

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПОЛІКОНЦЕПТУАЛІЗМ СУЧАСНОГО ЖИВОПИСУ

Обґрунтовуються нові концептуальні парадигми філософсько-естетичного сприйняття сучасного живопису в контексті посилення неотрадиціоналістських тенденцій в культурі. Вивчення зазначеного феномену поліконцептуальності сучасного живопису супроводжується низкою компонентів сучасного соціогуманітарного знання: соціальною філософією, історією та теорією культури, етнологією та етнографією. В українській культурологічній науці й досі немає комплексного дослідження цієї проблеми, яка як системне художньо-логічне явище продовжує залишатись актуальною. Тому метою дослідження є розкриття сутності поліконцептуалізму сучасного живопису в органічному зв'язку з механізмами культурної неотрадиції та неоміфологізму. За основу вивчення проблеми береться системно-діяльнісний підхід з використанням основних методів дослідження: аналітичного, історично-порівняльного, системного, дискурсивного й ін. Ключові слова: концепт, поліконцептуалізм, парадигма, живопис, неотрадиціоналізм, неоміфологізм.

Потужне протистояння художніх стилів ХХ – ХХІ ст. зумовлюється продуктивною напругою творчої рефлексії, в умовах якої практично неможливо провести однозначну демаркаційну лінію між напрямками у мистецтві. Нині у різноманітних жанрах образотворчого мистецтва спостерігається посилення неотрадиціоналістських тенденцій. Вони безпосередньо продовжують художні стилі минулого, передовсім класицизм і романтизм, а також нові напрями, які вже стали класичними (імпресіонізм і модерн).

Компромісними, авангардно-традиційними правомірно вважати, зокрема, метафізичний живопис, магічний реалізм, а також різноманітні тенденції постмодернізму. Неотрадиціоналізм декларує наявність нових ціннісних орієнтацій, критичних щодо грубого індивідуалізму та споживацтва, зважаючи на базові сучасні соціальні інститути.

Поняття неотрадиціоналізму виникло у зв'язку з поглибленим дослідженням широкого кола культурно-мистецьких явищ у контексті функціонування традиції – потужного каналу збереження та передачі інформації, духовних цінностей від покоління до покоління. Неотрадиціоналізм сформувався у другій половині ХХ ст. як узагальнене найменування художніх напрямів, альтернативних щодо радикальних амбіцій. Активно протидіючи, традиція і авангард водночас співіснують, або ж невпинно перемешуються.

Цілісність наукового розуміння традиції відіграє кардинально важливу роль у теоретичному розв'язанні проблем методології наукового пізнання в контексті історичного реконструювання поняття традиції.

У цьому зв'язку цікавою є філософсько-естетична позиція провідних теоретиків однієї з наймолодших течій останнього століття – *традиціоналістів*, які створили основу для *неотрадиціоналізму*, зважаючи, що світ і світові культури розвиваються циклічно, і в кожному циклі людство проходить шлях від досконалості до занепаду. Ці визнані класики теорії традиціоналізму Р. Генон і М. Еліаде обстоювали як фундаментальний принцип пояснення «непрофанічної традиційності» природну цінність і сакральну суть циклічного часу, з якого й походить звичай ритуалізації культурних архетипів, їх продовження та розвитку.

Згідно з Р. Геноном, у традиційній цивілізації «духовний порядок» ставиться понад усе, високі ідеї детермінують розвиток культури в усіх її формах, проте у незмінно духовному ключі. За такою концепцією, традиція становить комплекс трансцендентного знання, що акумулюється й успадковується незліченими поколіннями духовної верстви та різноманітними сакральними громадами [див.: 1]. Але традиція з часом потребує оновлення. І саме інновації Г. Тард трактує як спосіб розв'язання суперечностей і відтворення рівноваги, прагнення до якої є головним стимулом соціального прогресу [див.: 8].

Для сучасної людини, за твердженням румунського антрополога й історика релігії М. Еліаде, феномен міфу постає «священною історією» людських обрядів і копією чи інтерпретацією переважної більшості типів профанної діяльності. Будучи домінуючою у філософії античності та у середньовічному християнстві, міфологічна свідомість зазнала нового ренесансу у філософії та мистецтві ХХ ст., а також у сучасних засобах масової інформації. Мислитель своєю творчістю (праці «Міф про вічне повернення. Архетипи і повторення, 1949; «Образи і символи», 1952; «Народження і нове народження», 1958; «Ностальгія за витоками», 1971 та ін.) показав себе послідовним прихильником концепції непорушності міфу, зокрема, віри у Вічне Повернення, виокремивши її з усієї сукупності атрибутів духовності людини.

