

The article explores the phenomenon of photographic self-publishing in the Ukrainian context of the 2010 and 2020 s as an important tool of creative expression and independent publication. The author analyzes the conceptual practices of Ukrainian photographers and reveals the peculiarities of self-publishing as a method of artistic research, where the materiality of the publication becomes part of the conceptual idea. It traces the transformation of the photographer's role from image producer to multidisciplinary author. It is argued that samizdat contributed to the formation of a new visual epistemology in Ukrainian photography, combining documentary and conceptual art. It was found that the practice of samizdat created a unique space for artistic expression, independent of institutional restrictions and commercial imperatives.

Key words: fine art, photography, photo project, photo book, book edition, self-publishing, concept, creativity, artistic features, art of the 21 st century.

UDC 77.04:655.418.3](02.084.12) (477) «2010/2020»

SELF-PUBLISHING AS A FORM OF CREATIVE EXPRESSION AND INDEPENDENT PUBLICATION IN UKRAINIAN PHOTOGRAPHY IN THE 2010S-2020 S

Dovganych Robert – PhD student Lviv National Academy of Arts, Lviv

Problem Statement and Relevance of the Study. The study addresses the phenomenon of photographic self-publishing in the Ukrainian context during the 2010 s-2020 s as a significant tool for creative expression and independent publication. The research is relevant due to the need for theoretical understanding of self-publishing as a fundamental artistic position that ensures creative process autonomy and independence from institutional constraints. This phenomenon has significantly influenced the formation and development of contemporary Ukrainian photobooks, establishing new standards for visual communication and artistic practice. A comprehensive study of this phenomenon provides deeper understanding of transformations in contemporary Ukrainian art and its role in the global cultural context.

Research Methodology. The research methodology combines theoretical and empirical approaches to examine self-publishing as a method of artistic investigation. The study draws on philosophical works about contemporary art theory while analyzing the practical manifestations of self-publishing in Ukrainian photography. The empirical research is based on a comprehensive examination of self-published works by contemporary Ukrainian photographers, focusing on their conceptual practices, creative approaches, and the material aspects of their publications. The methodology emphasizes the analysis of both the physical characteristics of self-published works and their conceptual foundations.

Results. The study reveals that photographic self-publishing in Ukraine has evolved from an alternative publication form into a full-fledged artistic method and platform for creative experimentation. The research demonstrates how self-publishing has become a space where the materiality of publication is an integral part of the conceptual design. The findings indicate a significant transformation in the role of photographers, who have evolved from image producers to multidisciplinary authors. Furthermore, the practice has formed a new visual epistemology that successfully combines documentary approaches with conceptual art. The research also highlights how limited editions and careful attention to material implementation enhance both the collectible value of works and create unique interactions with photographic material.

Novelty. The research introduces novel perspectives on the transformation of contemporary Ukrainian photography and publishing practices. It presents an original analysis of how self-publishing has evolved from an alternative publication method to a conceptual artistic practice. The study offers new insights into the formation of a unique artistic expression space that operates independently of institutional constraints. Additionally, it provides an innovative framework for understanding the development of visual epistemology in Ukrainian photography, contributing to the broader discourse on contemporary art practices.

The Practical Significance. The research has substantial practical implications for understanding the development of contemporary Ukrainian photobooks culture and the evolution of independent publishing practices. It provides valuable insights for artists, curators, and researchers working in the field of contemporary photography and publishing. The findings contribute to the theoretical framework for studying contemporary visual art practices and support the development of experimental approaches in photographic publication. The research also helps establish new standards for visual communication in artistic practice and offers guidance for future developments in the field of independent publishing.

Key words: fine art, photography, photo project, photo book, book edition, self-publishing, concept, creativity, artistic features, art of the 21 st century.

Надійшла до редакції 19.11.2024 р.

УДК 061.2(47+57):77.026.42:929

РЕЦЕПЦІЯ САТИРІВСЬКОЇ ГРИ (ДРАМИ) В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ БОРИСА МИХАЙЛОВА

Наталія Чех – магістр філософії, Голова правління

ГО «Інститут промоції заходів культури», Одеса, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-8410-345>

<https://doi.org/10.35619/ucpmpk.vi49.897>

Natalia.Cheh@gmail.com

Метою дослідження є обґрунтування впливу давньогрецької Сатирівської гри (драми) на формування системи художніх образів в доробку українського митця Бориса Андрійовича Михайлова (нар. 25.08.1938, м. Харків)

та виявлення форм наслідування, які використовує митець в ігровій діяльності в історичній перспективі. Методи історико-культурного та компаративного аналізу й герменевтики дали змогу визначити та інтерпретувати обрані твори Б. Михайлова у світлі деяких положень «Поетики» Арістотеля. Елементи античної Сатирівської гри зустрічаються в численних творах Б. Михайлова. У фотографічних серіях та виставково-видавничих проєктах митець, його родичі, друзі та інші постають персонажами ігрових дій. Мімічні ігри з рядженням, наслідування до образів Діоніса (Вакха), Сатиру (Силеноса), сатирів, Пану тощо є формами ігрової діяльності Б. Михайлова. Митець використовує в художній творчості давньогрецькі міфологічні, християнізовані релігійні та побутові мотиви, просякнуті амбівалентним гротескно-карнавальним сміхом. У дослідженні уточнено типологію художніх жанрів, що створює Б. Михайлов та його оточення. Михайлівські соціально-побутові драми (комедії, за античною термінологією) наслідують обрядові ігри давнини, де митець створює пародійних двійників на символи світової культури. «Гра в соціальне» Б. Михайлова, тобто сатиричні соціальні драми та побутові сцени (мімічні ігри), створено на фотографічному матеріалі. В 1990–2000-і рр. митець зосереджується на проблемі існування пострадянської людини. Він ставить філософське питання, як можлива Людина, що долає страх перед Світом (зовнішніми обставинами, трансцендентним). Михайлівські «фалічні пісні» та «танці» відсилають до свят родючості, «весільні пісні» межують із цнотливим «дівочим сміхом», жалем, плачем та «похоронними піснями».

Ключові слова: Гра, ігрова діяльність, наслідування, Сатирівська гра, карнавальна культура сміху, пародія, «Я не я», «Якби я був німцем», «Історія хвороби», Борис Михайлов, Віта Михайлова, Сергій Братков, Сергій Солонський, «Гурт швидкого реагування», Photo-based Art.

Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень. Український митець Борис Андрійович Михайлов – яскравий представник народно-майданної карнавальної культури сміху [10], до якої належать також харківські митці Вагрич Бахчанян, Валера Черкашин, Сергій Братков та ін¹. Художня творчість Б. Михайлова дотепер є актуальним явищем у світовій візуальній культурі, прямує з 1966 р. крізь радянський період та добу державної незалежності в Україні. Доробок Б. Михайлова – синтетичний культурний феномен² [1], [3], [9–10, 11, 13]. Твори митця відносяться до *Photo-based Art*³ [10; 23] та *мистецтва дії*, де простежуються давньогрецькі міфологічні, християнізовані релігійні та побутові мотиви [10; 13]. «Б. Михайлов найчастіше демонструє в художньої творчості «первинне прагнення до Іншого», вказує на парадоксальність та комічність людського буття» [8; 399]. Митець здійснює «карнавалізацію фотографії» шляхом створення «гротескно-карнавальних образів сучасників ... та «Я-образу»» [9; 353]. У культурологічному дискурсі існує низка досліджень, що аналізують художню творчість Б. Михайлова в контексті феноменології гри. Зазначимо численні нарративні інтерв'ю митця, наукові дослідження з історії мистецтва Т. Павлової, присвячені аналізу феномену «Харківської школи фотографії» [3; 5–7], матеріали *Kharkiv PHOTO FORUM, 2020* [3], монографію «Харківська школа фотографії: гра проти апарату» [1], дослідження автора статті в дискурсі «Феномен Гри в художній творчості Бориса Михайлова». Звернемо увагу на колективну монографію «*Ukrainian Erotic Photography*» [26] під ред. В. Мироненко, О. Костирко, О. Курмаза, В. Марущенко, де розкриваються контекст та основні напрями розвитку даного жанру в українській фотографії доби незалежності.

