. Півненко не лише відроджують техніку колажу в сучасному мистецтві, а й порушують питання екології, адже глянцева журналістика зазвичай не переробляють, їх просто викидають на смітник, додатково забруднюючи довкілля. Художниці ж дають журналам «друге життя», роблять їх матеріалом для нових робіт.

За відсутності діалогу з класичною культурою, сучасне мистецтво часто стає позбавленим системи координат. В сучасних умовах традиційні мистецькі практики отримують нове, часто неочікуване звучання. Монументальне мистецтво мозаїки сьогодні також не втратило своєї актуальності, адже її декоративний та художній потенціал – дійсно безмежний. Так, у першому графічному проекті одеського художника А. Ганкевича «Pastnoses», відомого своїм «мозаїчним» стилем живопису, в тому ж мозаїчному стилі представлено посмертні маски римських патриційів із відбитими невпинним часом носами. У просторі Mironova Foundation художник представив роботи, створені на основі справжніх античних посмертних масок в ексклюзивному авторському стилі «біо-графіки», який він винайшов для художньої візуалізації біографій історичних особистостей та свого філософського меседжу – показ «громадського обличчя» як людської здатності до зміни життєвих «масок».

За словами художника, упродовж життя кожна людина змінює безліч «масок» – на роботі, сім'ї, в колі друзів та супротивників, і лише перед смертю, звільнившись від земної марноти, відкривається справжній образ людини. Саме цей образ фіксували посмертні маски, популярні в давнину в різних культурах, особливо в античні часи. Графічні портрети з проекту «Past Noses» ніби повторюють техніку римських посмертних масок, де гіпсову форму «оживляли» теракотовою глиною, малювали «розплющені» очі та «стулений рот». Показуючи витончені уламки зниклого світу, художник підкреслює ефемерність навколишнього життя, вислизання реальності, передаючи її досить автентично, не відступаючи від сучасної авторської манери. Відбиті носи, які зазвичай можна побачити на античних барельєфах та скульптурах, у проекті Ганкевича мають особливе філософське значення – це певний тунель, портал між минулим і майбутнім, сповнений світлом та подихом нового життя.

При перегляді творів українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. спершу здається, що сучасне мистецтво, з його розмаїтстю нових форм, не має звертатись до класичних його видів і жанрів, аби візуалізувати актуальні теми. Виявляється, це не зовсім так, і сьогодні художники реалізують арт-проекти, що дозволяють їм діалогувати зі світовими шедеврами, класичними жанрами та стилями, а іноді цілими культурними епохами.

Учасники проекту «CORPORE» (тіло & душа) – Н. Корф-Іванюк та О. Мірошніченко в традиційних техніках кераміки та графічного живопису, використовуючи антропоморфні образи та людські тіла, досліджують філософію взаємозв'язку фізичного та духовного в особистості людини, в її житті. «CORPORE» – це тіло, сповнене душею. Це та гармонія земного та небесного, яка робить людину особистістю, а її образ – частиною мистецтва. Всі наші думки, тривоги, настрої та роздуми є частиною душі. Вона наповнює тіло ніжністю, міцністю, експресією чи меланхолією, як чисте полотно змінюють фарби, як глина перетворюється на кераміку. Адже кожен художник шукає свій образ, свою метафору для зображення CORPORE – гармонії духовного та фізичного як основного джерела натхнення, як основного джерела життя.

Графічний живопис Н. Корф-Іванюк візуалізує метафоричні роздуми про оголені душі і тіло як тло, що відображає усі настрої, непорозуміння й болі. Чи потрібно оголювати душу, закриваючи тіло? Чи краще бути подібним до квітів – розкривати своє серце перед людьми, не поспішаючи і

обережно?.. Роботи художниці, створені в авторській техніці на межі між графікою та живописом, стають матеріальним утіленням дуальності художнього задуму.

На противагу експресії оголених жіночих та чоловічих фігур художниці, керамічні скульптури-голови О. Мірошниченка – більш статичні, але цю статику наповнюють філософськими змістами особлива фактурність та авторська техніка. Ці художні прийоми передають внутрішню наповненість, яка і є певним дзеркалом емоцій, відчуттів, вагань та думок. На думку автора, саме те, що людина ховає в собі, створює її образ, проступає чужеродним малюнком душі на структурі шкіри або глини. Дві емоційно різні метафори наповнюють одна одну додатковими змістами та пропонують глядачеві долучитись до роздумів над одвічними філософськими питаннями: що первинне – тіло чи душа, фізичне чи духовне, піднесене чи земне?..

