

УДК 008:7.038.6(477)

*Марційчук Юлія Іванівна,  
аспірант кафедри культурології та медіа-комунікацій  
Харківської державної академії культури*

## **ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЯК ВАРІАНТ ОБРАЗНОГО МОДЕЛЮВАННЯ УКРАЇНИ: ПОШУКОВИЙ ВЕКТОР НАЦІОНАЛЬНО- КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ**

*Аналізуються проблеми розвитку візуалізації як форми збереження й трансляції національно-культурних змістів, адекватної умовам становлення України як незалежної держави. Розглядаються альтернативні концепції образного моделювання України, які представлені в системі наукової комунікації. Відстежуються суперечливі процеси в українській культурі, що впливають на формування візуального мистецтва в аспекті трансляції національно-культурних змістів.*

*Ключові слова: українська культура, національно-культурний розвиток, візуалізація, візуальне мистецтво, національно-культурний зміст.*

*Анализируются проблемы развития визуализации как формы сохранения и трансляции национально-культурных смыслов, адекватной условиям становления Украины как независимого государства. Рассматриваются альтернативные концепции образного моделирования Украины, представленные в системе научной коммуникации. Отслеживаются противоречивые процессы в украинской культуре, которые влияют на формирование визуального искусства в аспекте трансляции национально-культурных смыслов.*

*Ключевые слова: украинская культура, национально-культурное развитие, визуализация, визуальное искусство, национально-культурное содержание.*

*The problems of the development of the visualization as a form of preservation and broadcast of national-cultural contents adequate to the conditions of the formation of Ukraine as an independent state are analyzed. The alternative concepts of imaginative modeling of Ukraine in the system of scientific communication are represented. The contradictory processes in Ukrainian culture, that affecting to the formation of the visual arts in terms of the broadcast of national-cultural meanings are traced.*

*Key words: Ukrainian culture, national-cultural development, visualization, visual arts, national-cultural content.*

Досягнення Україною державної незалежності відкриває нову сторінку в історії її культури. Пов'язано це з утвердженням власного шляху розвитку національної культури. Однак, як відзначає український культуролог В. Шейко, стан її розвитку визначається не тільки внутрішніми процесами – «формування національного самоусвідомлення, творення самозахисного механізму національної, традиційної культури», але активною взаємодією з іншими державами для міжнародного культурного