Художній топос Харкова XIX–XX ст. ретельно вивчений Т. Павловою [3; 5–7]. Дослідниця зазначає: «Гротеск – спільна риса харківської фотографії» [7; 120]. Харківська школа фотографії «віддзеркалює культурні процеси в Україні кінця XX ст., так і її «сміхової» культури, що має глибокі архаїчні корені» [3; 39]. Г. Глеба та К. Яковенко, спираючись на розвідки Т. Гундорової у літературознавстві, зробили акцент на травестійному вимірі харківській фотографії. Вони зазначають, що «<...> Травестія народилася в Італії на позначення різновидів бурлескної або сатиричної поезії, в яких героїзм та серйозність представляли гумористичну та комічну форми» [3; 92]. Тобто попередні дослідження проблеми гри в художній творчості Б. Михайлова свідчать, що досі не було здійснено історико-культурний аналіз рецепції Сатирівської гри (драми) в художній творчості митця.

У монографії «*Satyr Drama: Tragedy at Play*» (2021 р.) можемо знайти інформацію про походження «сатирівської гри» / «сатирівської драми» (σατυρικὸν δράμα), що фактично дублює інформацію з античних джерел, численних словників⁴ та енциклопедій⁵, радянських підручників, до ЗВО «Історії античної естетики» О. Лосева⁶ тощо. Арістотель зазначав, що драма (δράμα) є «дією»⁷, бо зображує осіб, які діють, що також збігається з уявленням О. Лосева. За Арістотелем, наслідування (μίμησις) властиве людині за природою не менш, ніж гармонія чи ритм. В «Поетиці» Арістотель розглядає три аспекти наслідування⁸, тобто «що» (яку подію) та яким чином наслідує дія й в який спосіб автор здійснює наслідування. Там само давньогрецький філософ згадує не лише про мусичні мистецтва⁹, а й про пластичні мистецтва (живопис тощо).

А. Антонопулос свідчить, що «драматичний жанр, відомий як «драма сатира»⁹ – грецькою σατυρικὸν δράμα, або просто σάτυρος. Вона була створена тими ж драматургами, що й трагедія – трагічними поетами – до театральних змагань на фестивалі Великих Діонісій в Афінах. Протягом V та більшої частини IV ст. до н. е. три трагічні поети змагалися там з тетралогією кожен, що

складається з трьох трагедій та однієї сатирівської драми. І хоча трагедія та комедія в їхніх розвинутих формах, які знаємо сьогодні, більше не було «*піснею (людей, одягнених як) цапи*» (*τραγῳδία*) і «*піснею мандрівників*» (*κομῳδία*), сатирівська драма завжди залишалася такою, якою вона була. З назви випливає: *драматична п'єса з хором сатирів (σάτυροι), послідовників Діоніса*. Ці примітивні гедоністичні істоти, напівлюди й напівтварини, характеризуються нескінченним апетитом до гулянь, танців і пиття вина. До сатирів у хорі потрібно додати їхнього старого батька Силеноса, якого грає актор; разом вони присутні в кожній сатирській драмі, становлячи, таким чином, основний компонент жанру. Силени (*σίληνοι*) були в основному тими ж істотами, що й сатири, тільки відрізнялися за походженням: вони були аттично-іонічними, тоді як сатири пелопоннеськими»¹⁰[15].

Мета дослідження: обґрунтувати вплив давньогрецької Сатирівської гри (драми) на формування системи художніх образів в обраних творах Б. Михайлова та виявити форми наслідування, які використовує митець в ігровій діяльності в історичній перспективі. Для досягнення мети поставлено та розв'язано завдання: 1) вивчити обрядові джерела давньогрецької драми; 2) здійснити аналіз доробку Б. Михайлова в 1990-2000-і рр. за деякими положеннями «Поетики» Арістотеля; 3) уточнити що та яким чином наслідують ігрові дії митця й в який спосіб митець здійснює наслідування.

Методологія дослідження: *Історико-культурний аналіз* (ІКА) – метод рефлексивного роздуму над актуальними проблемами в культурі та суспільстві за допомогою відкриття минулих тенденцій (подій, фактів та відносин). ІКА заснований на збиранні та аналізі первинних (оригінальних) та вторинних джерел інформації. Метод ІКА в культурології пропонує пояснення того як виникли теорії та культурні практики, що існують та переважають у теперішні часи.

За допомогою методу ІКА встановлюється справжність джерел та достовірність їх змісту. Аналіз первинних джерел (документів, фотографічних зображень, відео- та аудіоматеріалів, щоденникових записів, листів тощо) із приватних колекцій Б. Михайлова, В. Черкашина, С. Браткова, Н. Чех, а також авторських відбитків та альбомів Б. Михайлова тощо в колекціях українських та закордонних музеїв, дозволяє отримати результати дослідження, що базуються на історичних даних; уточнити деякі дані, опубліковані раніше. Аналіз вторинних джерел дозволяє виявити домінуючі теоретичні підходи та практики щодо опису та інтерпретації проблеми гри в художньої творчості.

Метод ІКА дає можливість розкрити ознаки ігрової діяльності Б. Михайлова в історичній перспективі. Метод застосовано для дослідження художнього та інтелектуального середовища до здійснення художньої творчості митця; взаємних впливів в оточенні митця в останній третині ХХ ст. у контексті феноменології гри та проблеми достовірності деяких біографічних даних Б. Михайлова.

Виклад основного матеріалу дослідження. Обрядові джерела Давньогрецької драми. Пісня у різних видах була одним із найпоширеніших фольклорних жанрів у Стародавній Греції. За Ї. Тронським, в цю добу існували ритмічні робочі, військові (пісні, що виконували на марші), любовні, дитячі пісні, обрядові пісні, пов'язані з землеробським календарем тощо. Похоронний спів з оплакуванням і звеличенням покійного¹⁰ та весільні, застільні пісні на ранніх шаблях грецького суспільства відносять до обрядових пісень. Дослідники античної культури [4], [14], [15] вказують на *релігійно-трудова обрядові джерела давньогрецької драми*¹¹. В системі землеробських обрядів важливе місце посідають розігрування перемоги літа над зимою, нового року – над роком, що минає; «змагання» нового та старого, що супроводжувалося обрядовими піснями та ритмічними танцями. «Зображуючи перемогу світлих сил життя над темними силами смерті, землероби розраховували на багатий врожай, родючість худоби. На святах цього типу за трауром, постом, помірністю слідувало відтворення життєздатних сил у формі розгулу, ненажерливості, статевої розбещеності, лихослів'я» [14; 31]. «Багато рис цих стародавніх свят збереглися в обрядовості ... масляної або західноєвропейському карнавалі. Стародавнім звичаєм є і «карнавальна вільність», встановлення особливого карнавального порядку, який тимчасово замінює звичайний громадський порядок, й свобода знуцання з окремих осіб чи професій, що зображуються в мімічних сценках. Численні вказівки античних авторів свідчать про поширеність обрядів карнавального типу у Греції» [14].

Дуже багатим на мімічні елементи був *культ Діоніса*¹², що набув чинності в Давній Греції у VII–VI ст. до н. е. і який розповсюджується там із не грецьких територій Фракії на Півдні, Малої Азії на Сході та Криті на Півдні. Релігія Діонісу вступає в боротьбу с аристократичною релігією Олімпійських богів. Із часом Діоніс отримує місце на Олімпі, до якого він раніше не мав відношення. В ту добу здійснилася «діонісійська реформа колишньої олімпійської, зокрема гомерівської міфології» [4; 94], що супроводжувалося розквітом класичної давньогрецької літератури, драматичного мистецтва та філософії.

