

НЕОБАРОКОВІСТЬ ТА НЕОМІФОЛОГІЗМ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ (на прикладі артпроектів «Mironova Gallery»)

Межа ХХ та ХХІ століть позначена значними соціокультурними зворушеннями та катаклізмами, стрімким розвитком науково-технічного прогресу, формуванням новітньої філософської думки, що задає новий загальний вектор образотворчого мистецтва. Проблематика дослідження динаміки образності сучасного мистецтва першопочатково формується з мозаїчності та неоднорідності мистецького середовища, яке поєднує в собі класичні види та жанри, новітні артформи (візуальні, медійні мистецтва), експериментальні форми синкретичного характеру.

Проблематикою визначення вектору стилістичного розвитку сучасного мистецтва займаються чимало західноєвропейських та вітчизняних теоретиків мистецтва, культурологів та філософів другої половини ХХ століття. Ґрунтовні дослідження постмодерної стилістики, естетики та філософії належать Ж. Дельозу, Ж. Бодрійяру, В. Беньяміну, Б. Гройсу, І. Хасану, І. Ільїну. Ці дослідження сформували базис для формулювання та надання характеристик мистецьким явищам необароко та неоміфологізму, які досліджували Х. Р. де Вентос, К. Віталь, О. Калабрезе, О. Авраменко, О. Петрова та ін.

Осмилення процесів виявлення «необароко» як соціокультурного, філософського та мистецького спрямування в українському мистецтвознавстві загалом, та реалізоване у творчості окремих майстрів, представлене в дослідженнях В. Сидоренко, Н. Журмій, О. Авраменко, І. Павельчук [6, с. 59–68].

Головні принципи та цінності постмодернізму були виділені американським теоретиком І. Хасаном [10], який зазначав, що постмодернізм — як художній, філософський і соціальний феномен — звертається до відкритих (як у часі, так і щодо структури або простору), ігрових, умовних, розірваних або невизначених форм, іронічного або фрагментарного дискурсу. При цьому постмодернізм тяжіє до всього цього, але також охоплює рух до глобальних процесів, сталих культурних кодів, каналів і символів художнього висловлювання.

Як концептуальне поняття формулювання «постмодернізм» набуває широкого вжитку у 1980-і в роботах Ж.-Ф. Ліотара. Філософ вказує на численні прояви постмодерну, що позначені ослабленням або крахом традиційних цінностей, наявністю прихованого невдоволення, деструктивної складової, які маскуються під культ гри, тяжіють до театральних форм. До того ж, він згадає і притаманний мистецтву технократичний розвиток, що виступає з одного боку — його модифікатором, і водночас — проблемою [5]. Як дослідницький метод філософ пропонує «мовні ігри» / мовні структури, аналіз яких і сформував філософські думки, що мали найбільший вплив на формування постмодерністської парадигми. Становлення цього формату мислення пов'язане з розвідками багатьох дослідників семіотики та структурної лінгвістики. Мартін Хайдеггер дав екзистенційно-лінгвістичну критику метафізики. Він свідомо відмовився від традиційних категорій філософії модерну, таких як суб'єкт, об'єкт, пізнання, дух, матерія та ін., і зайнявся «деструкцією» («розбором») історичних конструкцій розуму за допомогою феноменологічного методу. Істина, за його переконанням, — це невідповідність наших уявлень реальності, вона вкорінена в способі буття людини. Жак Дерріда — яскравий представник постструктуралізму та постмодернізму, який відкинув будь-яке стає трактування сенсів, пов'язуючи способи інтерпретації з деструкцією, яка виступає в нього базовим методом аналізу, розбору та критики модернізму. Сутність деструкції пов'язана з тим, що будь-який художній твір виникає на основі інших, уже наявних мистецьких робіт. Тому вся культура розглядається як сукупність творів, які з одного боку, беруть початок у попередньо створених, а з іншого — генерують нові сенси [2]. Таким чином, культура — це не що інше, як сукупність самодостатніх систем творів, що живуть власним життям і виступають надзвичайною реальністю. Більше того, ці роботи часто мають самостійне значення, яке відрізняється від ідей автора. Слід також зазначити, що деструкція, як метод дослідження, передбачає пошук творів в іншому творі та їхню інтеграцію. За такої умови досліднику неможливо перебувати поза контекстом художнього твору, і будь-яка інтерпретація та критика вважається неспроможною, якщо вона припускає «вихід» за його межі [8].