обміну та налагодження діалогу культур [11, с. 318]. Звідси, значимість вирішення проблеми представлення і закріплення певного образу новоствореної країни за кордоном. Вагоме місце у формуванні відповідного сприйняття нашої держави в контексті інших країн світу займає мистецька візія України. Значення візуалізації полягає в тому, що остання постає як результат освоєння світу, його інтерпретація у видимій формі, перетворюючи суб'єктивні (колективні, групові) інтенції в артефакт культури, зокрема твір візуального мистецтва. Складнощі у трактуванні візуального мистецтва пов'язані з конгломератом мистецьких форм, які об'єднуються під цією назвою, та інтенсивністю їх розвитку. Йдеться як про традиційні види й форми художньої діяльності (наприклад, образотворче мистецтво), так і різні практики, основані на візуальному відображенні й сприйнятті (відео-, медіа- форми). Наше дослідження зосереджене на аналізі проблем, пов'язаних із трансляцією національно-культурних змістів саме в образотворчому мистецтві. Національно-культурний зміст у візуальному мистецтві постає як результат збирання й відображення цінностей і знаків, які відкривають установки національної культури. Візуалізація в аспекті трансляції національно-культурного змісту є такою символічною структурою, в якій представлені досвід поколінь людей, особливості їх світобачення й світорозуміння. Паралельно з цим загострюємо питання щодо трансформації морфології мистецтва, що впливає на донесення змістів, оскільки позитивну роль у зміні форми можемо відзначити через відповідність її запитам сучасності. Означена проблема формогенезису розглядалася З. Алфьоровою [1], однак більшою мірою на прикладі західного художнього процесу, ніж українського. Аналіз художнього життя перших років становлення України як незалежної держави здійснювався дослідниками мистецтвознавчого спрямування, зокрема слід відзначити праці Г. Вишеславського [2], О. Петрової [9], В. Сидоренка [10]. Роботи названих авторів не є узагальнюючими, оскільки лише окремі публікації або ж частини дослідження присвячені означеному нами періоду. Питання репрезентації сучасного українського візуального мистецтва на світових мистецьких форумах опинилося у полі зору таких дослідників: О. Авраменко, О. Голубець, О. Роготченко, О. Сидор-Гібелінда, О. Федорук та ін. Проте означені автори вивчають інтеграцію українського мистецтва у міжнародний культурний простір й закріплення образу України, починаючи з 2001 р., яким датується участь України у Венеційській бієнале. Тенденції й напрями розвитку візуального мистецтва України розкривалися В. Бурлакою, О. Чепелик та ін., актуалізуючи питання про контекст його існування, зокрема медіа-контекст. Отже, процес наукової рефлексії проблем дотичних до нашої розвідки розпочато, що є позитивним явищем. Означені нами автори вирішують мистецтвознавчі проблеми, але існує потреба виходу за їх межі. Це пов'язано з тим, що вивчаючи різноманітні питання (вище окреслені нами) щодо візуального мистецтва, дослідники не ставили за мету проаналізувати, який вплив на формування візуального мистецтва мала трансформація закритого суспільства у відкрите в період перших років після проголошення незалежності України; малодослідженим зостався аспект трансляції національно-культурних змістів за допомогою їх візуалізації та значення цього процесу для національно-культурного розвитку. Тобто, існує проблема недостатньої вивченості візуалізації в її залежності від культурного контексту визначеного періоду. Завдання

культурології в з'єднанні розрізаних уявлень, що дозволяє досліджувати феномени інтегрально і різноаспектно. У зв'язку з цим розгляд візуалізації як варіанта образного моделювання незалежної України концентрується на акумуляції відмінних позицій. Образне моделювання незалежної України представляє собою, на думку українського культуролога О. Кравченка, як результат створення образно-символічного ряду, в якому відображаються смисли української колективної ідентичності [5, с. 148]. Спроба акцентувати увагу на цій проблемі здійснюється нами шляхом звернення до інформації, яка передається за допомогою наукової комунікації. Поняттям «наукова комунікація» позначаємо обмін ідеями між агентами наукової діяльності (вченими, спеціалістами). При цьому розширене розуміння такої комунікації полягає в тому, що хоч б одна з її сторін (комунікант чи реципієнт) представляє наукове товариство. Для нашого дослідження характерним є аналіз міркувань мистців, діяльних у культурному просторі кін. 80–90-х рр. ХХ ст. і поч. ХХІ ст. та теоретиків, що представлені в текстах першоджерел, йдеться про публікації, статті, інтерв'ю в журналах [3; 4, 6; 8; 12; 13]. Необхідність вивчення суперечливих питань щодо пошукового вектора національно-культурного розвитку диктується необхідністю їх переосмислення за умов нинішнього етапу відродження національної культури і є актуальними для культурологічного дослідження.

Мета статті – висвітлити візуалізацію в аспекті моделювання образу незалежної України. Поставлена проблема потребує виконання таких завдань: по-перше, проаналізувати альтернативні шляхи розвитку візуалізації, що відповідає умовам становлення України як незалежної держави, по-друге, охарактеризувати проблемні ситуації, які впливають на формування візуального мистецтва в аспекті збереження й трансляції національно-культурних змістів.

