

«ДАТ») / В. Тормахова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2014. – № 4. – С.102-107.

6. Юсипей Р. «Фарботони». У Каневі відбувся VIII Фестиваль сучасної та академічної музики [Електронний ресурс] / З. Юсипей // День. – 2006. – №118. - Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/farbotoni>.

7. <http://www.entmusic.org/uk>.

Стаття надійшла до редакції 25.03.2015

N. B. Boyarko

ACTUAL PROBLEMS OF MODERN MUSICAL PERFORMANCE

This article analyzes the current problems in the field of contemporary music performance. Performing activities directly related to composing and co-creation of the listener. Insufficient level of repertoire and provide low interest in the promotion of academic art are some of the pressing problems.

It is marked that in modern society which exists in the scope of globalization paradigm, it is impossible to limit the framework of already fixed styles, trends and genres. It is stressed that further development of an art is possible on the condition of music genre fusion. Despite of general global character of the culture of today, the problem that arises is of promotion of national achievements. The existence of works for the orchestra of folk instruments could make that unique and interesting sphere of music art which would favour much more popularization of Ukrainian culture in the world.

Implementation of works hops, joint projects with European cultural institutions is considered one of the possible ways to increase the level of executive activity and the implementation of exchange practice experience between Ukrainian and western performers, teaches and composers would favour the way out of Ukraine onto the world culture arena.

Key words: musical performance, culture, creativity, repertoire.

УДК 75.045(477.7-2Мар)

О. А. Голушак

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ МАРИУПОЛЯ

Статья посвящена проблеме интерпретации образа города в современном искусстве на примере творчества художников г. Мариуполя. Определена значительная роль художественного объединения «Мариуполь–87» в формировании авторских концепций городского текста, способствующих осмыслению города как категории культуры, символического целого пространства. Рассматриваются символично-образные культурные коды авторских моделей города художников В. В. Харакоза, С. А. Баранника, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни на уровне пространственно-временных отношений, поэтики знаков и архетипов. В результате предпринятого исследования было доказано, что основу образа современного города составляют архетипы инверсии времени, геометрической абстракции, христианские культурные коды. Их появление в творчестве мариупольских художников обусловлено активным освоением принципов нового художественного мышления европейского модернизма и русского авангарда в тесной связи с национальными культурными традициями.

Ключевые слова: творческое объединение «Мариуполь–87», индивидуально – авторские модели города, культурный код, архетипы.

Период конца XX – начала XXI вв. был ознаменован значительными социокультурными изменениями в отечественном искусстве: освобождение культуры от государственного идеологического контроля способствовало появлению разнообразных творческих стилей, эстетических концепций. В творческой жизни Мариуполя в 80 – 90 гг. приобретают актуальность вопросы самоопределения личности в обществе, поиска собственной идентичности и новых форм самовыражения городской культуры, что привело к образованию неформальных творческих объединений, первым из которых была творческая группа «Мариуполь–87». Представители объединения «Мариуполь–87» – художники В. В. Харакоз, С. А. Баранник, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни, А. А. Махотин, А. Г. Бондаренко, А. А. Кальченко – противопоставили коллективно–безличному образу индустриального города, воссозданного в программной живописи соцреализма, ряд уникальных авторских концепций городского мира. В статье предпринята попытка исследовать особенности формирования нового образа города в творчестве мариупольских художников, интерпретировать культурные коды современного города на материале произведений В. В. Харакоза, С. А. Баранника, В. Н. Миски–Оглу, В. Ф. Чапни – основателей художественного движения «Мариуполь–87», принесших значительный вклад в последующее создание в 1992 г. Мариупольской городской организации Национального Союза художников Украины. В настоящее время произведения мариупольских художников хранятся в Национальном художественном музее Украины, в художественных музеях Донбасса, в фондах мариупольского художественного музея им. А. И. Куинджи. Авторские работы, описанные в данной статье, представлены также в каталоге «Мариупольская организация Национального Союза художников Украины. 20 лет» [5].