І. Ільїн розглядає постмодерністську філософію як трансформаційне та логічне продовження, певний результат епохи структуралізму та деструктуралізму [3, с. 181]. У XX столітті естетика бароко природним чином вписується в специфічну логіку прочитання естетикою постмодернізму і, звичайно ж, у його специфічну логіку самоусвідомлення, невіддільну від процесу переживання втрати традиції, що припускає безперервність успадкування культури. І, попри те, що категоричне протиставлення барокової і класицистичної епох призводить до великих суперечок в середовищі мистецтво-

знавців, барокові прояви в культурних процесах XVII та XX століть часто сприймалися як новаторські в тому сенсі, що бароко було інструментом для заперечення попередніх стилів і світоглядів із метою затвердження нових принципів у мистецтві. Це «призначення» ріднить бароко з двома іншими стильовими «епохами», тим чи іншим чином ввібрав його ідеї «позбавленого причинно-наслідкових зв'язків і ціннісних орієнтирів», «світу децентрованого» [3, с. 205]. Тож безумовно, бароко, модернізм і постмодернізм майже в усіх сферах людської діяльності відобразили дискретне сприйняття світу, позбавленого цілісності, що являє собою набір цитат і неспорядкованих, непропорційно суміщених фрагментів.

Сам термін «необароко» був сформульований у середовищі філософів і культурологів: вважається, що одним із перших його вжив для характеристики сучасного суспільства іспанський філософ Хав'єр Роберт де Вентос. На його думку, таке суспільство вирізняється «відсутністю авторитетного теоретичного обґрунтування, хоча в той же час воно недвозначно протиставляє себе “науковому та ідеологічному тоталітаризму”»; воно швидше схильне не до цілісного, а до фрагментарного сприйняття, до пантеїзму і динаміки, до певної багатополарності» [3, с. 179]. Н. Кислова, дослідниця необароко в дизайнерських практиках, зазначає, що «система необароко відрізняється великою гнучкістю, еластичністю контуру, здатністю нейтралізувати й інтегрувати порушення, надаючи їм видимість інноваційної “роботи на межі”». Отже, будучи динамічною системою, необароко, тим не менш, не передбачає революційного зламу норм. Необароковий смак — безперервно коливається, ціннісні критерії блокуються, зсуваються, але не руйнуються [4].

Українські художники, творчість яких розвивалася в концептуальному векторі на початку XXI століття, сформували власний спектр художнього інструментарію, працюючи як у межах традиційного образно-сюжетного кола, так і створюючи принципово нові образні системи. Розвитку необарокового та неоміфологічного напрямів у сучасному українському мистецтві присвячені окремі проекти експозиційного простору «Mironova Gallery» та Київської міської галереї мистецтв «Лавра», діяльність яких спрямована на різноманітність та колаборацію з найцікавішими художниками в різних напрямках мистецтва та креативних індустрій.

Представлена в просторі «Mironova Gallery» у 2010 році художня серія Арсена Савадова «Commedia dell'Arte: Арлекін і П'єро в Криму» — об'єднала та зіставила архаїчну естетику і філософію італійського театру масок із сучасними локаціями й об'єктами. Вибудовуючи композицію, автор звертається до традиції ренесансу й бароко. Подібно акторам класичного театру, дійові особи «театрально-картинних вистав» Савадова займають перший план, а архітектурний або природний пейзаж виступають

у якості умовних декорацій. Ця серія є логічним продовженням багаторічної роботи художника з руйнування буденної свідомості. Художник у проєкті «Commedia dell Arte...» звертається до асоціативних образів, використовує історичні алогізми, а також систему знаків та символів, уводячи глядача до славної смислової гри та інтелектуального діалогу.

У типовій для необароко манері символічного (або магічного) реалізму створені живописні роботи львівського художника Юрія Коваля. Головним символом його художньої серії «FOG», презентованої в Mironova Foundation, є образ туману — субстанції, що завуальовує реальність, надаючи їй певної магії. На думку автора, саме така туманна невизначеність, заставляє замислитись над тим, що чекає нас за фактично театральною завісою. Ця постійна цікавість, постійне бажання зазирнути вперед, наздогнати перлинно-білу хмаринку-мрію, що постійно змінює свої нечіткі контури, перетворюючись із чудернацької риби на вітрильний корабель, ця цікавість, наполегливість і створює наш життєвий ритм, формує чітке майбутнє, попри невизначеність сьогодення. Саме тому серпанкові мрії, виписані Юрієм Ковалем у притаманній йому техніці гіперреалізму, набувають рис певної реальності, завжди обнадійливої та оптимістичної, як і наші надії та сподівання. Ця багатоплановість змістів, підкріплена авторським нашаруванням живописних образів, занурює глядача у вислизаючий і одночасно відчутний світ художника.