Для перших років незалежності більшою мірою характерна вербальна артикуляція щодо варіантів візуалізації. Йдеться про фіксацію у літературі полярних міркувань стосовно проблеми міжнародного представлення української культури у вигляді результатів візуалізації. Культурно-історична обумовленість візуалізації пов'язана з тим, що сконсолідовані творчі зусилля мистців не можуть бути абсолютно незалежним від часу, суспільства, естетичних запитів. Творча особистість акумулює всі виклики певного часового відрізка в підсвідомості й візуалізує їх у різній формі. Таким чином, візуалізація виникає як відповідь на зіткнення душі мистця зі світом або ж у переживанні тою душею світу. Через візуальну «мову» відкривається не тільки суб'єктивний образ. У візуальній практиці концентрується ще й «образ душі цілого свого народу» [4, с. 9]. Відповідно, поняття «візуалізація» передбачає: проектування суб'єктивних (колективних, групових) світовідчуттів у естетично-знакові форми. Змістовна наповнюваність останньої, навіть попри суб'єктивні інтенції, виявляє залежність від картини світу, формується й регулюється простором культури.

Симптоматичним процесом є визначення мистцем своєї власної позиції в контексті світового мистецтва, що зумовлено періодом демократизації на Україні, який надав ряд свобод творчій особистості. Зокрема, відслідковуємо національну або ж зденационалізовану орієнтацію в образотворенні. Більшість науковців і мистців вбачали своєю метою відродження національного у візуальному мистецтві й звертали особливу

увагу на необхідності з національним мистецтвом увійти у світовий культурний ландшафт. Однак акценти розставляються різним чином. Так, розуміння національного інколи настільки гіпертрофується, що візуальні практики стають прикладом псевдонаціональної формотворчості або ж ґрунтуються на спрофанованій фольклорно-етнографічній спадщині. Мається на увазі таке виконання традицій, результати яких характеризують у негативних характеристиках як «шароварних», «хуторянських», «натуралістичних». Застереження про те, що створена відповідним чином продукція спекулює на традиційних формах і національній тематиці зустрічаємо у викладі міркувань А. Антонюк, В. Підгора, О. Сидора, Д. Степовик, Д. Стецько. А згідно з твердженням Ю. Соловія, існує лінія розмежування між «пласким стилізаторством і тривожною творчістю» [12, с. 43], і лише в останньому випадку спостерігаються елементи національного стилю й ментальності в її творчому вияві. Альтернатива вказаній спрямованості, яка дозволить вийти українським візуальним практикам із периферійного становища, ґрунтувалася на тому, щоб засвоїти світові тенденції й працювати, взявши готові форми із західних мистецьких течій. Такий вектор розвитку отримав негативні відгуки через відірваність від прадавніх форм образотворення. Втрату діалогу з національною традицією О. Сидор називає «українофобством» [12, с. 43], коли пріоритет віддається орієнтації на творчість провідних світових мистців. Однак така критика не свідчить про те, що потрібно відмовитися від засвоєння світового досвіду. Адже означений спосіб мистецької творчості не означає пасивне копіювання, оскільки передбачає переосмислення як традиційних установок, так і новаторських тенденцій та, насамкінець, побудову власної мистецької концепції, яка дозволить зняти прагнення постійно підкреслювати кожний прояв у мистецтві, що він є українським. Таким чином, усвідомлення візуальних практик України в світовому контексті уможливило обізнаність у сфері розвитку сучасного мистецтва у світі, зацікавлення в нових орієнтаціях, стильових напрямках, спілкування художньо-пластичною мовою сучасності.

Дискусійним є питання про те, що має пріоритетне значення в мисленні художника під час відкриття національного: змістовий аспект твору чи його формальна проблематика. Мистецтвознавець Л. Волошин вбачала необхідність у переосмисленні пластів національної культури за для того, щоб виявити формальні проблеми і зародки ідей, котрі б стали прологом до сучасного творчого діалогу [12, с. 4]. Мистець А. Антонюк стверджує, що внутрішній, духовний поштовх диктує форму [13, с. 2]. Звичайно, з плином часу змінюється як змістова наповнюваність твору, так і форма представлення його основної ідеї. Але відмова від архаїчних форм не засвідчує одночасне ігнорування національно-культурного компонента семантичної структури твору мистецтва. Відповідним чином мистець, на думку А. Антонюка, репрезентує поєднання духу, зберігаючи національні устремління, й часу, відтворюючи невидиму лінію переходу від далекого минулого в сучасне й окреслюючи перспективи майбутнього [13, с. 2].