Зазначені арт-проекти породжують нові прочитання класичного мистецтва, сповнюючи його оновленими смислами, а також дозволяють переосмислити простір сучасного мистецтва, якому часто притаманне прагнення до нового через осмислення старого. Тому воно розвивається, нерідко відкидаючи традиційні теми і сюжети, стаючи новим якісним поворотом розвитку, новою традицією образного ряду

Висновки. Із кінця XX ст. традиції, що раніше працювали в рамках «класичного» мистецького канону, розширились за рахунок оновлення тематичних, образних й часо-просторових координат, задаючи художникам вектор розвитку. Саме митці в цей час стають певними лідерами, що виявилися здатними поєднати історичні образи та новітні технології в єдиному художньому синтезі, засвідчуючи співіснування культури та часу. Вони вивели сучасне мистецтво в поле культурно-історичної пам'яті, оскільки, використовуючи «вічні образи» історії мистецтва, послуговуючись методами запозичення, цитування, діалогу та наслідування, відобразили їх у художньому процесі.

Турбулентність історичних та культурних змін останнього десятиліття XX ст. була спричинена, перш за все, кризою тоталітарної системи, процесами реформ Радянського Союзу та набуттям Україною незалежності. З уже майже тридцятирічної віддалі видно, що величезне розмаїття культурно-мистецького життя пов'язане із широким розумінням абсурдності методу соцреалізму як єдиного способу розвитку культури та початком оновлення ледь не всіх аспектів суспільного життя: економічного, соціального, політичного, культурного тощо. В умовах тоталітарного політичного контролю, безкомпромісного зрівнювання та непохитної цензури упродовж пів століття «різноманітні офіційні установи застосовували найжорсткіші засоби стримування тиску надзвичайної енергії» [2; 32], зводячи широке поняття «образотворче мистецтво» до регламентованої та канонічної форми впливу на суспільство; і як авангардні рухи початку XX ст., ця енергія з шаленими темпами пробуджувала у свідомості людей відчуття незалежності, прагнення до свободи та творчості. І хоча до цього вільна творчість у мистецтві була неможливою, то на початку XXI ст. художники поступово здобували право на творчі експерименти, не обмежуючись певними сюжетами чи художніми методами.

Список використаної літератури

1. Авер'янова Н. Сучасне українське образотворче мистецтво: входження в європейський художній простір. *Українознавчий альманах*. 2015. Вип. 18. С. 56–58.
2. Авраменко О. Після соцреалізму. *Нова Генерація*, 1992. С. 32–34.
3. Богуш М. Чим є український натюрморт сьогодні? Дата оновлення: 02.08.2018. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chim-ye-ukrainskiy-natyurmort-sogodni/#.X5wUHogZPY> (дата звернення: 07.06.2020).
4. Браиловская Г. Обращение к красоте – выставка «Appealto beauty» в галерее искусств Лавра. URL: <http://be-inart.com/post/view/967> (дата обращения: 06.07.2020).
5. Бычков В., Маньковская В., Иванов В. Триалог: Разговор первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры. Москва: ИФ РАН, 2007. 240 с.
6. Ковач Т. Українська графіка 1980–1990-х. *Українська академія мистецтва*. 2013. Вип. 20. С. 123–131.
7. Мархайчук Н. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису XX століття: автореф. дис. ... канд. миств.: 17.00.05 / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2006. 23 с.
8. Мокляк Л. Естетичний потенціал сакрального мистецтва в умовах трансформації сучасного українського суспільства. *Вісник Нац. авіаційного ун-ту. Серія: Філософія. Культурологія*. 2013. № 2. С. 125–129.
9. Пилипец А. Как это было: Открытие выставки Саши и Ильи Чичканов в галерее Карась. Дата обновления: 06.07.2019. URL: <https://www.buro247.ua/culture/arts/kak-eto-bylo-otkrytie-vystavki-chichkana-v-galeree.html> (дата обращения: 07.07.2020).
10. Смирна Л. Український мистецький нонконформізм як соціокультурний феномен XX століття: дис. ... д-ра миств.: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018.
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения. *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* Москва : Изд-во МГУ, 1987.

