

УДК 268

**Демиденко Я. С.**,  
кандидат філософських наук, доцент  
кафедри документознавства та інформаційної  
діяльності, Відкритий міжнародний університет  
розвитку людини «Україна» (Україна, Київ),  
demydenkoyasya@ukr.net

### Український авангард у філософсько–естетичному дискурсі сьогодення

*Мета дослідження простежити особливості впливу феномену авангардизму на сучасну українську мистецьку практику на прикладі творчості представників сквоту «Паризька комуна» та явища трансавангарду.*

*У статті використано філософські, загальнонаукові та специфічні методи, тісно пов'язані з методами суміжних наук – історії, психології тощо.*

*Досить показовою з точки зору відродження естетичних ідеалів авангардизму в українському мистецтві часів здобуття і утвердження незалежності стала група художників, зібраних під назвою «сквот «Паризька комуна»».*

*Отже, можна підсумувати, що в сучасному актуальному українському мистецтві наявними є декілька тенденцій. Насамперед, відбувається звернення до напрямків «історичного авангардизму», які перестали сприйматись як децю епатажне та стали своєрідною класикою. Іншою тенденцією є сприйняття ідей авангарду як невпинного прагнення до новаторства, самовираження, пошуку адекватних форм для втілення власних задумів, яке призводить до появи нового мистецького напрямку, як наприклад, трансавангард та інші постмодерністські стилі.*

**Ключові слова:** авангард, трансавангард, полілог, полістилізм.

Власне назва цього мистецького утворення – «сквот» – означала нелегально зайняте приміщення або будівлю, перетворене в колективне житло і місце для занять творчістю, яке було розташоване на київській вулиці Паризької комуни, що зараз має назву Михайлівська. Період перебування у цьому сквоті обмежувався 1990–1994 рр., коли розпочався ремонт у згаданій будівлі. За ініціативою О. Клименка, сквот був започаткований у відселеному для капітального ремонту будинку. Група митців влаштувала різноманітні виставки («Художники Паризької комуни», 1991), перформанси, інсталяції. До неї входили Леонід Вартиванов, Олександр Гнилицький, Олег Голосій, Дмитро Дульфан, Ілля Ісупов, Дмитро Кавсан, Андрій Казанджій, Павло Керестей, Олександр Клименко, Максим Мамсіков, Кирило Проценко, Олександр Ройтбурд, Арсен Савадов, Юрій Сенченко, Юрій Соломко, Валерія Трубіна, Василь Цаголов, Ілля Чичкан та багато інших. Більшість із них – випускники Київського художнього інституту.

О. Петрова вказує на абсолютну унікальність факту, що група «Паризька комуна» стала частиною художнього процесу, на яких не тиснув мейнстрім. «За свободу творчості ця молодь не боролася – за них цю дорогу в нерівній боротьбі з ідеологами соцреалізму проклали митці 1970–1980-х. В аурі політичного туману свобода впала до рук новаторів як манна небесна. Отже, свобода суспільства дозволила групі «Паризька комуна» увійти до активної експозиційної практики в формі скандалу» [5, с. 50]. Досить важливим аспектом, який споріднював діяльність митців цього угруповання з історичним авангардизмом, є поодинокі прагнення створити творчі «дуети». Скажімо, співпраця в межах проєктів об'єднувала А. Савадова та Г. Сенченко, А. Савадова й А. Харченка, О. Гістола і М. Мазенко.

Їх діяльність визначалась дослідниками як синонім «нової хвилі» у мистецтві. Г. Скляренко відзначає важливе значення їх діяльності: «Отже, «нова хвиля»

значною мірою окреслила масштаби «сучасного українського мистецтва», висунула своїх лідерів, які протягом наступних років визначили головні спрямування його актуального простору» [7, с. 194]. Проте, як зазначає Г. Скляренко, в 1995 році «нова хвиля» припиняє своє існування. Причин було чимало, адже в 1993 році загинув один з головних ідеологів та талановитих митців групи О. Голосій, а через два роки відбулось brutальне закриття міжнародної виставки «Київські художні зустрічі» в Українському домі, причиною чого стала як офіційна цензура, так і розбрат серед творчої групи.