Окремо слід вказати на те, що основні тенденції в українській культурі є результатом узагальнення, акумуляції, систематизації ознак характерних для регіонального виміру. Застосування моделі дослідження регіональних особливостей, на думку В. Личковаха, відкриває можливість представити узагальнений культурний портрет України, розкриваючи історію і сьогодення візуального мистецтва в усій його розмаїтості [6, с. 19].

У пошуку магістрального руслу розвитку українського мистецтва з перспективою його інтеграції в міжнародне культурне життя науковці й митці пропонують використовувати тему колоніальної у минулому залежності України. Така позиція простежується в міркуваннях Д. Степовика, котрий пише: «Показати воскресіння з попелу України, після 750 років її неволі, у найсучасніших і найсміливіших формах – це значить вийти до людства з правдою, гідною визнання світом...» [12, с. 2]. Аналогічний вектор розвитку вбачаємо у словах С. Білокінь: «Маючи за собою могутню імперію – Київську Русь, маючи за собою віки болючих стремлінь до свободи, маючи могутнє мистецтво, – не сміємо дезорієнтуватися у системі духовних вартостей» [12, с. 3].

У дискусії окремі автори (С. Білокінь, А. Федірکو, Є. Шимчук) звертають увагу на те, що візуальні мистецькі практики допоможуть розібратися в сутності проблематики ідентифікації якщо не шляхом отримання відповідей, то хоча б порушуючи питання, на зразок таких як: «Хто ми є?» Після утвердження незалежності мала б знятися настійливість у підкресленні територіальної, духовної приналежності художників саме до конкретної території на карті Землі [12, с. 3; 13, с. 33].

Паралельно зі спрямованістю на інтеграцію в області культури, молодій і несформованій державі Україні слід залучати важелі деінтеграції. Деінтегративні процеси в національних культурах є тим шляхом розвитку, який повинен прийнятий молодим незалежним суспільством, оскільки їх домінування над вирівнювальними процесами забезпечує стійкість щодо підміни корінних етико-естетичних вартостей. «Деінтеграція у масивах національних культур означає вихід на поверхню незалежних ідей, живлення національною спадкоємністю, самоутвердження на базі переосмислення висновків із місця свого народу у всесвітній історії, динаміку розкріпачення власного духа, у видобування тяжкої енергії із сировини негоцій минулого, перетворення негативу минувшини у позитив прийдешнього» [7, с. 24].

На поч. 2000-х рр., узагальнюючи аналіз культурної ситуації, здійснений науковцями, мистцями, варто зауважити, що останні констатують процеси «застою» за аналогією до періоду, який панував у 70–80-х рр. ХХ ст. Проте негативна оцінка такого стану речей збільшується через те, що ці процеси відбуваються в суверенній Україні, тобто вже зовсім незалежні від протестної культури, в якій раніше можна було вбачати їх причину. До такого стану в культурі призводять: «відсутність чітко сформованої національної ідеї; практичний відхід від використання української національної лінії у продукуванні культурно-мистецьких програм» [8, с. 3]; невідповідний рівень розробки програми ознайомлення з досягненнями української культури через ненаповненість національним культурним продуктом як на рівні інформаційно-культурного простору України, так і за межами останнього; відсутність позитивного міжнародного іміджу України для рівноправного співіснування української культури в полікультурному світі (без зацикленості на такому конструкті як «комплекс меншовартості»); зацикленість на проблемі розбудови культурного простору України без розробки програми ознайомлення з його надбаннями, зокрема візуальними практиками.