У «Поетиці» Арістотель указує на походження драматичних жанрів від сатирівської драми. Спочатку *сатирівські («сатиричні», за А. Вейсманом) драми (σατυρικὸν δράμα)* були веселими виставами на Пелопоннесі. Персонажами сатирівських драм стали сатири з оточення Діоніса. «Сатири – нижчі лісові істоти (лісові), супутники Вакха, яких зображували з рижками, ногами цапа й хвостиком, з обличчям дуже

негарним, із приплескуватим носом ... піднесеним догори. Їх уявляли тими, хто любить вино, танець, музику і взагалі чуттєві насолоди; тому зображували їх із сопілкою в руці або з винним мехом» [2; 1123]. В Афінах виконавцям сатирівських драм прив'язували штучні животи (або кінські хвости) та фали¹³. *Чуттєвість, ненажерливість і пияцтво* було характерними рисами цих персонажів.

Давньогрецькі трагедія (τραγῳδία) та *комедія* (κωμῳδία) природно тяжіли до поезії. Арістотель свідчив у «Поетиці» про зв'язок *імпровізації* ведучих співаків у трагедії з *дифірамбом* (гімнами та хвалебними піснями) та у *комедії* – з *фалічними піснями*. Епічні поети (епіки) наслідували прекрасним діям «подібних до себе людей», ямбічні поети зображували дії «негідних людей». За Арістотелем, саме *Гомер*, окрім поезії, *створює «драматичне наслідування»* та вперше показує основну форму комедії та драматично представляє «не лайливе, але смішне». Поступово в трагедії «<...> метр зі [трохаїчного, танцювального, Н. Б.] тетрамтра¹⁴ став ямбічним (бо з початку ... користувалися тетраметром, тому що поезія була сатирівська та більш схожа на танець; а як скоро розвинулася мовна частина [діалог, Н. Б. Чех], тобто саме природа відкрила властивий їй метр, бо ямб – найблизший до наймовнішого з усіх метрів [«живої мови», Н. Б. Чех]» (Poet., 1149 а 20-25). *Трагічний поет (драматург)*, за Арістотелем, веде оповідь збоку, або постає одним із персонажів, або весь час залишається самим собою та не змінюється протягом оповідання, або в дії *«зображують усіх діяльними або такими, що виявляють свою енергію»* (Poet., 1448 а).

Й. Тронський зазначає: «В античному розумінні трагедію було нерозривно пов'язано з міфологічними сюжетами та фігурами» [14; 150]. Дослідник вказує: «<...> *драма зі побутовими героями іменувалася в античній термінології вже не трагедією, а комедією»* [14; 152]. *Побутова драма* започаткована в античності давньогрецьким драматургом Евріпідом¹⁵. «“Давня” антична комедія є чимось винятково своєрідним. *Архаїчні та грубі ігри святкування родючості* химерно сплетені в ній з постановкою найскладніших соціальних та культурних проблем, що стоять перед грецьким суспільством. *Афінська демократія підняла карнавальну вільність до ступеня серйозної суспільної критики, зберігаючи при цьому недоторканими зовнішні форми обрядової гри»* [14; 155]. Далі дослідник вказує, що розвиток побутової драми за античних часів здійснюється лише в епоху еллінізму.

Рецепція «сатирівській драми» у доробку Бориса Андрійовича Михайлова. В тексті «Борис Михайлов про серію “Якби я був німцем”»¹⁶ (2021 р.) митець свідчить, що в нього було бажання мати свій, як у музик, колектив, в дефініції Арістотеля – «хор». Українські дослідники (Т. Павлова, Н. Бернар-Ковальчук, Н. Чех та ін.) підтверджують цю тезу митця на широкому фактологічному матеріалі. На перших етапах художньої творчості (1966–1988 рр.) митець ще є невіддільною частиною цього «хору». Зламним періодом можливо вважати 1988–1989 рр., коли відбулася перша персональна закордонна виставка фотографій Б. Михайлова в Ізраїлі (1988 р.) та репрезентація його світлин у групових виставках авангардних фотографів з СРСР у Швейцарії, Фінляндії, Болгарії, Парижі тощо. Не лише твори митця, а й сам Б. Михайлов із цієї доби почали виїжджати за кордон для участі в міжнародних проєктах. «Потік інформації про нові та раніше невідомі тенденції у світовому мистецтві, а також можливості для коротких поїздок на Захід означав, що вже до початку 1990-х років досвід західного мистецтва активно формував радянський менталітет» [26].

Драматичне ставлення до життя, де одна індивідуальність стикається з іншою (Іншим), митець демонструє в проєктах протягом другого (1981–1988 рр.) та пізніших етапів художньої творчості. В авторських альбомах 1990–2000-х рр. Б. Михайлова, створених на матеріалі ранніх тематичних фотографічних серій та циклів¹⁷, домінує *сатирична соціально-побутова драма*, де роль «хору» в події поступово зменшується. В авторських альбомах «Unfinished dissertation» (1998 р.), «Look at me ... I look at the water» (2004 р.), «Boris Mikhailov: Äussere Ruhe (Drucksache N.F.4)» (2000 р.), «Maquette Braunschweig» (2009 р.), «Diary» (2016 р.) тощо митець створює ілюзію «живої мови», з'єднуючи рукописні авторські та чужі судження та світлини в площині зображення.

Філософемі (світлини, судження, промови, авторські тексти тощо) Б. Михайлова в 1990–2000-і рр. мають прихований діалогічний зміст, де співавтором й співрозмовником є інша людина. У самосвідомості митця емпіричне «Я» реальної людини не збігається з його абсолютним «Я», що творить Людину. Проте його абсолютне «Я» припускає існування «не Я». Баланс між «Я» та «не Я» досягається митцем, коли його «Я» зустрічається з іншою Свідомістю (людиною або Абсолютом, за М. Бубером).

Образи Пану, Діоніса (Вакха), Сатиру (Силеноса), сатирів у доробку Бориса Михайлова. *Редукований християнізований сміх* звучить майже в усіх проєктах Б. Михайлова. *Образ лісового демона Пану*, який за часів античності перетворився на образ бога-пастуха Діоніса (Вакха) з атрибутами людини – «пастуха» людських душ з'являється у виставково-видавничих проєктах Б. Михайлова «Якби я був німцем» (1994 р.), «Case history» (1997–1998 рр. / 1999 р.), «Look at me ... I look at the water» (2004 р.), «Tea, Coffee, Cappuccino» (2000–2010 / 2011 рр.) тощо. Свого часу О. Лосєв зазначав: «Діоніс був ... узагальненням творчо-продуктивних сил природи та суспільства, ... він мислився у кожній живій

індивідуальності, тобто уявлявся роздертим, а потім таким, що воскрес» [4; 93]. Герої деяких сатиричних соціально-побутових драм Б. Михайлова зазнають символічної смерті та потім «воскресають».

Деякі фотографічні серії та цикли Б. Михайлова містять поряд побутові й міфологічні мотиви та образи. Амбівалентний образ *Діоніса* присутній в фотографічній серії, що частково увійшла до видавничо-виставкового проєкту «Сучасна фотографія в Радянському Союзі – репортажі про соціальну дійсність» (*Die zeitgenössische Photographie in der Sowjetunion – Reportagen sozialer Wirklichkeit*) [27]. В серії світлин митець діє зсередини та водночас веде оповідь збоку, фотографує подорож із вагітною дружиною (Мариною Горелик) в потязі на її малу Батьківщину. Б. Михайлов (*actor*) демонструє спостерігачеві (*spectator*) атлетичну статуру. Напівоголений персонаж, одягнений у гумову шапочку для плавання, прикриває дітородний орган гроном винограду, що символізує продуктивні, творчі «сили світу природи». Проте, навіщо персонаж Михайлова одягає гумову шапочку? Напевно ця постановочна світлина була зроблена раніше, за часів роботи над фотографічною серією «Crimean snobbery» (1982 р.) у Гурзуфі, де Б. Михайлов, В. Черкашин, М. Горелик та інші відпочивали «дикунами». Друзі жартували, створювали гепенінги, фіксували свої ігрові дії на фотоплівку [11]. Цілком можливо, що Б. Михайлов створює таким чином пародійного двійника до героя ранньої серії світлин В. Черкашина «Радянський атлет» (1962–1963 рр.)¹⁸.