Город как носитель духовной памяти, генератор культурной и исторической информации является не только явлением художественной рефлексии в современном искусстве, но и объектом изучения в гуманитарном знании. В зарубежных и отечественных исследованиях, посвященных современной урбанистической культуре, концептуальным в интерпретации образа города оказывается понятие городского текста, представляющего собой особую знаковую систему. В работах Р. Барта, К. Леви–Стросса, Ч. Дженкса, рассматривающих символику города, были сформулированы такие понятия, как «структура городского пространства» (Р.Барт), «текст, знак, семантика города» (Ч. Дженкс). Развитие представлений о знаковой природе городского текста связано с теориями Н. П. Анциферова, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, представляющих тартуско–московскую семиотическую школу. В семиотическом анализе городской культуры текст города определяется как универсальное множество знаковых элементов, объединенных смысловой целостностью и способных создавать новые тексты. В русле данной концепции образ города в качестве текста культуры может существовать в различных проявлениях: как в бытовом, так и в художественном (живописном, архитектурном, литературном). Согласно исследованиям Ю. М. Лотмана [3, 4], в структуре городского текста можно выделить определенные культурные коды: ученый описывает город как «котел кодов, разноуровневых и разноуровневых, сопологающих прошлое и настоящее» [4, с. 282]. Работы Н. П. Анциферова [1] актуализируют проблему воплощения «души города» в творчестве писателя или художника. В. Н. Топоров [7] в исследованиях «петербургского текста» также исходит из возможности «реконструировать систему знаков, мифопоэтичность пространства» в художественном произведении. Таким образом, структурно – семиотический подход, разработанный тартуско-московской

школой и ее последователями, позволяет рассматривать образ города как метапространство со сложной внутренней архитектурой и совокупностью смысловых кодов, в том числе сакральных, формирующихся на протяжении истории человечества. На пересечении коллективных бессознательных и индивидуально-авторских смыслов в творческой практике художников Мариуполя складываются уникальные модели городского мира, позволяющие в знаково-символической форме идентифицировать эстетические ценности, мировидение современного горожанина. Выявление и описание культурных кодов в структуре авторских моделей города – актуальная проблема, требующая пристального изучения. Рассмотрим семантику образа города и его культурных кодов в творчестве мариупольских художников на уровне пространственно-временных отношений, поэтики знаков, символов и архетипов

Авторская модель города художников В. В. Харакоза и В. Ф. Чапни строится на мифо-символическом коде инверсии времени. Композиционные и цветовые решения городских произведений В. Харакоза лаконичны – сама картина оказывается частью пространства, материализует смысл. В произведениях художника на фоне равномерно окрашенных стен домов с графически очерченными окнами, балконами, фонарями и вывесками проступают слоями локальные поверхности, один цвет перекрывает следующий, просвечивают нижние слои краски и кракелюры. Царапины и разрывы превращаются в изломанный абрис. Создается впечатление, будто твердые и скованные формы домов готовы распасться и по сути своей хрупкие. Своеобразная «раскадровка» пространства, свойственная эстетике кубизма, фиксирует разные отрезки времени. Таким способом художник добивается «дискретизации временного потока»: в различных гранях и проекциях предмета отражаются темпоральные разломы и сращивания. Автор также нетрадиционно применяет симультанный эффект, разворачивая объекты изображения вглубь картины (работы «Мариуполь. Улица 1», «Мариуполь. Улица 2» [5]), в сторону обратной перспективы. Образы, выходящие за рамки привычной реальности, воспринимаются зрителем как метафора памяти, фиксирующей в изобразительно материальных, плотных слоях времени ускользающие воспоминания. Таким образом, В. В. Харакоз, обращаясь к пластическим приемам кубизма, совмещает контрастные проекции дома неподвижного материального и дома духовного, иррационального. Образ города в художественно мире В. В. Харакоза наполняется смыслами обретения и утраты, развоплощения обжитого пространства (ухода из родного дома) и восстановления формы (возвращения домой). Мифо-символический код инверсии времени переводит мир действительных вещей в область человеческой памяти, фрагменты городского пейзажа наполняются семантикой соединения личности с вечностью.