Філософсько-естетична концепція сучасного живопису на теренах пострадянських республік донедавна використовувалася певною мірою у невідрефлексованому вигляді. Поодинокими випадками у цьому відношенні стали проведена Новосибірським державним університетом Міжнародна науково-практична конференція «Регіони для стійкого розвитку: освіта і культура народів Російської Федерації», включаючи круглий стіл «Соціокультурний неотрадиціоналізм і стійкий розвиток регіонів Росії», а також окремі спеціальні дисертаційні дослідження. Зокрема, Г. Рудик у дисертації «Культурологічно-естетичні параметри українського нефігуративного живопису (90-ті роки ХХ століття)» проаналізувала філософсько-теоретичний дискурс сучасного мистецтва, визначивши естетичні параметри творів представників нефігуративного живопису [див.: 7]. Дисертаційне дослідження О. Половіної розкриває філософські аспекти генезису естетико-культурного сприйняття природи, об'єктивованого у мистецтві пейзажного живопису. Концепцію педагогічного впливу живопису на дитину дослідниця бачить в емоційній взаємодії дитини і художніх образів, відтворених на полотні [див.: 6]. Н. Мархайчук досліджує розвиток українського нефігуративного живопису в 1990-х рр. у контексті концепції ненаративності. В результаті аналізу емпіричних матеріалів визначено основні концепти ненаративного живопису. Значна увага авторки приділена вивченню національних традицій у практиці ненаративності [див.: 4].

«Ненаративний» живопис української художниці О. Петрової акумулює постмодерністський досвід інтерпретації біблійно-християнської «метафізики світла». Її зображувальна колористика як спадкоємиця релігійно-мистецької візантійської традиції втілює ідею Бога як Світла, нефігуративність її творів («Бог є любов», «Рай», «Лавра», «Зірка Давида» та ін.) за таких умов постає своєрідним способом світобачення, духовним зором.

Великий внесок у вивчення проблеми неотрадиціоналізму зробила О. Вячеслава, досліджуючи концептуальні виміри таких явищ культури як міф, традиція, неотрадиція, неотрадиціоналізм, неоміфологізм та ін. Дослідниця аналізує їх вияви у багатьох сферах мистецького життя сучасного суспільства у працях «Міф, сюжет, наратив: щодо питання про співвідношення понять», «Неотрадиціоналізм у контексті української постмодерної культури: спроба інтерпретації», «Сучасна образотворча міфопоетика як герменевтичний феномен», «Українська культура у вимірах постмодерну» й ін.

Трактування зв'язків українського неоміфологізму та неотрадиціоналізму з постмодерною мистецькою парадигмою підводить авторів до висновку про сучасну міфопоетичну образотворчість як певне «перевизначення» постмодерну, «відповідь» на виклики постсучасності.

Визначення філософсько-естетичного поліконцептуалізму сучасного живопису в українській культурі донині залишається малодослідженою проблемою, особливо у контексті взаємозв'язку неотрадиціоналізму та неоміфологічних уявлень. Зазначене й зумовлює актуальність пропонованої статті, метою якої є розкриття сутності поліконцептуалізму сучасного живопису в органічному зв'язку з механізмами культурної неотрадиції та неоміфологізму.

З-поміж найважливіших для розвитку українського образотворчого мистецтва на зламі ХІХ і ХХ століть стали імпресіонізм, постімпресіонізм, символізм, неоромантизм. Останній діалектично увібрав у себе перлини ментально-національної романтики, виявляючись великим синтезуючим стилем на зламі двох зазначених століть.