У записі інтерв'ю з істориком мистецтва, куратором Т. Salzirn (1993 р.) Б. Михайлов свідчить, що на початку 1990-х рр. його життя змінилося. Знімання серії світлин «I am not Me»¹⁹ (1992 р.) відбулося в фотографічній студії, оператором (*operator*) була друга дружина митця – Віта Михайлова, головним персонажем (*actor*) був сам митець²⁰. Поза кадром знімання залишився хлопчик – син Б. Михайлова та М. Горелик, який багато разів був спостерігачем та моделлю батька. *Мімічні ігри з рідженням оголеного митця в студії відсилають глядача до архаїчних обрядових ігор із піснями та танцями*. Під час знімання митець використовує *ігрові предмети*: кучеряву перуку, меч (дитячу шпагу або шаблю), штучний фал, клізму. Останній предмет натякає на архаїчний символ *катарсису*. Мабуть, Б. Михайлов створює таким чином пародійного двійника до шкіряного міху, в якому в давнину зберігали вино. Ця серія постановочних світлин, за Т. Salzirn, належить до сфери Екзистенційного та, водночас, було «нашою відповіддю Чемберлену», тобто американським митцям Роберту Меппелторпу та Джефу Кунсу. Т. Павлова у збірнику статей наукової конференції *Kharkiv photo forum 2020* зазначає: «Ця робота підсумовує іронічні ігри Михайлова з порно-фото та атрибутами фаллократії, компрометуючи їх» [3; 43]. Можливо, Б. Михайлов в «I am not Me» створює пародійного двійника до образу узагальненого дієвого героя – «хора» з оголених юнаків у «Скрипці», першій концептуальній серії світлин харківського митця С. Павлова (1972)²¹. Попри все, в означеній серії «крихкість системи цінностей» митця обертається перемогою продуктивних сил природи. Під маскою пародійного двійника ховається *карнавальний символ: колооберт життя* («велике коло життя») – *амбівалентний образ Діоніса-Сатира* зі «слідами колишньої краси».

Наочні посилення до сатиричної гри простежуються в видавничо-виставковому проєкті 'Wenn ich ein Deutscher wäre' (фотографічна серія «Якби я був німцем», 1994 р.) гурту *Fast reaction group* («Гурту швидкого реагування»), до якого належало подружжя Михайлових (1994–1996 рр.). За свідченням Б. Михайлова його метою було «переклад одного поняття про німця в інше» (2021 р.) та зміна старих установок «на цілком протилежні, як вимагала діалектика життя» (2021 р.). Тобто митець намагався створити культурфілософське уявлення про Німеччину – вітчизну великих німців Дюрера, Гете, Вагнера, Ніцше. В тексті «Борис Михайлов про серію “Якби я був німцем”» наведено форми наслідування в цьому проєкті: «повторення побаченого» (біблійні сюжети, старі образи радянського кіно тощо), «поетичні цитати», «активно-агресивна гра з оголеністю».

У 1994 р. здійснилося виведення військ СНД зі Східної Німеччини, що, за Б. Михайловим, було приводом до створення фотографічної серії. Митці, за Арістотелем, в серії світлин «Якби я був німцем» ведуть оповідь зсередини та постають персонажами (*actors*) твору. С. Братков (2024, серпень) у листуванні з автором дослідження свідчить: «Питання про національну ідентичність по-справжньому хвилювало нас з моменту створення незалежної України. Ми народилися в СРСР, Борис, частково і я, відбулися в ньому як творчі особистості. Ми обидва не розмовляли українською, ми намагалися знайти пояснення до нових часів, помістивши себе в них. «Плюю на Москву», 1994; «Скринька для трьох літер», 1994 про це. Під час наших зустрічей були міркування про те, на які нації схожі українці. Згадувалися німці, особливо баварці. Але *ідеї безпосередньо почати знімати серію про німців влітку 1994 р. у нас не було. Вона виникла з появою німецької уніформи, що опинилася у мого приятеля [Сергія Ільїна, Н. Б. Чех]. Це був випадок, і це так часто й відбувається. Щодо фрази Бориса Єльцина²² [«Ми любимо німецький народ, але ми не любимо фашистів»], я намагався знайти її в інтернеті, але марно. Цікаво, коли вона була сказана. Це б можливо і пролило б світло. Не пам'ятаю, щоб під час створення*

роботи ми нею керувалися. Вона з'явилася з подачі Бориса Михайлова наприкінці книжки як епілог і звучала цілком доречно, пояснюючи наші добрі наміри напередодні 50-річчя Другої світової війни²³.

Ця *колективна дія харківських митців*, зафіксована на фотоплівку, фактично є сатиричною грою, що наближається до жанру «комедії», з елементами давньогрецької Сатирівської гри, де Сергій Братков, Сергій Солонський, Борис та Віта Михайлови та інші створюють гротескно-карнавальні образи. *Мімічні сцени з рядженням, сцени з цапом* тощо відсилають до давньогрецьких обрядових ігор. Митці створюють низку *пародійних двійників*, наслідуючи образи німецьких військовослужбовців часів Другої світової війни та громадян Радянського Союзу, які пережили німецьку окупацію. На постановних світлинах митці, тобто «хор сатирів», розігрують *розгул, чуттєву розбещеність, пияцтво* тощо. Сміх харківських митців насмішуватий, сатиричний, спрямований на культурні символи водночас західної та східної Європи у кіно, живописі, літературі, музиці. Жіночі образи в серії амбівалентні. З одного боку, жіночі персонажі демонструють пасивну енергію, з іншого боку, активну родючу енергію Матері-Землі. Чоловічі образи теж амбівалентні. Серед іншого Б. Михайлов, С. Братков і С. Солонський створюють пародійного двійника на трітій символ, де митці наслідують до сором'язливого *християнського «дівочого сміху»*. На одній зі світлин три оголені чоловіки «позують» в яблуневому садочку з благочестивим виразом обличчя та якби приховують дітородні органи. Світлина під час інсталяції у виставковому просторі супроводжується короткими сатиричними філософемами (ідіомами), де питання власної культурної ідентичності митців та історичної пам'яті обертаються гомеричним сміхом над життєвим світом «маленької людини», яка грається. Подвійний культурний код сюжетів світлин (мімічних сцен) та ідіом від «життя на колінах» до «стояли б навшипінки», відсилає й до гротескно-карнавального мальовничого циклу Пітера Брейгеля старшого «Перевернутий світ»: «Дитячі ігри», «Нідерландські прислів'я», «Битва між Карнавалом (Масляної) та Постом» тощо, які мають джерела в архаїчних обрядових іграх та народно-майданній карнавальній культурі сміху.

У 1990–2000-і рр. подружжя Михайлових свідомо працює з нижчими верствами суспільства в Україні, де їх «весільні обрядові пісні» обертаються «плачем» (*threnos*) – *голосінням за померлими*²⁴ й ще живими та навпаки. *Образи хору сатирів та їхнього батька Силеноса* можливо побачити у фотографічних серіях та виставково-видавничих проєктах Б. Михайлова «Case history» (1997–1998 / 1999 pp.), «The Wedding» (1999 p.), «Look at me ... I look at the water» (2004 p.), «Tea, Coffee, Cappuccino» (2000–2010 / 2011 pp.), «Maquette Braunschweig» (2009 p.) тощо.

Якщо розглядати фотографічні серії «By the Ground» («Біла земля», 1991/ 1996 pp.), «Twilight / At Duck» («В сутінках», 1993/ 1996 pp.), «Case History» («Історія хвороби», 1997–1998/ 1999 pp.) як *трагедійну трилогію одного драматурга* («Реквієм», за Б. Михайловим), «хором» є українське суспільство. В «Історії хвороби» присутні елементи *сатирівської драми: маски-карикатури сатирів та їхнього батька Силеноса, грубі жарти, зображення пияцтва та інших засобів «уникнути реальності», надлишковій чуттєвості* тощо. Б. Михайлов створює гротескно-карнавальні образи сучасників. «Хор» на світлинах митця найчастіше знаходиться у русі, щось діє, якби «танцює», жартує, блазнює, бурхливо висловлює свої емоції тощо. В перших двох серіях [17] митець, за Арістотелем, веде оповідь збоку, як спостерігач. Тут саме «хор» є дієвою особою. Б. та В. Михайлови та інші постають персонажами (*actors*) лише в останній «трагедії».