Авторская модель города В. Ф. Чапни также основана на культурных кодах времени и складывалась под влиянием традиций греческой живописи. Городские пейзажи художника в работах «Зимний город», «Сухое дерево. Предчувствие» [5] воссоздают мир первообразов: тяжелые земные краски покрывают лапидарные формы строений. Избегая детализовки, автор возвращает городскому пространству первоначальную простоту и материальность. Геометризованные, разделенные на сегменты формы вызывают у зрителя ощущение упорядоченности и атемпоральности, свойственной архаическому искусству.

Итак, культурный код инверсии времени в индивидуально – авторских картинах мира В. Харакоза и В. Чапни проявляется в особых пространственно-временных отношениях, отмеченных в схеме (См. рис. 1).

В отличие от традиционной позиции зрителя (наблюдателя) относительно линии горизонта, в городском мире В. В. Харакоза и В. Ф. Чапни воссоздаются нелинейные

соотношения пространства и времени – сакрального и профанного, видимого и ощущаемого. Линия горизонта в метапространстве современного города визуально охватывает зрителя, создавая поле трансформаций – развоплощения привычных форм. Человек в данном мире выведен из ситуации созерцания в позицию соучастия, активного поиска и истолкования скрытых смыслов.



Рис 1 Пространственно – временная модель города
в живописи В. Харакоза. В. Чапни

Авторская модель города С. А. Баранника включает систему геометрических абстрактных знаков: точка и круг, квадрат и круг, крест и круг, числовые коды. Перечисленные знаки в образном строе картин художника архетипичны, соотносятся с историко-культурной традицией. Первичная и предельно обобщенная геометрия точки и круга восходит к изобразительным формулам первобытного искусства: круг в дохристианской культуре был воплощением единства и бесконечности, заключал в себе идею циклического времени, отождествлялся с понятиями смерти и возрождения. В. Н. Топоров [6], исследуя первичную семантику круга, отмечал его возможность ограничивать внутреннее предельное пространство, но круговое движение, образующее это пространство, потенциально бесконечно. В круговой модели мира время и пространство неразрывны [6, с. 54]. Помещая во внутреннее пространство круга группы точек в сакральных числовых сочетаниях и парах, С. А. Баранник реконструирует космогоническую схему рождения мира, в которой точка соединяет бытие человека с вечностью. Необходимо отметить, что следуя супрематической синестезии фактуры цвета и формы, С. А. Баранник актуализирует семантику красного круга («Знак круга I» [5]) – иррациональной энергии, дающей жизненный импульс; синего круга («Знак круга, II», «Знак круга, IV» [5]) – метафоры неба; белого и черного круга («Знак круга, V», «Знак города» [5]) – архетипичных оппозиций день – ночь, свет – тьма. Обращаясь к геометрическим кодам народного орнамента, автор не только раскрывает их традиционный смысл, но и формирует новые сочетания: квадрат и круг в едином семантическом поле отображают взаимосвязь видимого профанного пространства города, доступного для созерцания (тетрагон определяет стороны света, границы и ориентиры человека) и сакрального пространства круга (мира неявленного, сокрытого от нас). Для кодирования идеи пространства художник обращается к семантике креста: крест, помещенный внутри солнечного круга, обозначает повсеместность света, распространяющегося во все стороны, является символом

преобразования мира, в микрокосме которого зарождается энергия макрокосма.

Числовая символика точек, сторон, фигур в сериях работ С. А. Баранника «Знак круга» и «Знак города» [5] представлена различными конфигурациями (См. рис. 2).

Сочетание 1–2 встречается в ведущих мотивах орнаментов. Единица в круге символизирует центр, концентрацию энергии, основу жизни; двойка – систему бинарных оппозиции, описывающих мир (небо–земля, рождение–смерть, внешнее–внутреннее). В пространстве города С. А. Баранника слияние двойки с единицей образует архетипичную триаду небо-земля-человек.

Симметричное расположение точек 3–3 в традиционной культуре символизирует тройственную природу Универсума, является знаком божественной Троицы. Шесть, образованное удвоением тройки, воспроизводит космогоническую идею единения Бога и Человека: в геометрическом орнаменте традиционно изображаются шестиугольные звезды, треугольники, направленные вершинами вверх и вниз. В авторском мире С. А. Баранника данная симметричная композиция актуализирует мотив устремленности человека к цельности, к духовному совершенству.