В артпроєкті «Амплітуда» (2018 р.) сучасні молоді українські художники, використовуючи різні види мистецтва, представили своє міркування-дослідження про амплітуду коливань, розглядаючи поняття вічності, спокою й гармонії в сучасному динамічному світі. Масштабні живописні полотна Артема Волокітіна, створені в техніці магічного реалізму й необароко. На тлі реалістичного чорно-білого саду художник зобразив кришталеві люстри, що розгойдуються під поривами вітру, символізуючи пошук стабільності, стійкості та рівноваги, створюючи атмосферу тендітної, досконалої краси й гармонії. Інша відома серія Артема Волокітіна «Імпульс» — художнє, майже гіперреалістичне зображення яскравого спалаху підсвідомості, що світлим сонячними променями проступає крізь туман реальності та заставляє нас діяти, творити, невпинно рухатись уперед у постійному пошуку невловимої мрії. Тетяна Малиновська візуалізувала свої особисті переживання фізичних явищ, представивши інсталяцію-«лабораторію» з ліногравюрних дошок, міліметровок графіків амплітудних коливань, різців і графіків-відбитків.

Красі й поетичному переосмислення руйнівної сили такого природного явища, як ураган, присвячена відеоробота Аліни Федотової «IRMA». Авторка дивиться на світ немов через потріскану фотоплівку або екран з перешкодами. Олексій Яловега дослідив у проєкті форму й рівновагу, експе-

риментуючи в техніці емалей і псевдокераміки, та шукаючи ідеальну форму. Масштабне панно з глиняними людськими фігурками Богдана Томашевського «Senatus» змушує глядача продовжити роздуми митців про амплітуду, як особливий величини душевних вагань і пошуків людства загалом. Множинні модулі перетворюються на універсальні метафори повсякденності.

Аналіз неоміфологізму в сучасному українському мистецтві, його функціонування як феномену в цілому та головні риси, що проявилися в роботах окремих художників досліджували О. Петрова [7], О. Авраменко [1, с. 193–239], Г. Склярєнко [9, с. 353–396], Н. Шелемєхова [11]. Неоміфологізм викристалізувався характерною властивістю українського мистецького процесу в ХХ століття. Він має деструктивні, парадоксальні якості постмодернізму, його риси ірраціональності. Неоміфологізм проявляється авторською спробою синкретичної інтерпретації міфологічних та сучасних соціокультурних парадигм, формуючи новітній дискурс між митцем, твором та глядачем.

Робота Ігора Мельника з проєкту «Тотем» репрезентує віяння неоміфологізму в роботах молодих українських художників. Його «тотемом» постає людяність і вічні людські цінності. Можливо, саме тому, лелека асоціюється з образом народності й українства. Це птаха, яка живе поруч із людиною, яка компілює образ автора, сучасного йому суспільства, їхню сутнісну природу і внутрішній устрій. Відеоінсталяції, створені відомим українським діджитал-художником, переможцем багатьох міжнародних конкурсів медіа мистецтва Ярославом Костенко (VJ Yarkus), не просто оживляють картини Ігора Мельника. Вони дарують нам особливий стан душевного трепету й емоційного підйому в спогляданні витонченої краси птахів і спілкуванні з мистецтвом. Саме цей душевний трепет робить глядачів співавторами нового міфу про красу й цінності буття, втілюючи класичні риси постмодерної естетики.

«Сізіфова праця» Гамлета Зіньковського є символом безцільної, нескінченної роботи художника з вивчення людей, соціуму, взаємодії з оточенням. Уся його творчість це розмова із самим собою, а на виставках і з глядачем. Розмови про життя і його сенс — справа, найчастіше, марна, але вона пробує нескінченну роботу розуму. Картини, представлені в проєкті «Сізіфова праця», створені в різний час і під впливом різних настроїв автора. Серія робіт на залізних дощечках під назвою «Залізна завіса» експонувалася в Парижі, і відображає переживання людини, що намагається вирватися за рамки реалій і тим самим розширити межі своєї свободи. 50 малюнків створені зовсім в іншому настрої це філософські замальовки повсякдення з характерними авторськими текстами, своєрідна сучасна інтерпретація Достоєвського, є одночасно сумними й ліричними роздумами. За короткими фразами і скупими, на перший погляд, малюнками, ховається глибинний текст, образна мова якогось навмисне зведена автором до мінімальної кількості візуальних форм.