На перший погляд, в авторському альбомі «Case History» [19], створеному на ґрунті фотографічної серії, немає однієї сюжетної лінії. Проте, назва проєкту надсилає до середини 1970-х рр., циклу віршів В. Висоцького «Історія хвороби» (1975–1976 pp.). Поет веде оповідь зсередини дії, «від першої особи», та свідчить про *трагедію особистості*, яка розгортається на тлі історії Радянського Союзу, яку він дорівнює до «історії хвороби». Творчість та драматичне ставлення до життя В. Висоцького мало вплив на Б. Михайлова [9]. В червні 1976 р. під час інтерв'ю на ТВ в Нью-Йорку поет свідчить: «Я не дисидент, я – митець. Я співаю про те, як живуть люди». В. Висоцький вказує, що про серйозні речі можливо говорити з гумором. В 1977 р. він створює музичну «Притчу про правду та брехню»²⁵. Подібно до платонівського Сократа, якій запитує: «Що є Істиною?», поет ставить у притчі питання, чим відрізняється «оголена» правда від «оголеної» брехні? Бо «голизна» сама по собі нічого не виражає, крім Буття. Та іноді дуже складно розпізнати, що є «під маскою»: брехня чи правда.

В авторському альбомі «Case History» Б. Михайлов вперше представляє авторську передмову та фотографічну оповідь, що додає твору певну динаміку. Фотографічна оповідь складається з сатиричних постановних побутових сцен (мімічних ігор) та соціальної драми, що було зроблено репортажним методом знімання. Митець ставить в оповіді філософське питання, як можлива Людина, що долає страх перед зовнішніми обставинами, трансцендентним, Світом. Дії в оповіді «Історія хвороби» Б. Михайлова розгортаються на вулицях Харкова, в студії митців та вдома. Активні ролі в цій *сатиричній соціально-побутовій драмі виконують* митець, його дружина та безпритульні, які

жили поруч із домом, де народився Б. Михайлов. Пасивні ролі в драмі виконують люди похилого віку, діти-сироти та діти, позбавлені батьківського піклування, тварини, які в часи загальної «безпритульності» є соціально незахищеними верствами суспільства.

Михайлови наслідують та відтворюють у цій фотографічній серії відомі образи з історії візуального мистецтва та літератури. Так, Б. Михайлов здійснює трансфер сюжету «життя на колінах» із серії світлин «Якби я був німцем» (1994 р.) в «Історію хвороби» (1997/1998 рр.), який набуває тут зовсім іншого змісту. Якщо в серії «Якби я був німцем» зображено німецького військового з дівчинкою на колінах, що є пародійним двійником до монументу на честь радянського воїна-визволителя з дівчиною на руках у Трептов парку в Берліні, то в «Історії хвороби» жінка держить на колінах чоловіка похилого віку, що є символом колооберту життя.

Фінальним в альбомі є сатиричне зображення людини, яка недостатньо впевнено стоїть на землі з піднятими догори руками. Певно чоловік просить на допомогу, або перепрошує, що нагадує композицію з плаката «ДОПОМОЖИ» про людину, що голодує на території колишньої Російської імперії в 1920-і рр. Одяг людини ще не зовсім поганий та має сліди снігу. Ця людина, вочевидь, буде щасливою за можливість щось скуштувати або / та похмелитися. Тобто Б. Михайлов створює низку амбівалентних образів, які відсилають спостерігача до рядків «Притчі про правду та брехню» В. Висоцького.

Дослідники свідчать, що Михайлови оспівують соціально незахищені верстви суспільства в Україні. Вони здійснюють в 1990-і рр. героїзацію людини без певного місця життя, яка зі своєю гідністю зазнає ударів долі та поневірянь свого існування. Оголена «правда життя» харківських безпритульних просякнута мотивом безглуздості життя та есхатологічними мотивами. «Танці смерті» біля могили героїв обертаються заупокійним плачем за живими. Тобто трагедія «маленької людини» перетворюється в сатиричну соціальну драму з побутовими сценами (мімічною грою).

Концепція Б. Михайлова «Гра в соціальне» відтворює до одного з положень у «Поетиці» Арістотеля: «<...> на що нам неприємно дивитися насправді, на те ми із задоволенням дивимося в найточніших зображеннях, наприклад, на зовнішність мерзених тварин і на трупи» (Poet. 1448b 5-10). Людина у творах Б. Михайлова приречена. Попри це, подібно до Діоніса, який був роздертий за волею богів, а потім воскрес, існування персонажів у численних виставково-видавничих проєктах митця продовжується. Якщо давньогрецькі герої виражали гру космічних сил, герої сатиричних соціально-побутових драм Б. Михайлова наслідують до гри сатирів, до Діонісійського захоплення та оргіазму, який прибирає усі перепони між людьми. Сатиричне ставлення митця до життя та творчості відтворює творчо-продуктивні процеси природи та суспільства. Персонажі творів Б. Михайлова втілюють образи Діонісу та демонів родючості.

Драма, за О. Лосєвим, передбачає велику самостійність особистості та зіткненням з іншою особистістю, суспільством, природою [4; 92–93]. Сатиричні соціальні драми та побутові сцени (мімічні ігри) Б. Михайлова в 1990–2000-і рр. репрезентують драму пострадянської людини, яка стикається з Іншим, з дійсністю, мандрує від деякої несвободи до деякої свободи й навпаки, грає та сміється. Пародійні двійники лісових демонів (Пану, сатирів), Діонісу (Вакха), «дурня» або середньовічного блазня, «вагітної смерті», «вченого шарлатана» тощо у творах Б. Михайлова нагадують персонажів у живописі І. Босха, П. Брейгеля старшого, офортах А. Дюрера, Ф. Гойї. «Маленька людина» та / або «середня людина» Михайлова в незначних та / або невизначених обставинах, що грається, є предметом суб'єктивного погляду на світ Б. Михайлова.

Отримані результати дослідження дозволяють доповнити форми наслідування та систему художніх образів в ігровій діяльності митця та можуть бути використані в науково-дослідній царині з проблеми Гри в художній творчості.

Висновки. В дослідженні розглянуто джерела античної лірики, епосу та драми, до яких відносяться народні пісні й танці та обрядові дії, які в Стародавній Греції набувають форми Сатирівської гри (драми) тощо, уточнено кордони поняття «сатирівська драма». Обґрунтовано використання деяких положень «Поетики» Арістотеля стосовно аналізу мусичних та пластичних мистецтв до аналізу обраних творів Б. Михайлова. Виявлено, що митець та його оточення слідує до структурних елементів давньогрецької драми, що має релігійно-трудова обрядові джерела, яка складається із таких елементів: драматург, хорег (режисер), хор, актор (актори), ігрова дія, ігрова подія (вистава, перформанс). Б. Михайлов здійснює «Гру в соціальне», тобто створює сатиричні соціальні драми та побутові сцени (мімічні ігри) на фотографічному матеріалі. В дослідженні здійснено аналіз та інтерпретацію форм наслідування митцем та його оточенням («хором») давньогрецьких міфологічних та християнізованих релігійних мотивів та образів на прикладі фотографічних серій та авторських альбомів «Я не я» (1992 р.), «Якби я був німцем» (1994 р.), «Case History» (1997–1998 / 1999 рр.) тощо.