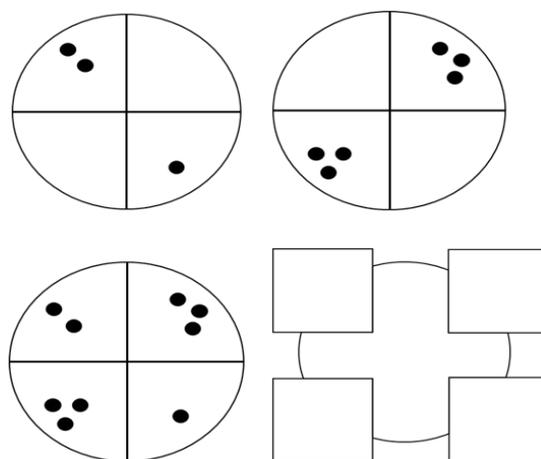


Рис. 2 Числовые коды в живописи С. А. Баранника

Объединенные в пространстве круга сочетания 1–2–3–3 образуют целостный образ мира, выраженный числом 9. Сакральное число 9 в обрядах символизирует посвящение в тайны жизни, смерти и перерождения. В художественном мире С. А. Баранника организует равновесие и гармонию противоположных начал, создает поле высокой духовной и мыслительной активности.

Мотив круга и четырех квадратов восходит к календарно-аграрной обрядности – символам плодородия в виде ромбов и квадратов «засеянного поля». В композициях С. А. Баранника данный мотив наполняется также смыслом построения сакрального городского пространства посредством четырех формообразующих стихий (огонь, воздух, земля и вода) по четырем сторонам света.

Таким образом, создавая сложный знаково-символический образ города, С. А. Баранник обращался к выработанным человечеством древним архетипам, иконическим знакам, несущим в себе те качества, которые резонировали с новым абстрактным языком искусства: выражали энергию в форме и цвете, создавали изобразительный ритм. Отметим, что геометрической абстракции свойственны рациональность и холодность, однако С. А. Баранник, синтезируя архетипы культуры и супрематические формы, создает эмоциональные, ассоциативно насыщенные образы, позволяет ощутить ритм цвета и линии. Модель города С. А. Баранника отражает

уникальные проекции микрокосма жителей современного города – одновременно разобщенных в городском пространстве и связанных взаимным притяжением.

Художественное осмысление городской темы в творчестве В. Н. Миски–Оглу осуществляется посредством библейских символов и архетипов, выражающих христианский культурный код современного города. Названия ряда произведений художника – «Идущий», «Тот, кто наблюдает», «Лодочник» [5] – соответствуют системе координат городского мира, в котором прохожий оказывается христианским архетипом Странника, преодолевающего границы. Образ Лодочника (рыбака) ассоциативно связывается с мотивом спасения. Образ пустующей лодки воссоздается как символ человеческой жизни, плывущей к неизбежной пристани. К христианской символике восходит повторяющийся в работах В. Н. Миски–Оглу мотив лестницы – предметной, грубо сколоченной и легко узнаваемой или абстрактной, образованной сочетанием геометрических проекций. В контексте художественной образности мировых религий данный мотив связан с переходом умерших душ на небо. Таким образом, символика лестницы в современном городском тексте трактуется художником как трансформация жизненного пути личности по вертикали, дарующей спасение. Также знаковым для городского пространства В. Н. Миски–Оглу является образ дерева с множеством разместившихся на его ветвях птиц – архетип Древа жизни. Через вертикальную ось Древа человек вводится в космос, проецируется на него, и напротив, космос внедряется в человека, членит его соответственно своей собственной структуре [6, с. 65]. Таким образом, художник наполняет городскую тему идеей рождения жизни, присутствия духовной вертикали в обыденном существовании человека.