References

1. Aver'yanova N. Suchasne ukayins'ke obrazotvorche mystetstvo: vkhodzhennya v yevropeys'kyi khudozhnyi prostir. *Ukrayinoznachy al'manakh*. 2015. Vyp. 18. S. 56–58.
2. Avramenko O. Pislya sotsrealizmu. *Nova Heneratsiya*, 1992. S. 32–34.
3. Bohush M. Chym ye ukayins'kyynatymorts'ohodni? Data onovlennya: 02.08.2018. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chim-ye-ukrainskiy-natymort-sogodni/#.X5wUHogzZPY> (data zvernennya: 07.06.2020).
4. Brailovskaya G. Obrashchenie k krasote – vystavka «Appeal to beauty» v galeree iskusstv Lavra. URL: <http://be-inart.com/post/view/967> (data obrashcheniya: 06.07.2020).
5. Bychkov V., Mankovskaya V., Ivanov V. Trialog: Razgovor pervyy ob estetike, sovremennom iskusstve I krizisekultury. Moskva: IF RAN, 2007. 240 s.
6. Kovach T. Ukayins'ka hrafiika 1980–1990 Ukayins'ka akademiya mystetstva. 2013. Vyp. 20. S. 123–131.
7. Markhaychuk N. Kontseptsyane naratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznyanoho nefihuratyvnoho zhyvopysu XX hstolittya: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.05 / Kharkivs'ka derzhavna akademiya adyzaynuimystetstv. Kharkiv, 2006. 23 s.
8. Moklyak L. Estetychnyy potentsial sakral'noho mystetstva v umovakh transformatsiyi suchasnoho ukayins'koho suspil'stva. *Visnyk Natsional'noho aviatsynoho universytetu. Seriya: Filosofiia. Kul'turolohiia*. 2013. # 2. S. 125–129.
9. Pilipets A. Kaketybylo: OtkrytiyvystavkiSashii Ili Chichkanov v galereeKaras. Data obnovleniya: 06.07.2019. URL: <https://www.buro247.ua/culture/arts/kak-eto-bylo-otkrytie-vystavki-chichkana-v-galeree.html> (data obrashcheniya: 07.07.2020).
10. Smyrna L. Ukayins'kyi mystets'kyynon konformizm yak sotsiokul'turnyy fenomen XX hstolittya: dys. ... d-ra mystetstvozn.: 26.00.01 / Natsional'na muzychna akademiya Ukrayinyimeni P. I. Chaykovsk'koho. Kyiv, 2018.
11. Khaydegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniya. *Zarubezhnaya estetika I teoriya literatury XIX–XX vv*. Moskva: Izd-vo MGU, 1987.

РЕТРАНСЛЯТОРЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ ПРОШЛОГО. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ. ИСКУССТВО КОЛЛАЖА

Миронова Татьяна Владимировна – кандидат искусствоведения, директор Киевской городской галереи искусств «Лавра», г. Киев

Проанализированы обновления философии современного украинского искусства под влиянием изменений, которые происходили в культурно-социальной жизни страны на всех социальных уровнях, которые сделали contemporary art самодостаточным и выразительным явлением, что обновило художественное видение с помощью коммуникации с аудиторией. В частности, указано, что современное украинское визуальное искусство перешло к поискам обновленной образности, превосходя чисто эстетические функции и выходя за рамки традиционных культурных стандартов. Это требует новой серии ассоциаций и обновления аналитического инструментария. Так, с конца XX в. традиции, ранее работавшие в рамках «классического» художественного канона, расширились за счет обновления тематических, образных и временно-пространственных координат, задавая художникам вектор развития. Именно художники в это время становятся определенными лидерами, которые оказались способными объединить исторические образы и новые технологии в едином художественном синтезе. Они вывели современное искусство в поле культурно-исторической памяти, поскольку, используя «вечные образы» истории искусства, пользуясь методами заимствования, цитирования, диалога и подражания, отразили их в художественном процессе.

Ключевые слова: художественные традиции, современное искусство, образная система, искусство коллажа, идентификация.

REPEATERS OF ARTISTIC TRADITIONS OF THE PAST. THE SUCCESSION OF GENERATIONS IN THE ART, COLLAGE ART

MironovaTatiana – Ph.D. in art, Director City Gallery «Lavra», Kyiv

The publication analyzes there newalof the philosophy of contemporary Ukrainian art underthe in fluence of changesin the cultural and social life of the country at all social levels, which madecontemporary art a self-sufficient and expressive phenomenonthatrenewedartisticvisionthroughcommunicationwiththeaudience.In particular, it is stated that contemporary Ukrainian visual art has moved in search of renewed imagery, surpassing purely aesthetic functions and going beyond traditional cultural standards. This requires a new series of associations and an update of analytical tools for professionals. Thus, from the end of the twentieth century. traditions that previously worked within the framework of the «classical» artistic canon have expanded by updating thematic, figurative and spatio-spatial coordinates, giving artists a vector of development.It is the artists at this time who become certain leaders who have been able to combine historical images and the latest technologies in a single artistic synthesis, attesting to the coexistence of culture and time. They brought contemporary art into the field of cultural-historical memory, because, using «eternal images» of art history, using the methods of borrowing, quoting, dialogue and imitation, they reflected them in the artistic process.