Повною мірою діяльність представників «Паризької комуни» була своєрідним продовженням ідей авангарду, як стосовно ірраціональних мотивів, пов'язаних зі сферою підсвідомості, так і стосовно бунтарства й епатажу, притаманних «історичному авангарду». Українська дослідниця Г. Меднікова окреслює основні напрямки їх мистецьких прагнень: «Основний пошук художників у 90-ті роки здійснювався в царині позарационального суб'єктивного. Інтуїції, «духовному зору» надавалися привілеї. Це характерно для творчих груп «Седнів І», «Седнів ІІ», так і кола «Паризька комуна» (ідеолог О. Соловійов), а також для одеситів, які на III Міжнародному арт-фестивалі (1998 р.) представили проєкт «Тихий карнавал підсвідомості» (Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко). З підсвідомості художника – на полотно, з полотна – через осі і свідомість – у підсвідомість глядача. Це одвічний шлях мистецтва – тихий карнавал підсвідомості» [3, с. 207]. Для них притаманне також поєднання раціонального та чуттєвого начал, різних стилів та культур.

Розвиток і просування мистецької практики представників «нової хвилі» здійснювалось завдяки роботі певних інституцій, спрямованих на висвітлення діяльності сучасного мистецтва. Так, після того, як О. Ройтбурд у середині 1990-х рр. очолив філіал «Центру сучасного мистецтва Дж. Сороса» в Одесі, його ключовим завданням стало просування «мистецтва об'єкту», хепенінгів, outsider art – мистецтва, пов'язаного з творчістю груп, що вважаються маргінальними з психіатричної точки зору, – це роботи душевнохворих, ув'язнених, медіумів, які зазвичай створюються спонтанно та не регулюються жодними правилами чи культурними наративами.

Відродження ідеалів і мистецьких течій авангардизму в українському мистецтві наприкінці ХХ століття відбувається в творчості групи художників «сквот «Паризька комуна», до якої входили Л. Вартиванов, О. Гнилицький, О. Голосій, Д. Дульфан, І. Ісупов, Д. Кавсан, А. Казанджій, П. Керестей, О. Клименко, М. Мамсіков, К. Проценко, О. Ройтбурд, А. Савадов, Ю. Сенченко, Ю. Соломко, В. Трубіна, В. Цаголов, І. Чичкан та інші. Ці митці акцентували увагу на ірраціональних мотивах, пов'язаних зі сферою підсвідомості, маніфестуючи естетику бунтарства й епатажу, вони наслідували принципи історичного авангарду. Період творчої активності цих митців ряд дослідників позначали терміном «нова хвиля», який досить сильно контрастував у відношенні до неоавангарду 1960-х рр., що дало змогу зарахувати їх до нової течії – трансавангарду.

Серед характерних домінантних ознак українського трансавангарду є трансісторичність, що проявляється

у його позачасовому характері, який зумовлений поєднанням стильових напрямків минулого, активному діалозі між минулим і теперішнім. Це мистецтво, що набагато більше звернене до публіки. Його призначення полягає у тому, щоб викликати її реакцію, проте не завжди позитивну. Завдяки акцентуванню уваги та шокуванню глядачів, трансавангардні митці прагнуть до полілогу з реципієнтами, з минулим, відправляють своєрідні меседжі для майбутніх поколінь. Полістилізм проявляється у вільному поєднанні творчих методів, специфіки композиції та структурних особливостей всіх відомих течій.

Певні риси трансавангарду можна віднайти й у творчій діяльності ряду композиторів ХХІ століття, насамперед А. Загайкевич, творчий метод якої побудований на перетині здобутків західноєвропейського авангарду–II в сфері електроакустичної музики й українського народного автентичного мелосу. Досить багато експериментів здійснюється у напрямку поєднання комп'ютерного синтезу звуку та звучання «живих» інструментів, яке підлягає обробці в режимі реального часу.

Філософським підґрунтям, що надихало діячів «Паризької комуни», стали праці провідних мислителів ХХ століття, хоча звертались митці швидше до окремих вподобаних ідей, аніж до повноцінних концепцій. Про це зазначає, зокрема, О. Петрова: «Опору знаходили у філософах постмодернізму, але з глибоко драматичних, повних аналізу та гіркоти текстів Фромма, Дерріда, Багая, Беньяміна, інших мислителів ХХ століття, механічно висмикували окремі пасажи, зручні для мотивації почасти однієї лише зухвалості <...> Філософські концепції неklasичної філософії стали опорою для розвитку в українському художньому середовищі практики ірраціонально–підсвідомого живописного жесту, інших проявів суб'єктивного плюралізму» [5, с. 50].