До ігрових подій митця належать перформанси зображень: 1) слайд-покази світлин, 2) авторські альбоми, 3) виставково-видавничі проєкти тощо. Встановлено, що деякі ігрові події Б. Михайлова містять елементи Сатирівської гри (драми), що дозволяє доповнити типологію ігрових дій митця. Тобто до

ігрових дій Б. Михайлова можливо віднести 1) колективну гру «хора» та / або гру 1–3 акторів; 2) мімічні ігри з рядженням, тобто «масками прабатьків» в серіях «Crimean Snobbism», «Якби я був німцем», «Case History», «Look at me ... I look at the water»; «масками» Діоніса (Вакха) та / або лісових демонів: сатирів (Силену), Пану в «Crimean Snobbism», «Я не я», «Якби я був німцем», «Case History», «Maquette Braunschweig» тощо; 3) сатиричні побутові сцени (міми), обрядові весільні сцени та / або сцени з оплакуванням (френос) в «Біля землі», «Якби я був німцем», «Case History», «Wedding», «Maquette Braunschweig»; 4) оргіастичні «танці» та / або «пісні» в «Я не Я», «Якби я був німцем», «Case History», «Tea Coffee Cappuccino», «Diary»; 5) осміювання окремих осіб, професій чи дій.

Під час ігрової діяльності Б. Михайлов створює низку *пародійних двійників* до символів світової культури, що є елементом давньогрецької Сатирівської гри (драми) та народно-святкової карнавальної культури сміху. Михайлівський сміх має амбівалентну природу. З одного боку, народно-святковий сміх митця спрямований до себе та свого оточення та який, за М. М. Бахтіним, «заперечує й стверджує, ховає та відроджує». З іншого боку, він є сатиричний (заперечний), насмішкуватий, де митець ставить себе «поза явищем, що осміюється». Сатиричні побутові сцени (мімічні ігри) та соціальні драми Михайлова та його оточення, що створені з використанням фотографічного медіума, також мають амбівалентну природу, де митець постає одним із персонажів, діє зсередини оповіді. Герої сатиричних соціально-побутових драм Б. Михайлова зазнають символічної смерті та потім «воскресають» в «Unfinished dissertation», «Case History», «Tea Coffee Cappuccino», «Maquette Braunschweig» тощо.

Упродовж творчого шляху Б. Михайлов долає страх перед тоталітарною системою амбівалентним гротескно-карнавальним сміхом та сатиричною грою. «Карнавальна вільність на святкування родючості, пластична мова тіла» [14] в фотографічних серіях та виставково-видавничих проєктах митця з елементами Сатирівської гри (драми), в теперішні часи знову обертаються постановкою найскладніших культурних та соціальних проблем, що виникли перед суспільством в Україні в останній третині ХХ ст. та період незалежності. В 1990–2000-і рр. Б. Михайлов зосереджується на дослідженні проблеми пострадянської людини. В чисельних творах митець ставить філософське питання, як можлива Людина, що долає страх перед Світом (Іншим, зовнішніми обставинами, трансцендентним). «Гра в соціальне» – сатиричні соціальні драми та побутові сцени (мімічні ігри) Б. Михайлова в 1990–2000-і рр. репрезентують драму пострадянської людини, яка стикається з дійсністю, мандрує від деякої несвободи до деякої свободи й навпаки, попри це, грає та сміється.

Примітки:

¹ Б. А. Михайлов – митець, фотограф; учасник неофіційних мистецьких спільнот у СРСР: гуртів «Час» («Время», 1971–1983 рр.), «Безпосередня фотографія» («Непосредственная фотография», 1987–1989 рр.), творчої спільноти «Гурт швидкого реагування» («Группа быстрого реагирования», 1993–1996 рр.). Із 1997 року Б. Михайлов живе у Німеччині; є володарем численних міжнародних нагород та лауреатом міжнародних премій й Національної премії ім. Т. Шевченка (2021 р.). Митець мав значний вплив на розвиток сучасного художнього процесу в Україні та формування, так званої, «суб’єктивної фотографії» в СРСР в останній третині ХХ ст. Він брав участь у FotoFest у Х’юстоні (1990, 2012 рр.), Бієнале у Венеції (2005, 2007 та 2017 рр.), Manifesta 10 (2014 р.) тощо. З 1992 року працює в тандемі з дружиною В. Михайловою.

² «Харківські митці розвивали суб’єктивний погляд на фотографію ... та впливали на карнавалізацію фотографії» [8; 398].

³ Так, Н. Бернар-Ковальчук, спираючись на попередні дослідження, зазначає, що «в 1990-х деякі представники Харківської школи поступово звільняються від ексклюзивності використання фотографії, звертаючись до відео, перформансу та інсталяції» [1; 12].

⁴ Н. Чех зазначає: «Створення перших тематичних фотографічних серій та «накладень» було спробою Б. Михайлова переосмислити поняття «Правда життя» та Краса, які існувало у СРСР у 1960-1970-ті роки та було радянською рецепцією античності. Твори митця відповідають власним критеріям «художньої правди» та Краси, що дорівнює Катарсису» [13; 176]. «На другому – «концептуальному» етапі творчості [1981-1988, Н. Чех] художня практика Б. Михайлова поширилася до створення текстових арт-об’єктів із фотографією, де митець діалектично з’єднує світлина та філософами повсякденного і теоретичного рівнів. Творам Б. Михайлова, притаманні деякі ознаки «меніпової сатири», що було наведено М. Бахтіним. Митець використовує у творах елементи інших («вставних») жанрів. У «Незакінченій дисертації» з’являється нове – поліфонічне ставлення митця до слова та фотографії; фотографія стає частиною тексту. В цьому авторському альбомі філософський універсалізм гармонійно поєднується з граничною світоглядністю (безпосередністю), народно-майданним сміхом та Грою. Починаючи з «концептуального» етапу художньої творчості, при найменуванні творів Б. Михайлов демонструє нове – радикальне ставлення до слова, як до матеріалу літератури» [9; 352].

⁵ *Photo-based Art* – мистецтво, створене за участі фотографічного медіума (абстрактне, експериментальне мистецтво, постановна фотографія, робота з архівами тощо).

⁶ «Сатирична драма, в якій хор складався з Сатирів, що слугувала ніби дивертисментом після трагедії, оскільки за трилогією трагічної (тобто за трьома трагедіями, які кожен поет, що змагається, повинен був написати до свята

Діоніса в Афінах і яка, складаючи одне ціле, грали підряд) зазвичай слідувала, як четверта частина, сатирична драма того ж поета» [2; 1123].

⁷ Див.: Satyr Play. Retrieved May 14, 2024 from <https://www.britannica.com/art/satyr-play> [in eng].

⁸ Див. монографію Й. М. Тронського (28.05.1897, Одеса 3.11.1970, Ленінград) з «Історії античної літератури» (перше вид. 1946 р.), монографію «Антична література» (під редакцією О. Лосева та А. Тахо-Годі, перше вид. у 1963 р.), «Історію античної естетики» О. Лосева (перше вид. у 1963-1988 рр.) у 8 томах тощо.

⁹ Дра́ма (грецьк.) – 1) дія (δράση), справа (ὄλη); 2) драматична дія, драма, трагедія [2; 344]. За О. Лосевим, «художній елемент первобытної драми мав тенденцію перетворитися в самостійну видовищну виставу (твір)» [4] ще в другій пол. II тис. до н. е. Проте драма, як самостійне видовище, народжується в Греції не раніше VI ст. до н. е. у формі трагедії та комедії.

¹⁰ Μίμησις (грецьк.) – 1) наслідування, 2) відтворення, 3) зображення [2; 818].

¹¹ «Подібно до того як (митці) відтворюють багато, створюючи образи фарбами та формами, одні – завдяки теорії, інші – навичці, ще інші – природним обдаруванням, так буває і в зазначених мистецтвах. У всіх них відтворення відбувається ритмом, словом і гармонією, до того ж або окремо чи всіма разом» (Поет. 1447 а).

¹² А. Антонопулос свідчить: «Із різних англійських перекладів цього складного терміну вважаємо, що «драма» краще, ніж «гра», оскільки це точніше та привертає увагу до драми, а не лише до театру, а «сатир» (як епітет) краще, ніж «сатиричний», оскільки це допомагає уникнути плутанини з більш широко відомим епітетом «сатиричний» (від сатира)» [15].

¹³ «Для зображення сатирів у літературі та мистецтві відправною точкою з бібліографією є відповідний розділ О'Саллівана «Загальний вступ» у O'Sullivan and Collard 2013, 8–22» [15].

¹⁴ Θρήνος (грецьк.) – плач, сумні пісні; нарікання [2; 612].