Художниця Ніна Мурашкіна в роботах для артпроєкту «Чуттєвий приборкувач» розмірковує про почуття й чуттєвість крізь ірреальні світи своєї підсвідомості. Містичний всесвіт Ніни Мурашкіної, представлений у живописних роботах та кераміці — казкові тварини, строкаті птахи, вишукані квіти точними і пряними мазками з'являються в реальності завдяки настроям і почуттям автора — «чуттєвого приборкувача», що перетворює тонкі коливання душі на художні образи своїх картин. У чомусь цей «приборкувач почуттів» схожий із головним персонажем творчості Ніни Мурашкіної — спокусливою феміною — іноді владною, іноді примхливою, з фатальним шармом у душі Достоєвського. Цей персонаж — *la femme fatale* — і є центром всесвіту Ніни Мурашкіної — сильна й жіночна, надихаюча й та, що приборкує одночасно. «Головне почуття, яке я хочу передати в своїй творчості, — це важливість почуттів. Звісно, справа в сюжеті. Але я бачу людську душу як скарб, як крихий палац, який потрібно утримувати в чистоті і вміти захищати в цьому жорстокому, жорстокому світі. У своїх творах багато використовую людські тіла. Тіло ніколи не бреше, воно показує своєю позою все, що ви хочете приховати», — каже про свої роботи Ніна Мурашкіна (з пресрелізу виставки — Т. М.). Міфічний художній світ Ніни Мурашкіної захоплює пряним ароматом чуттєвості й водночас у ньому завжди є місце для серйозних думок і філософських роздумів.

Сучасні українські художники, творчість яких розвивається в символічно-концептуальному векторі, сформували власний спектр художнього інструментарію, працюючи як у межах традиційного образно-сюжетного кола, так і створюючи принципово нові образні системи. Розвитку необарокового та неоміфологічного напрямів у сучасному українському мистецтві присвячені деякі проєкти молодих українських мистців (Артема Волокітіна, Юрія Ковалю, Гамлета Зінковського, Тетяни Маліновської, Ніни Мурашкіної), продемонстровані в межах діяльності «Mironova Gallery» та Київської міської галереї мистецтв «Лавра», практика яких спрямована на різноманітність та колаборацію з найцікавішими художниками, що працюють в різних напрямках мистецтва та креативних індустрій.

Необароко та неоміфологізм у творчості українських митців проявляють фрагментоване світосприйняття в бурхливому вирі сьогоденних подій, що часто позбавлене цілісності і являє собою інтуїтивний набір цитат і невпорядкованих, непропорційно суміщених фрагментів. Позитивний характер цього спрямування втілюється саме в багатоплановості концептуальних змістів, що підкріплюються нашаруванням оновленої образної системи. А напрям неоміфологізму проявився у творчості художників спробами синкретичної інтерпретації міфологічних та сучасних соціокультурних парадигм, формуючи новітній дискурс між митцем, твором та глядачем.

Література

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х — 2005-го років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : у 2 кн. / упоряд. О. Авраменко. Київ, 2006. Кн. 2. С. 193–239.
2. Дианова В. История культурологии. URL: https://studme.org/1122121311952/kulturologiya/postmodern_izlozhenii_zh-f_liotara#773.
3. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва : Интрада, 1998. 255 с.
4. Кислова Н. Эпоха необарокко // Хрестоматия по дизайну. Тюмень : Институт дизайна, 2005. URL: <http://art-design.tyumen.ru/doc/?id=2019/0315>.
5. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. Шматко. Москва : Ин-т экспериментальной социологии, 1998. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3097>.
6. Павельчук И. Тенденции необарокко в украинской абстракции конца ХХ в. эволюция живописи Л. Ястреб // Вісник ХДАДМ. 2008. № 8. С. 59–68.
7. Петрова О. Функціонування етнокультурної традиції в професійному образотворчому мистецтві (на матеріалі національних шкіл 60–80-х років) : автореф. дис. ... д-ра філос. наук. Київ, 1993.
8. Ратников В. Постмодернизм: истоки, становление, сущность // Философия и общество. Вып. № 4 (29), 2002. URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/256432/>
9. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини 1980-х — 2000-х років: події, явища, спрямування // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Київ, 2006. С. 353–396.
10. Хассан И. К концепции постмодернизма. URL: <http://culturolog.ru/content/view/2765/>
11. Шелемехова Н. Неоміфологізм в українському нефігуративному живописі // Сучасне мистецтво. Київ : Фенікс, 2014. Вип. 10.