Отримавши своєрідний поштовх у напрямку авангардного мистецького підходу, згадані художники все ж досить по-різному підходять до вирішення мистецьких завдань, що, безумовно, відображається в їх картинах та творчих інсталяціях, колажах тощо. Українська дослідниця С. Стоян, аналізуючи специфіку творчих пошуків представників національної художньої школи, відзначає надзвичайно високий рівень сучасних митців. Вкрай складними і символічно насиченими є твори О. Клименка: «Містичною спрямованістю відзначаються твори київського художника Олександра Клименка, який у циклі робіт в проектах «Гоа», «Солярний гедонізм» інтерпретує власні художні образи в контексті ідей сакральної ініціації, візуалізації трансцендентного, космічного простору, а також звернення до солярних колоподібних символів, що наділяються автором сакрально–символічним змістом» [8, с. 308].

Діяльність більшості представників «Паризької комуни» можна зарахувати до напрямку трансавангард. Про це досить влучно зазначає український естетик В. Личковах: «Уже близько 30 років у Києві існує інституційно захищений національний варіант «трансавангарду» – це художня течія, що є універсальною (трансісторичною) і претендує на статус саме «сучасного» (contemporary) мистецтва. Точніше, трансавангард позначає певний особливий стан мистецтва, яке перебуває між авангардом і ще «чимось»,

що зараз попереду, тобто між минулим і теперішнім, у ситуації «post»» [1, с. 114].

Власне початок українського трансавангарду досить важко чітко означити. Так, при аналізі української скульптури наприкінці ХХ століття досить непросто завданням є визначення її стилістичної приналежності. Часто виникає ситуація, коли мистецьке явище вже помітне, але його означення й еволюційні рамки поки що не склалися.

На думку В. Личковаха, характерні риси трансавангарду, такі як мультикультуралізм, полістилізм, полілог: «Знаходячись у парадигмі мислення й візії світу, трансавангард актуалізує всю духовну історію людства, а надто модернізує культурні феномени й артефакти у сучасних художніх контекстах. Його засаднича особливість – полістилізм, взаємне накладання розмаїтих стильових доміант через їхнє цитування й діалог (полілог)» [2, с. 14]. Український трансавангард виник, як зазначає В. Личковах, як «передчуття кризи марксистського «перфекціонізму», коли ідея коловороту, вічного повторення образів, символів, поступились місцем ідеї лінійного розвитку історії культури. Такі митці, як А. Савадов, О. Харченко, О. Гнилицький, О. Ройтбурд, творчість яких в повній мірі можна віднести до трансавангарду, відчули себе «блудними синами», що повернулись у батьківську хату. «Збагачені досвідом історії мистецтва, в тому числі й національного, вони не позбавились «комплексу Одисея» і в своїх мареннях та художніх перцепціях синтезують культурні «душі» й «коди» всіх епох – від пірамід і сфінксів до відео–арту і віртуальної реальності» [2, с. 15].

Отже, творчість окремих представників «Паризької комуни» може бути зарахована до трансавангарду. Окремі з них відтворюють вульгарне, маючи переконання, що все, що природне, огидним не буває, а шок і потрясіння не завадять реципієнту. Однією з рис авангардизму є прагнення до бунту, епатажу, кічу, провокації, нігілізму і своєрідної зверхності, на що вказує О. Петрова, вважаючи, що можна говорити про український феномен «мистецтва потворного» в межах трансавангардизму кінця ХХ – початку ХХІ століття, що був і залишається справою нечисленної групи художників, згуртованих навколо О. Соловйова, О. Ройтбурда, А. Савадова, В. Цаголова. Досить часто митці просто прагнули шокувати публіку, не вкладаючи жодних соціально важливих проблем у свої твори. Дослідниця виокремлює постать А. Савадова, який, на її переконання, є хрестоматійним прикладом функціонування ідей фрейдизму. В його проектах звертається увага на важливі події суспільства, відбувається викриття соціальних пороків. «Проект «Донбас–шоколад» – втілення катакомбної приреченості й алогізму в долі шахтарів (контраст людини з підземелля та балетної пачки). Фотоцикл «Донбас–шоколад» – відбиток трагізму та побутового ідіотизму, атмосфери, в яку кинуто громадян України» [5, с. 57]. Його роботи – своєрідний «трагедійний карнавал».