Французький художник-постімпресіоніст М. Дені у праці «Визначення неотрадиціоналізму» (1890 р.) трактує мальовниче полотно лише як пласку поверхню, у певному порядку вкрити фарбами. Причому насолоду дає не стільки зображуваний предмет, скільки сам процес його зображення у малярстві та скульптурі, або просто малюванні [див.: 129]. Ідеї М. Дені привернули увагу сучасних йому художників і теоретиків мистецтва. Один із членів групи Блумсбері,

традиційного центру інтелектуального життя Лондона, мистецтвознавець К. Бел констатував наявність різниці між справжньою формою предмету та його «значущою формою», або ж його прихованою внутрішньою природою, причому остання є найважливішою для розуміння мистецтва внутрішньої природи. За аналогією К. Бел звернувся до Аристотелевого твердження про форму та види. Для давньогрецького мислителя було не настільки важливим, чи є ця тварина собакою, найважливіше розрізнити, є вона далматинцем чи ірландським вовкодавом. Розвиваючи такий спосіб мислення, К. Бел закликав художників використовувати образотворчі засоби для розкриття сутності речей (їх «значущі форми»), а не перейматися досягненням простої зовнішньої схожості [див.: 9].

Сучасний мистецький простір позначений широкою сукупністю художніх явищ у культурі ХХ ст., які у своїй сутності ґрунтуються на історичних традиціях розвитку мистецтва. Сучасність, відображуючись у дзеркалі художньої культури, постає паралеллю та прообразом плинної дійсності, надаючи емпіричний матеріал для міфологізації засобами культурної традиції. Українська традиція мистецької міфологізації предметного світу розкривається у пейзажі та живописному натюрморті. Для художньої культури ХХ ст. настав період міжстильового синтезу, коли на основі різних історико-культурних традицій генеруються нові, просякнуті духом універсалізму й гуманістичної осмисленості мистецької творчості. Цю традицію мистецької міфологізації речі було засновано й утверджено завдяки подвижницькій діяльності таких митців як К. Білокур, Я. Гніздовський, Ф. Манайло, М. Приймаченко, Р. Сельський. Вони гідно і талановито представляють українське мистецтво.

Квітка є найпоширенішим символом у народній поезії. І не дивно, що К. Білокур для своїх яскравих образів життя обрала саме це свідчення краси природи. Українське народне мистецтво взагалі здавна тяжіє до «квіткових» запозичень з метою використання їх як зручної моделі, зокрема у всіх видах декоративно-прикладного мистецтва. Усіма квітчастими видами і формами оздоблюються рушники, килими, хустки, гобелени, скатертини, різноманітні панно, керамічні вироби тощо. Квітка у малярській фантазії К. Білокур стала свідченням глибини її української душі [див.: 5].

За Радянської влади в Росії методологія неотрадиціоналізму була частково притаманна діяльності об'єднання «Асоціація художників революційної Росії» (АХРР), а згодом і майстрів соціалістичного реалізму. Прихильники неотрадиціоналізму в 1930-х рр. діяли у рамках італійського (група «Новеченто») та німецького (скульптор А. Брекер та ін.) мистецтва та ще багатьох інших країн Америки, Європи, Азії. У тогочасних США функціонувала група художників-ріджіоналістів. Після другої світової війни розвинувся мистецький рух неореалізму, репрезентований італійським живописцем Р. Гуттузо, мексиканськими художниками Д. Ріверою і Л. Мендесом, румунським живописцем і графіком К. Баба, німецьким скульптором Ф. Кремером.

Неотрадиціоналістський живопис у техніко-зображувальному відношенні передовсім звертається до естетизації кольору як засобу художнього освоєння світу. Тому актуалізується феномен колориту (від лат. color – барва, колір) – елементу форми творів мистецтва, гармонічного поєднання кольорів, який сприяє розкриттю змісту, символу певного твору, з'ясуванню сутності його характерів і образів, поглибленню сюжету і композиції. Колорит застосований передусім у малярстві, оскільки саме тут набуває свого безпосереднього чуттєво-зорового втілення.

В умовах сучасного глобалізованого світу художня культура стала одним із небагатьох осередків збереження ідентичності та етнокультурної самобутності народу. Ліричне світосприйняття світу як ментальна характеристика українського народу відображена в його художній практиці: музиці, малярстві, літературі, театрі. Зокрема, мистецтво сучасного українського натюрморту постає спонтанно-синтетичним і високоемоційним, досягається інтуїтивно, схвильованістю серця небайдужої людини [див.: 3, с. 73].