Христианский мотив возвращения и сокровенной встречи является важной составляющей мира художника и глубоко связан с темой детства, с воспоминаниями о родном доме. Работы о Городе детства («Читающий мальчик», «Зима моего детства», «Тайна ночи» [5]) отличаются особым колоритом с акцентом синего цвета: синий цвет ассоциируется с духовной чистотой, передает настроение ностальгии. В. Н. Миски–Оглу изображает своих персонажей беззащитными, держащимися за руки, позволяя зрителю ощутить потребность оберегать чужую хрупкую жизнь. Тема заступничества родственна легенде о святом Христофоре, пронесшем младенца Христа через бурный поток, в основе своей раскрывает ведущую христианскую идею добра и бескорыстной любви. Описывая христианские коды современного города, художник привлекает элементы иконографии: блеклые краски фона напоминают матовость фресок. Автор активно пользуется белильными бликами и острыми линиями пробелов, символизирующими лучи света. Необходимо отметить, что В. Н. Миски–Оглу использует своеобразные знаки перехода между прямой и обратной перспективами, между реальным и метафизическим пространством – это образы открытых дверных проемов, окон, ворот. Помещая данные объекты в единый ассоциативный ряд, художник воссоздает идею пути через внутреннюю границу в бесконечность мироздания.

Таким образом, принцип видения и построения образа Города в творчестве В. Н. Миски–Оглу во многом формируется через осмысление иконографического канона: все лучшее, созданное в искусстве, вписывается в библейские архетипы, «искусство корнями своими уходит к иконе» [2, с. 102]. Культурный код города наполняется комплексом психологических и философских ассоциаций, выражает нравственное мироощущение человека в современном мире.

Урбанистическая тема в живописи художников группы «Мариуполь–87» складывалась в процессе освоения идей европейского модернизма, открытого заново наследия русского авангарда, поэтому отличительной особенностью картины мира

мариупольских художников является активное освоение принципов нового художественного мышления в тесной связи с национальными культурными истоками. Способность авторов транслировать вечные духовные ценности, в том числе и посредством особого языка абстрактных знаков и символов, свидетельствует о созидательной роли современного искусства. Художественный опыт взаимодействия с этнокультурными традициями и экспериментами беспредметной живописи XX века позволил мариупольским художникам обрести собственную основу, выразить культурно-исторический опыт.

Список используемой литературы:

1. Анциферов Н. П. Книга о городе. / Н. П. Анциферов. – Ленинград : Издание Ф. А. Брокгауз - И. А. Ефрон, 1926. - Кн.1 : Город как выразитель сменяющихся культур. – 224 с.
2. Долгий В. М. Архаическая культура и город / В. М. Долгий, А. Г. Левинсон // Вопросы философии. – 1971. - №7 – С.91 – 102.
3. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Ю. М. Лотман. – Санкт Петербург : Академический проект, 2002. – 544 с.
4. Лотман Ю. М. Символические пространства // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – Москва , 1996. – 464 с.
5. Мариупольская организация рк. акт ких союза художников Украины – 20 лет: каталог мариупольских художников членов рк. акт ких союза художников Украины / вступ. ст. С. Д. Буров. – Мариуполь : ЧАО Газета «Приазовский рабочий», 2012. – 110 с.
6. Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов / В. Н. Топоров // Ранние формы искусства : сб. ст. – Москва, 1972. – 378 с.
7. Топоров В.Н. Петербургский текст / В. Н. Топоров. – Москва, 2009. – 820 с.
Стаття надійшла до редакції 21.05.2015

O. A. Golushchak

CULTURAL CODES OF A MODERN CITY IN PAINTING OF MARIUPOL ARTISTS

Article is devoted to a problem of an image interpretation of a city in the modern art on an example of creativity of Mariupol artists. The considerable role of art association «Mariupol – 87» in formation of author's concepts of the city text, promoting judgement of a city as a culture category, symbolical whole space is defined. Simvoliko-shaped cultural codes of author's models of a city of artists V.V.Harakoza, S.A.Barannika, V.N.Miski – Oglu, V.F.Chapni at existential relations level, poetics of signs and archetypes are considered. As a result of the undertaken research it has been proved that the basis of an image of a modern city consist of archetypes of inversion of time, geometrical abstraction, Christian cultural codes. Their occurrence in creativity of the Mariupol artists is caused by active development of new art thinking principles in the European modernism and in Russian avante-guard in a close connection with national cultural traditions.

Key words: *creative association «Mariupol – 87», individually – author's models of a city, a cultural code, archetypes.*