Подібна тенденція є певним продовженням окремих результатів мистецької активності західних авторів, зокрема П. Мандзоні. В творчості цих представників можна віднайти яскраві прояви іронії. Варто згадати роботу О. Ройтбурда «Тарас Шевченко» із серії «Если в кране нет воды» або «Розіп'ятий Будда». Переліченим

вище художникам притаманне анатомічне спотворення людського організму, загострення уваги на окремих проявах його органічної функціональності тощо. Очевидно, такий підхід у багатьох викликає явну відразу, а надто приховане відторгнення від біологічного начала, відмову біологічному в потенції бути красивим, і, як наслідок, блокування навіть самої ідеї, а тим паче наміру бачити тіло досконалим, здоровим, потужним, розвинутим. Інші інтерпретації підштовхують до переконання, що себе треба любити таким, як є, тобто відмовитися від будь-яких намірів та спроб розвиватися далі в усіх напрямках.

О. Петрова зазначає, що своєрідним вихідним пунктом багатьох представників «Паризької комуні» стала боротьба з художньою традицією минулого, акцент був на показі табуйованих тем, сороміцького: «В такий спосіб реалізувалася ідея Ж. Батая про жакливе, сороміцьке як мистецьке. Персонажі, що відправляли «малу нужду», та сексуальні маніяки в проектах В. Цаголова забруднили навіть інтер'єр палацу XVIII століття у Венеції. Такого самого гатунку були хепенінги О. Гнилицького, О. Ройтбурда, А. Казанджия, А. Панасенка, І. Гусєва» [5, с. 53]. Ці провокативні проекти повинні були завдяки шокуванню публіки розкрити потаємні вади суспільства споживання, зацентувати увагу на моральних «хворобах» людства на межі століть: «Усе це мусило втілювати спалахи підсвідомого, можливо, унаочнювати «концепцію шоку» (за В. Беньяміном), «табуйоване» (за Ж. Батаєм), а по суті було запереченням духовності та божественного начала в людині» [5, с. 54].

Певна еkleктика була притаманна не лише в групі, але й важко віднайти єдину домінуючу лінію у творчості одного митця. Прикметно, що первинний поштовх до бунтарства й епатажу на початку XXI століття почав замінюватися менш радикальними формами, що було зумовлено потребою досягнути успіху на шляху до самоокупності власної творчості. У зв'язку з цим О. Петрова вказує: «Дискредитацією «актуального радикалізму» є теза І. Чичкана: «Сучасне мистецтво в жодному разі не є епатажем. Цей час пройшов <...> Сьогодні це поважний бізнес»» [5, с. 59].

Відзначимо, що в творчості О. Ройтбурда 2008–2010 рр. присутня абсолютно різна тематика. Так, ряд творів із циклу «Майстер чоловічих та жіночих напівфігур» (2009) подані на нейтральному тлі та не демонструють ставлення автора до персонажів, це радше констатація реальності, хоча й у дещо іронічному вигляді: «Застиглі на поверхні невеликих, всього 80x100 см, спільним для всього циклу полотен у відстороненій іронічності художника (іронічності, уважність котрої цілком варта деяких форм пошани) вони перетворені портрети часу, симптоми епохи, ба навіть добре налагодженого слайд-шоу актуального культурного контексту. Це відчуття важить для глядача більше за інші, – обличчя вириваються із течії часу і пропадають у ній, залишаючи на згадку відчуття легітимної химерності зафіксованої епохи» [6, с. 221]. Сама назва серії відсилає нас до нідерландського живопису 1530–1540-х рр., адже сучасні науковці об'єднали під ім'ям «Майстра жіночих півфігур» групу митців, котрі малювали поясні портрети молодих жінок. Окремі роботи багато разів повторювались, що могло бути