Висновок. Отже, художня культура другої половини ХХ ст. позначилася багатостильовістю та поліконцептуальністю. Для сучасного українського образотворчого мистецтва характерне прагнення до синтезування новаторського пошуку й елементів неотрадиціоналізму та неоміфологізму, пов'язаних із безпосередньою опорою на історичні традиції. У пошуках в опануванні нових концептуальних парадигм філософсько-естетичне сприйняття живопису постає у вигляді соціокультурного неотрадиціоналізму як механізму зняття суперечностей між традицією та новацією; визнання новації як способу відтворення рівноваги в суспільстві та головного стимулу соціального прогресу; відстоювання традицій з активним опором новаціям з об'єктивно зумовленою потребою етнокультурної протидії в умовах глобалізованого світу.

Література

1. Генон Р. Символика креста / Р. Генон. - М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 704 с.
2. Дени М. Определение неотрадиционализма / М. Дени // Мастера искусства об искусстве в 7 т-х. – М.: Искусство, 1969, – Т. 5. –Кн. 1. – С. 191-200.
3. Лучук В. В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традиції та новаторства / В. В. Лучук // Вісник. – К., 2009. – Вип. 20. – С. 73-79.
4. Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ ст.: Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / Н. В. Мархайчук; Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – Х., 2006. – 21 с.
5. Нестеркова О. Міф «ідеальної України» Катерини Білокур / О. Нестеркова // Матеріали до українського мистецтвознавства. – К., 2002. – Вип.1. – С. 210-213.
6. Половіна О. А. Формування естетичного ставлення до природи засобами образотворчого мистецтва у старших дошкільників (на матеріалі ознайомлення з пейзажним живописом): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.08 – дошкільна педагогіка. – Інститут проблем виховання АПН України. – Київ, 2007. – 248с.
7. Рудик Г. Б. Культурологічно-естетичні параметри українського нефігуративного живопису (90-ті роки ХХ століття): Автореф. дис... канд. філос. наук: 17.00.01 – теорія й історія культури / Г. Б. Рудик; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. – К., 2001. – 182 с.
8. Тард Г. Социальные законы. Личное творчество среди законов природы и общества / Г. Тард; [пер. с франц. под ред. и с предисл. Л. Е. Оболенского]. – 2-е изд. – СПб.: Губинский, 1900. – 120 с.
9. Bell Clive, Art (Illustrated Edition) / Clive Bell. - London, UK: Dodo Press, 2007. – 164 p.

Summary

Hotsalyuk A. Philosophical and Aesthetic Polyconceptualism of the Modern Painting. *The new conceptual paradigm of the philosophical and aesthetic perception of the contemporary art in the context of the increasing of the neotraditionalism tendencies in the culture are grounded in the article. The study of this phenomenon polyconceptualism of the modern painting is accompanied by a number of the components of the modern socio-humanitarian knowledge: social philosophy, history and theory of the culture, ethnology and ethnography. In the Ukrainian cultural sciences no comprehensive study on the issue problem is still presented, which as a system of artistic and logical phenomenon continues to be relevant. Therefore, the aim of this study is the disclosure of the modern painting's polyconceptualism in the organic connection with the mechanisms of the cultural neotradition and neomythologism. The basis for studying of the problem is systemically and activity approach using the basic research methods: analytical, historical-comparative, systematic, discursive, and others. Keywords: concept, polyconceptualism, paradigm, painting, neotraditionalism, neomythologism.*

УДК 130.2+791.43

© Іван Чорноморденко,

© Ельмаз Смаїлова

Київський національний університет будівництва і архітектури

СОЦІАЛЬНЕ КІНО ЯК ПРЕДМЕТ ФІЛОСОФУВАННЯ: ОСНОВНІ ЗАСАДИ, СТРУКТУРА І ФУНКЦІЇ

Автори досліджують основні засади формування соціального кіно, його місце в системі кінематографу та притаманні йому структуру і функції. Запропоновано диференціювати кінематограф як вид мистецтва і своєрідне видовище за метою його створення та впливом на суспільство і особистість, особливостями формування культури і духовності – на комерційне та соціальне кіно. Відповідно до цього розмежування осмислюються притаманні їм структура та функції. Ключові слова: засади, кінематограф, мистецтво, соціальне кіно, структура, функції.

У процесі життєдіяльності у будь-якому суспільстві виникає, загострюється та розв'язується найрізноманітнішими засобами велика кількість суспільних суперечностей.

Метою нашого дослідження є аналіз одного, вельми істотного, на нашу думку, засобу, а саме мистецтва кінематографу, точніше – одного із сучасних його складників – соціального кіно,