¹⁵ «Характерною рисою обрядової драми є рядження, надягання маски будь-якого бога, демона чи звіра. Цей звичай також вкорінений у первісному світогляді ... [.] особливим поширенням у первісних народів користуються *звірячі маски*, і навіть *маски духів і мерців («прабатьків»)*. На основі таких масок виростають різні примітивні форми театру як, наприклад, ляльковий театр (театр маріонеток) або театр тіней (силуетів). *Мімічні ігри* з рядженням дуже звичайні в землеробських культурах і входять до складу свят, присвячених демонам родючості, що вмирають і воскресають» [14].

¹⁶ Культ Діоніса, за визначенням О. Ф. Лосева, є оргіазмом, екзальтацією та буйним несамовитим захопленням. «Його втіленнями вважалися рослини – дерева, виноградна лоза – або худоба – бик, кінь або козел; символом Діоніса був фал, орган родючості» [14].

¹⁷ Сцени з сатирівських драм є найпоширенішими сюжетами при декоруванні давньогрецького посуду.

¹⁸ Грець. тетра́метр (чотиривимірник) – тетраметр, в античному віршуванні вірш, що складається з чотирьох метрич. одиниць (стоп чи диподій). Найбільш поширений був трохаїчний (див. Хорей) Т. – вірш із чотирьох хорейч. диподій з цезурою після другої та усіченим на останній стопі. Вживався в ліриці та речитативних частинах трагедії та комедії. У силлабо-тоніч. імітаціях передається 8-стопним хореем із чоловічим ..., закінченням (на останньому складі наголос може пропускатися): «Нехай покохає той, хто не любить, нехай той, хто кохав любить знову!» (анонім, «Нічне свято на честь Венери», 4 ст н. е.). URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/4190465> (дата звернення: 3.11.2024).

¹⁹ Здобутки Евріпіда (нар. близько 480 р., Саламін – помер у 406 р. до н. е.) у зображенні любовних тем, засобів «ведення діалогу, ряд характеристик та сюжетів ... стали тривалою спадщиною стародавньої драми ..., потрапили до Риму, а потім й в пізнішу європейську драму» [14; 152].

²⁰ Див.: Борис Михайлов про серію «Якби я був німцем...» URL: <https://moksop.org/borys-mykhaylov-pro-seriiu-yakby-ia-buv-nimtsem> (дата звернення: 3.11.2024).

²¹ Б. Михайлов в 1980-і рр. створює низку яскравих індивідуально-типових характерів у фотографічних серіях «Кримський снобізм» (1982 р.), «Незакінчена дисертація» (1984-1985 рр.), «Париж-Арль» (1989 р.).

²² Див.: Черкашин, В., Черкашина, Н. (2020 р.). Кінець епохи. Работа по фото, коллаж, инсталляции. Музей Метрополитен Черкашиных. Т. 4. С. 20.

²³ Див.: Salzin T. Exhibition Catalog. (1994 р.) 'I am not Me'. Saint Petersburg: Photo Postscriptum.

²⁴ Початкова ідея митця про студійне знімання двох оголених людей похилого віку та гамаку не була втілена в той час, але це здійснилося пізніше в інших проектах Б. Михайлова.

²⁵ «Скрипка, поміщена в архаїчний хронотоп, перестає бути сакральною річчю. Авторів оповідання вдається, з одного боку, стати на «іконоборчу» позицію, підкреслити сміхову віртуальну природу дії, що розігрувалася» [12; 390].

²⁶ За Б. Михайловим (2021 р.), перший президент РФ Б. М. Єльцин зробив виступ на ТВ у серпні 1994 р.

²⁷ Лист друкується з дозволу С. Браткова.

²⁸ Френос (threnos, лат.) зустрічається в творах давньогрецьких авторів Гомера, Есхіла, Сімоніда, Піндара тощо.

²⁹ Див. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/izotov-slovar-k-pesne-pritcha-o-pravde-i-lzhi.htm> (дата звернення: 3.11.2024).

Список використаної літератури

1. Бернар-Ковальчук Н. Харківська школа фотографії: гра проти апарату. Харків : МОКСОР, 2020. 368 с.
2. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Репринт V изд. 1899 г. Харків : Основи. 1991. 1370 с.
3. Глеба Г., Яковенко, К., Павлова, Т. KHARKIV PHOTO FORUM 2020: [каталог]. Київ : Букша, 2020.
4. Лосев О. Ф. Антична література. Харків : Основи, 1986. С. 91–148.
5. Павлова Т. В. *Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття*. Doctor Thesis. Львів, 2018. 36 с.
6. Павлова Т. В. *Фотомистецтво в художній культурі Харкова останньої третини ХХ століття (на матеріалі пейзажного жанру)*. PhD Dissertation. Харків, 2007. 219 с.

7. Павлова Т., Павлов Є. Скрипка. Київ : РОДОВІД, 2018. 128 с.
8. Чех Н. Б. Витоки та умови розвитку «суб'єктивної фотографії» в СРСР в останній третині ХХ століття. *Культурологічний альм.* 2024 (2). С. 392-401. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.49>.
9. Чех Н. Б. «Гра в мистецтво» Бориса Михайлова (1981–1988): історико-культурний аналіз художнього контексту. *Культурологічний альманах*, 2023 (3). С. 340–356. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.47>.
10. Чех Н. «Нефотографічне»: Сергій Братков та Борис Михайлов. *Докса. Зб. наук. пр. із філософії та філології*, 2022. 1 (37). С. 118–137. URL: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281827](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281827).
11. Чех Н. Просто граючись: Валера та Наташа Черкашини. *Наук. журн. Художня культура. Актуальні проблеми*, 2022. 18 (1), 146–153. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260444](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260444).
12. Чех Н. Б. Символічна подорож «Скрипки» Є. Павлова від актуального світу до віртуального та назад. *ВІСНИК ХДАДМ*, 2021. 2, 389–391. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.389>.
13. Чех Н. Б. Феномен гри в художньої творчості Бориса Михайлова: 1966–1980. *Наук. журн. Художня культура. Актуальні проблеми*. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2023. 19 (1), 168–180. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283146](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283146).
14. Тронський І. М. История античной литературы. Харків : Вища школа. 1988. 465 с.
15. Antonopoulos A. P. Introduction: What is Satyr Drama? In *Reconstructing Satyr Drama*. 2021. De Gruyter. P. 1–36. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-001>.
16. Eerikäinen H. & Eskola T. Toisinnakiat. Uusi Neuvostoliiton valokuvaus. Helsinki : SN-Kirjait Publishing. 1988. 120 p.
17. Mikhailov (Mikhailov) B. Die Dammerung & Am Boden (At Dusk & By the Ground), Köln : Oktagon Verlag, 1996.
18. Mikhailov B. Boris Mikhailov. Diary, Köln, Walther König Verlag, 2016. 430 p.
19. Mikhailov B. Case History. Zurich : Scalo Verlag, 1999. 478 p.
20. Mikhailov B. Crimean Snobbism. Tokyo : Rat Hole Gallery. 2007. 100 p.
21. Mikhailov B. Look at me ... I look at the water. Göttingen: Steidl Verlag. 2004. 132 p.
22. Mikhailov B. Tea Coffee Cappuccino. Köln : Walther König, 2011. 240 p.
23. Mikhailov B. & Efimova, A. Filling Around, in: *Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2002. P. 261–277.
24. Mikhailov B. & Schube, I. Boris Mikhailov: Maquette Braunschweig. Göttingen: Steidl Verlag. 2009. 272 p.
25. Mikhailov B., Tupitsyn, M. & Schwarzenbach, A. Unfinished dissertation, Zürich: Scalo Verlag Ac, 1998. 220 p.
26. Mironenko V. Ukrainian Erotic Photography. Rare: O. Kostirko, A. Kurmaz, V. Marushchenko, V. Mironenko. Kyiv : OSNOVY PUBLISHING. 2017. 190 p. [in eng].
27. Misiano V. und Peschler, E. (Hrsg.) Die zeitgenössische Photographie in der Sowjetunion – Reportagen sozialer Wirklichkeit. Edition Stemmler Verlag. 1988. 224 p.