зумовленим спільною працею митців в одній майстерні. Найбільш відомими є роботи «Мадонна з немовлям» та «Музикантші». У серії О. Ройтбурда цікавим елементом є присутність сакральної символіки, що може бути представлена як відсторонено, так і в іронічному ключі. На картині «Православна жінка» ознакою релігійної приналежності є жест, пов'язаний із перехрещенням, в роботі «Хасид з Торою» – сама Тора. Так само релігійні мотиви присутні в серії «Ройтбурд vs Караваджо», де елементи біблійних сюжетів поєднуються з малюнками, які може змалювати графітіст-початківець. Перегляд циклу спонукає звернутись до творчості М. Караваджо, аби віднайти першоджерела, порівняти їх з роботами О. Ройтбурда та спробувати осягнути, в чому ж полягав авторський задум. Сучасна авторка Б. Пінчевська зазначає: «Звертаючись до біблійної теми в мистецтві, актуальне мистецтво переосмислює його; цей процес рідко коли набирає форм висловлення глибокої поваги, натомість змушує відкривати цілком несподівані сторони сталих конструкцій, хай навіть довкола них і будувались цілком регламентовані діалоги протягом останніх щонайменше 5–6 століть – у живописі, в 21 вік – в історії іудео-християнської цивілізації» [6, с. 228]. М. Караваджо був одним із родоначальників реалізму, який прагнув відійти від канонічності біблійних сцен. Тому своєрідний діалог із ним сучасного митця може означати прагнення здійснити ключовий поворот у мистецтві сьогодення, який пов'язаний із відкиненням можливості зображувати реальність, не іронізуючи. Цей діалог стильових напрямків і традицій яскраво демонструє риси мистецтва трансавангарду.

Ілля Чичкан – ще один представник «Паризької комуні», який називає себе засновником «психодарвінізму». Сутність його ідеї полягає у поєднанні поглядів З. Фрейда та Ч. Дарвіна, коли мавпи, яких зображує у своїх роботах І. Чичкан. Мавпи як персонажі максимально олюднюються, зображуються у одязі, наділяються людськими рисами, стають схожими на відомих діячів культури та мистецтва, на політиків. Ідея психодарвінізму полягала у спробі довести, що в основі еволюції були закладені психічні, а не біологічні переваги, як вказував Ч. Дарвін. Більше того, саме ірраціональні емоції перетворюють мавпу на людину і аж ніяк не праця.

Для І. Чичкана, що називає себе соціопатом, зображати людей є справою складною, адже для того, щоб зробити це, необхідно зануритись у їх внутрішній світ. Він працює не лише у живописі, але й створює фотографії, інсталяції, перформанси, різноманітні арт-об'єкти. В серії «Задний проход в музей» (2011) він експериментує з вуличним мистецтвом, співпрацюючи з графіті-художником PSYFOX, поєднуючи олійний живопис та графіті, створене за допомогою балонів. Головними персонажами так само є мавпи, причому в основі картин закладений принцип іронізування над культурою масового споживання. Це своєрідна гра контекстів та смислів. Так, приміром, у роботі «Saatchi» з вищезгаданої серії представлена емблема кінокомпанії «Paramount Pictures», яка замінюється на надпис «Paranoid Painting» («Параноїдальний живопис»), що свідчить про самоіронію митця стосовно власного мистецтва. Мавпа, з абсолютно нейтральним, навіть байдужим виразом обличчя, спрямовує пістолет на уявного глядача, ймовірно уособлюючи збайдужіле

сучасне людство, що вбиває без жалю. Ще однією аналогією постають чисельні екранізації роману французького письменника П'єра Буля «Планета мавп». В верхньому куті роботи змальовано пухкого амура, який відсилає до мистецтва доби Відродження, а поруч з ним «амури» XXI століття – емотикони (смайли) з крильцями та німбами, що регочуть. Низ картини обрамлений чисельними мухоморами, зображення яких нагадує роботи вже декількох майстрів – Івана Шишкіна «Мухомори» (1880–1890), київських художників братів–близнюків Сергія та Олександра Харуків «Мухомори» (2007) та ін. Тут бачимо поєднання раціонального й емоційного, свідомого та підсвідомого, гру сенсів. Кольорова гама наближується до тієї, яка є притаманною для абстракціонізму, – поєднання яскраво жовтого, червоного, бірюзового кольорів на задньому тлі картини, а також коричневого і тілесного в її центрі. Ще більш очевидним смисловим посиланням є сама назва роботи «Saatchi», яка є алюзією до постаті Чарльза Саатчі – власника The Saatchi Gallery, головним спрямуванням якого є підтримка сучасного мистецтва, зокрема робіт учасників об'єднання «Молоді британські художники» – Демієна Хьорста та Трейсі Емін. Отже, кожна робота І. Чичкани стає місцем зустрічі декількох епох, стилів, смислових центрів і мало поєднаних у єдине ціле зображень, що притаманне для трансавангарду.