Трансформація закритого суспільства у відкрите зумовила дестабілізацію мистецького середовища через невизначеність орієнтирів і кінцевих цілей. Суперечливі процеси простежувалися у боротьбі двох протилежних у своїй сутності культур –

культури старої імперії та культури молодшої української держави, культури уніфікації та культури усвідомлення відповідальності особистості за народ, націю. Ситуацію в Україні до того ж ускладнила необхідність рухатися немовби одночасно у двох напрямках. Один передбачав тривалий процес самовизначення та ідентифікації в історичному розрізі, другий – повернення з небуття всього комплексу проблем мистецтва ХХ ст. і поступове усвідомлення сучасного стану речей. Незважаючи на позитивні чинники, перехід від ідеологічного контролю до стану «вседозволеності» породив низку проблем. Розуміння того, що особа отримує свободу в творчості, незалежність міркувань від зовнішнього диктату у творчих амбіціях паралельно передбачало інтенсивне розгортання візуальних практик у національному середовищі. У різних візуальних формах знаходять відображення, що є матеріалом особистих і, водночас, типових переживань. У двох інших випадках мистецькі практики втрачають свою значущість. Зокрема, якщо візуальні практики направлені до певного індивіда, то вони є досвідом настільки приватним, що лишаються без можливості виражати будь-яку людську репрезентативність. Тоді як апеляція до суспільства, здійснена таким чином, що не досягає особистих мотивацій, перетворюється на масову популяризацію. Знаковість мистецтва може бути в повній мірі визнаною і пережитою лише в національному середовищі. Слід враховувати, що в Україні виразно себе проявляє українська культура і культура України, звідси виникало розмежування візуальних мистецьких практик, які характеризували як національні та такі, що в Україні «створені». Звідси прагнення змоделювати Україну без українського наповнення.

Неоднозначною виявилася ситуація навколо проблем, пов'язаних з наслідками тоталітаризму. Враховуючи позитивний настрій щодо майбутніх трансформацій, окремі мистці стверджували, що таку тематику варто нейтралізувати у візуальних практиках, вважаючи це проблемами минулого. З іншого боку, у перехідний період, як відзначає О. Голубець, з'являється «нова кон'юнктура», що є результатом швидкої динаміки соціально-політичних процесів. Йдеться про максимальне викорінення рудиментів минулого, а візуалізацію таких тем, в яких би актуалізувалися ідеали незалежності, національного самоусвідомлення і демократії. Мається на увазі масове звернення до історичної тематики, характерних національних образів і символів, поверхово сприйнятих традицій національного мистецтва та споконвічних біблійних сюжетів. Означена ситуація є вже знайомим з недалекого минулого підходом до творчості, коли мистці, які володіють умінням відчувати момент «для зміни забарвлення», представляють результати заданого (регламентованого) способу творчого мислення [3]. Деякі мистці опинилися в парадоксальному стані: їх визволення у образотворенні перетнулося з новим узалежненням. Таким чином, відслідковується тенденція парадоксальної «націоналізації» українського мистецтва, оскільки в означеному нами ключі вона здійснювалася на основі рудиментів соціалістичного реалізму. У зв'язку з таким розвитком подій ідея «національного» у візуальних практиках зазнавала дискредитації, а тому й не стала домінуючою.

Дезорієнтація посилювалася через невизначеність, як трактувати поняття «національне» й «сучасне», адже за тривалий час ідеологічного контролю їх зміст деформований і не міг співпадати у процесі творення візуального «тексту». Факт