References

1. Antonopoulos A. P. (2021). Introduction: What is Satyr Drama? In *Reconstructing Satyr Drama* (P. 1–36). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110725230-001> [in eng].
2. Bernar-Kovalchuk, N. (2020). Kharkiv school of photography: a Game against the camera. Kharkiv : MOKSOP [in ukr].
3. Chekh N. (2022). Just playing: Valera and Natasha Cherkashin. *Artistic Culture. Topical Issues*, 18 (1), 146–153. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260444](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260444) [in ukr].
4. Chekh N. (2022). «Non-photographic»: Serhiy Bratkov and Boris Mikhailov. *Δόξα*, 1 (37), 118–137. [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1\(37\).281827](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2022.1(37).281827) [in ukr].
5. Chekh N. B. «Play in the Art» by Boris Mikhailov (1981–1988): historical and cultural analysis of the artistic context. *Culturological almanac*, 3, 340–356. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.47> [in ukr].
6. Chekh N. B. (2024). Origins and Conditions of Development of Subjective Photography in the USSR in the Late 20th Century. *Culturological almanac*, 2, 392–401. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.49> [in ukr].
7. Chekh, N. The phenomenon of Play in Boris Mikhailov's creative work (1966–1980). *Artistic Culture. Topical Issues*, 19 (1), 168–180. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283146](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283146) [in ukr].
8. Chekh, N. (2021). The symbolic journey of Ye. Pavlov's «Violin» from the actual world to the virtual and back. *VISNYK KhDADM*, 2, 389–391. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.389> [in ukr].
9. Gleba H., Yakovenko, K. & Pavlova, T. (2020). KHARKIV PHOTO FORUM 2020: [katalogh]. Kyiv : Buksha [in ukr].
10. Eerikäinen H. & Eskola T. (1988). Toisinnakiat. Uusi Neuvostoliiton valokuvaus. Helsinki: SN-Kirjait Publishing [in fin].
11. Losev A. F. (1986). Ancient Literature. M.: Education. P. 91–148.
12. Mikhailov (Mikhailov), B. (1996). Die Dammerung & Am Boden (At Dusk & By the Ground), Köln: Oktagon Verlag [in ger & in eng].
13. Mikhailov B. (2016). Boris Mikhailov. Diary, Köln, Walther König Verlag, 430 p. [in eng].
14. Mikhailov B. (1999). Case History. Zurich : Scalo Verlag, 478 p. [in eng].
15. Mikhailov B. (2007). Crimean Snobbism. Tokyo: Rat Hole Gallery. 100 p. [in eng].
16. Mikhailov B. & Efimova, A. (2002). Filling Around, in: *Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-Related Works of Art*, New Brunswick, Rutgers University Press, pp. 261–277. [in eng].
17. Mikhailov B. & Schube, I. (2009). Boris Mikhailov: Maquette Braunschweig. Göttingen: Steidl Verlag. 272 p. [in ger & in eng].

18. Mikhailov B., Tupitsyn, M. & Schwarzenbach, A. (1998). Unfinished dissertation, Zürich: Scalo Verlag Ac, 220 p. [in eng].
19. Mironenko V. (2017). Ukrainian Erotic Photography. Rare: O. Kostirko, A. Kurmaz, V. Marushchenko, V. Mironenko. Kyiv : OSNOVY PUBLISHING. 190 p. [in eng].
20. Misiano V. und Peschler, E. (Hrsg.) (1988). Die zeitgenössische Photographie in der Sowjetunion – Reportagen sozialer Wirklichkeit. Edition Stemmler Verlag. 224 p. [in ger & in eng].
21. Pavlova T. V. (2018). Avant-garde in the fine arts of the twentieth-century Kharkiv. Doctor Thesis. Lviv [in ukr].
22. Pavlova T. V. (2007). Photographic art in the Artistic culture of Kharkiv in the last third of the 20th Century (on the Material of the landscape genre). PhD Dissertation. Kharkiv [in ukr].
23. Tronsky I. M. (1988). History of ancient literature. M.: Higher school. 465 p.
24. Weisman A. D. (1991). Greek-Russian Dictionary. Reprint V ed. 1899 M. : Greek-Latin Cabinet of Yu. Shichalin. 1370 p.

UDK: 061.2(47+57):77.026.42:929

RECEPTION OF THE SATYR PLAY (DRAMA) IN THE ARTISTIC CREATIVITY OF BORIS MIKHAILOV
Chekh Natalia – Chief of Cultural Activities Promotion Institute, NGO, Odesa, Ukraine

The aim of this research is to substantiate the influence of the ancient Greek Satyr play (drama) on the formation of the system of artistic images in the work of the Ukrainian artist Boris Mikhailov (born August 25, 1938, Kharkiv) and to identify the forms of mimesis used by the artist in his artistic activities from a historical perspective. The methods of historical-cultural and comparative analysis, along with hermeneutics, made it possible to identify and interpret selected works of B. Mikhailov, considering certain provisions of The Poetics by Aristotle (384–322 B.C.E.). Elements of the ancient Satyr play are evident in numerous works by B. Mikhailov. The artist, his relatives, friends, and others appear in photographic series, exhibitions, and publishing projects as characters engaged in playful activities. Mimic play involving unusual clothing, imitations of Dionysus (Bacchus), Silenos, Satyrs, Pan, and other mythological figures is a significant form of play activity in Mikhailov's work.

Ancient Greek mythological, Christianized religious, and everyday motifs in the artist's work are imbued with ambivalent grotesque-carnival laughter. This research clarifies the typology of artistic genres in the works of B. Mikhailov and his collaborators. Social dramas (or comedies, in the ancient definition) by B. Mikhailov imitate ritual plays of antiquity, where the artist creates parody doubles of symbols from world culture. 'The Social Play' by B. Mikhailov—encompassing satirical social dramas and everyday mimic plays—has been produced using photographic material. The artist focuses on the existential challenges of the Post-Soviet individual in the 1990 s and 2000 s. He poses a philosophical question: can humans overcome their fear of the world (external circumstances and the transcendent)?

Mikhailov's «phallic songs» and «dancing» reference fertility festivals, while his «wedding songs» oscillate between chaste «girlish laughter» regret, crying, and «funeral songs». The results of this research expand our understanding of the forms of mimesis and the system of images in Mikhailov's play activities. These insights contribute to the scholarly exploration of play as a critical aspect of artistic creativity.

Key words: play, play activity, mimesis, parody, Satyr play, Carnival Culture of Laughter, 'I am not Me,' 'Wenn ich ein Deutscher wäre,' 'Case History,' 'Maquette Braunschweig,' Boris Mikhailov, Vita Mikhailova, Sergey Bratkov, Sergey Solonsky, Fast Reactions Group, photo-based art.

Надійшла до редакції 3.11.2024 р.

УДК 791-51:[070:316.7](477) «20»

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ ГЕРОЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ :
СТАН НАУКОВОГО РОЗРОБЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ**

Альона Тимошенко – аспірантка кафедри етики, естетики та культурології,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Київ,
<https://orcid.org/0009-0003-1501-9476>
<https://doi.org/10.35619/ucpnmk.vi49.898>
timoshenkoalyona@gmail.com

Стаття присвячена аналізу стану наукового розроблення проблеми візуалізації образу героя в сучасній українській культурі. З'ясовано, що попри сталий інтерес серед українських авторів до цієї проблематики впродовж останніх десяти років, вона і досі потребує поглибленого та комплексного аналізу. Доведено, що дослідження тривають і увагу вчених привертають різні аспекти зазначеної проблематики: методи та технології візуалізації героїчних образів; типології останніх; вплив історичних й соціокультурних факторів на візуальні практики, пов'язані з репрезентацією пантеону українських героїв; динаміка підходів до вибору, як українських героїв та їхніх типажів, так і до способів їхньої візуалізації.

Ключові слова: сучасна українська культура, образ героя, візуалізація, культурологічний дискурс, національна свідомість, культурна ідентичність.