Key words: artistic traditions, contemporary art, figurative system, collage art, identification.

UDC 7.036 (477)

REPEATERS OF ARTISTIC TRADITIONS OF THE PAST. THE SUCCESSION OF GENERATIONS IN THE ART, COLLAGE ART**MironovaTatiana** – Ph.D. in art, DirectorCityGallery «Lavra», Kyiv

The changes that took place in the cultural and social life of Ukraine for the past thirty years under the influence of political and economic upheavals, pushed updates to the philosophy of art at all levels of society, making contemporary art self-contained and distinct phenomenon, renewed artistic vision using communication with the audience. Thus, contemporary Ukrainian visual art has moved in search of renewed imagery, surpassing purely aesthetic functions and going beyond traditional cultural standards. Becoming multidisciplinary in technical and conceptual dimensions, it creates new ways of reflecting reality, in the process of which new discursive and event systems are formed, which penetrate into other cultural practices. Works of Ukrainian art of the 1990s – 2020s are used by artists as platforms for the realization of new meanings and contexts. Analyzing them as independent elements of art exhibitions and art projects, we can state their separation from the everyday context. This requires a new series of associations and an update of analytical tools for professionals. This cross-border state of art, in our opinion, testifies to the renewal of strategies of interaction between art and everyday life and is one of the most important transitional stages in the formation of contemporary Ukrainian art. Since the end of the twentieth century, traditions that previously worked within the framework of the «classical» artistic canon have expanded by updating thematic, figurative and spatio-spatial coordinates, giving artists a vector of development. It is the artists at this time who become certain leaders who have been able to combine historical images and the latest technologies in a single artistic synthesis, attesting to the coexistence of culture and time. They brought contemporary art into the field of cultural-historical memory, because, using «eternal images» of art history, using the methods of borrowing, quoting, dialogue and imitation, they reflected them in the artistic process. Turbulence of historical and cultural changes of the last decade of the twentieth century, was caused, first of all, by the crisis of the totalitarian system, the processes of reform of the Soviet Union and Ukraine's independence. It has been clear for almost thirty years that the great diversity of cultural and artistic life is connected with a broad understanding of the absurdity of the method of socialist realism as the only way to develop culture and the beginning of renewal of almost all aspects of social life: economic, social, political, cultural, etc. And although before that free creativity in art was impossible, at the beginning of the XXI century, artists gradually gained the right to creative experiments, not limited to certain plots or artistic methods.

Key words: artistic traditions, contemporary art, figurative system, collage art, identification.

Надійшла до редакції 10.10.2020 р.

УДК 739.2+671.1](477) Лобортас

ТВОРЧІСТЬ МИТЦІВ КЛАСИЧНОГО ЮВЕЛІРНОГО ДОМУ «ЛОБОРТАС» У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЮВЕЛІРСТВА УКРАЇНИ : ІСТОРІОГРАФІЯ

Луць Сергій Васильович – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва,

Кам'янець-Подільський національний університет ім. І. Огієнка,

м. Кам'янець-Подільський

<http://orcid.org/0000-0001-7248-230x>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.426>

luts_s@ukr.net

Аналізуються основні аспекти історіографії, що окреслюють еволюцію творчої діяльності Класичного ювелірного Дому «Лобортас» у контексті ювелірного мистецтва України на межі ХХ – ХХІ ст. Історіографічна карта означеної тематики дає змогу простежити формування загальних критеріїв вектору творчості «лобортасівців», послідовність накопичення джерельної бази та стан досліджень розвитку означеної ювелірної компанії. Системний аналіз джерел, дотичних до даного дослідження, окреслює розширене коло суттєвих питань щодо вивчення становлення та розвитку творчого процесу провідної української ювелірної фірми «Лобортас» у просторі вітчизняного і світового ювелірного мистецтва як важливої неопрацьованої частини сучасного українського декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: КюД «Лобортас», українське ювелірне мистецтво, історіографія, видання, дослідження, джерела.

Постановка проблеми. Нині, попри неабияку актуальність культурно-мистецьких процесів у сучасному ювелірному мистецтві України, що висвітлюють і творчий поступ провідної української ювелірної компанії Класичний ювелірний Дім «Лобортас» (далі КюД «Лобортас») як яскраве явище в контексті українського ювелірного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. (із 1991 р. донині), історіографічна карта досліджень творчості означеного колективу не є надто насиченою та не вирізняється великою кількістю праць, які б мали саме мистецтвознавчий характер. Основою та джерелом для даного