відсутності ідеологічної цензури у поєднанні з бажанням будь-що продемонструвати «сучасність», а також брак найновішої інформації про шляхи розвитку світового мистецтва спричинили ефект швидкої «реанімації» у творчості художників молодшого покоління заборонених раніше авангардних і постмодерністських течій. У більшості праць молодих «неоавангардистів» виразно проявилася відсутність відповідної теоретичної підготовки, а у зв'язку з цим – оперування поверховими ознаками того чи іншого творчого напрямку, досить інертне повторення «цитат» давно вже пройдених мистецьких концепцій [3, с. 48–49]. Присутність «національного» не засвідчує потреби повторення минулих мистецьких форм. Відчуття національного не може ґрунтуватися лише на формальних, зовнішніх проявах. «Національне» повинно бути внутрішнім, духовним, тоді йому не загрожують метаморфози, представлені в ультрасучасних формах. Адже, незважаючи на політику деукраїнізації, спільність світовідчуття й, особливо, мистецького бачення й уявлення українських мистців стала консолідуючим фактором, що й вирізняла їх серед інших художників-слов'ян, але й не призводила до уніфікації їхньої творчості. Як вважає В. Ілля, український стиль, який би відстежувався у візуальному мистецтві потребує не створення, тому що це штучна практика, а віднайдення, відродження й становлення (повернення архетипних стосунків до світу, сакрального змісту) [4, с. 9].

Таким чином, полярні міркування стосовно візуалізації як варіанта образного моделювання України детерміновані культурно-історичною ситуацією, яка характерна у зв'язку з відсутністю власної держави впродовж тривалого часу, оскільки періоди посилення національної самосвідомості переривалися історичним часом, який цьому не сприяв. Звідси, незрілість панорамного бачення минулого. Тому йдеться про доцільність такого розгортання процесів візуалізації, де заслуговують уваги такі культурні феномени, в яких відродження національних традицій сполучається з цивілізаційними досягненнями.

#### ***Література:***

1. Алфьорова З. І. *Межі видимого. Становлення візуального мистецтва* : монографія / З. І. Алфьорова. – Харків : ХДАК, 2008. – 268 с.
2. Вишеславський Г. *Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980-х – початку 1990-х рр.* / Гліб Вишеславський // *Сучасне мистецтво: наук. зб. / ППСМ АМУ* ; Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), О. О. Авраменко, І. Д. Безгін та ін. – Харків: Акта, 2007. – Вип. IV. – С. 93–146.
3. Голубець О. *Українське мистецтво 1990-х років і «нова кон'юктура»* / Орест Голубець // *Образотворче мистецтво*. – 2001. – № 3. – С. 46–49.
4. Ілля В. *Український стиль образотворчого мистецтва – на порозі XXI сторіччя* // Валерій Ілля // *Образотворче мистецтво*. – 2001. – № 2. – С. 9–11.
5. Кравченко О. В. *Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації* : монографія / О. В. Кравченко. – Харків : ХДАК, 2011. – 288 с.
6. Личковах В. *Регіоніка в сучасній українській естетиці* / Володимир Личковах // *Образотворче мистецтво*. – 2001. – № 1. – С. 19.
7. Медвідь Л. *Власні орбіти у великому колі* / Любомир Медвідь // *Образотворче мистецтво*. – 2001. – № 1. – С. 22–24.
8. Надієць А. *Реалії української культури* / Андрій Надієць // *Образотворче мистецтво*. – 2001. – № 3. – С. 3–5.
9. Петрова О. М. *Мистецтвознавчі рефлексії* : Історія, теорія та критика образотв. мистец. 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. : зб. ст. / Ольга Петрова. – Київ : Вид. дім

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЯК ВАРІАНТ ОБРАЗНОГО МОДЕЛЮВАННЯ УКРАЇНИ:  
ПОШУКОВИЙ ВЕКТОР НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ**

---

*«КМ Академія», 2004. – 400 с. : іл. 10. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України / Віктор Сидоренко. – Київ : ВХ [студіо], 2008. – 188 с. : іл. 11. Шейко В. М. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти) : монографія / Василь Шейко ; Національна акад. мистецтв України, Ін-т культурології. – Київ, 2011. – 624 с. 12. Яким українське мистецтво має увійти у світ? Бесіда М. Маричевського з українськими мистцями та мистецтвознавцями // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 6. – С. 2–4, 42–43, 48. 13. Яким українське мистецтво має увійти у світ? // Образотворче мистецтво. – 1993. – № 2. – С. 2–3, 33–34.*