Своїм творчим кредо Олег Голосій поділився у вступній статті до свого першого каталогу, який побачив світ у 1990 р.: «Жити без чому і задля чого, в самовідданій ширій експресії». Провідною темою, яку він намагався розкрити в своїх творах, стала проблема світовідчуження людини, а надто сучасної. При цьому, людина або приймає все як є і схилиється перед тиском світу, особливо матеріальних речей, поринаючи в прірву відчуження, або бунтує, і в тому, і в іншому випадку формуючи проєкт самої себе або обираючи саму себе.

В сучасному українському мистецькому просторі одним з яскравих представників трансавангарду є закарпатський художник Ловрант Бокотей, який, розвиваючи традиції авангарду початку XX століття, синтезує здобутки різноманітних художніх епох і стилів, щоможна визначити як своєрідний «мультикультуралізм». Основою творчого методу художника є поєднання різних прийомів, які допомагають сформуванню нового погляду на предмет, що є об'єктом, повним, емоційно насиченим.

Цікаво, що внаслідок заборони на творчість, якої зазнав Л. Бокотей за часів радянської влади, багато його робіт було створено спочатку уявно, а лише з 1988 р. вони змогли збути своє матеріальне втілення. Так, можна виділити декілька груп серед мистецьких полотен художника. До першої можна зарахувати своєрідні «романи» Л. Бокотея «Колесо фортуни», «Квантовий стрибок», «Ярило в мегаполісі». Сюди ж можна зарахувати роботи «Крах комунізму» й «Око Боже». До другої групи символічно насичених робіт належать «Голограма» (1990) та «Дроматер» (2002). Третя група містить роботи, пов'язані з мистецтвом жестів.

Слід акцентувати, що власне творчість художників трансавангардистів має виражений філософський характер, адже нерідко їх мистецькі роботи спрямовані на перехід, прорив за наявне буття. У його творчості поєднані символізм, метафоризм із колоризмом, асоціативна візуальність.

Дещо осторонь головного напрямку трансавангардного мистецтва тримається Ілля Ісупов, що працює в стилі Contemporary-art та Art Brut, намагаючись таким способом розривати культурні шаблони, притаманні мистецтву, тримаючись у полі соціально-культурного аутсайдингу.

Відзначимо, що в сучасному мистецькому просторі України активно функціонують і традиції абстрактного живопису. Такий тип зображення притаманний ряду авторів, насамперед, можна згадати роботи київського художника О. Малих «Ландшафти» (2008), «Beautiful Карпати» (2008); А. Гідори «Місце очікування №2» (2005–2006), «Тінь вітру I» (2007), «Місце присутності 2» (2004–2005); С. Савченка «Палм Біч» (2007–2008), «Міський пейзаж» (2008).

Якщо характеризувати стилістику сучасної української композиторської творчості наприкінці XX–початку XXI століття, то помітними є процеси, подібні до тих, що відбуваються в живописі трансавангарду. Це, насамперед, гра зі стилями, жанрами й музичними формами. Г. Ніколаї характеризує особливості української музичної академічної культури наступним чином: «полістилізм як мета-мова, що об'єднує всі культурні надбання минулого й сучасного, а також постійне прямування до універсальних категорій. Музичний полістилізм не порушує індивідуального стилю композитора, але стає певною універсальною мовою, універсальним стилем, «мета-стилем», який знімає суперечності та об'єднує за своєю суттю художньо-світоглядні традиції різних епох і культур, що їх віддзеркалюють музичні стилі» [4, с. 131].

Композиторська школа України початку XXI століття представлена декількома поколіннями авторів, які сповідують різні творчі традиції. Перше з них – це «класики» – Л. Дичко, Ю. Іщенко, Л. Колодуб, Г. Ляшенко, М. Скорик, Є. Станкович. Частина авторів входила до групи «Київський авангард», для їх творчості характерне звернення до усталених академічних жанрів (симфонія, симфонієта, соната, концерт та ін.), а музична мова може бути пов'язана як з атональністю чи ладовістю, так і тональністю. Покоління їх колишніх учнів, що вже давно стали майстрами, – це композитори І. Алексійчук, М. Денисенко, М. Ковалінас, Ю. Щербаков, Л. Юріна, які працюють у нових жанрах, обираючи складні композиторські техніки, що були притаманні діячам «Київського авангарду» – серійна техніка, алеаторика, сонористика. І перша, і друга група композиторів здебільшого працюють із «живими» акустичними інструментами. Ще одна група композиторів, яка виділяється насамперед завдяки використанню методу композиції, – це адепти сфери електроакустики. Власне, їх творчі експерименти реактуалізують термін «нова музика», якою позначене те звукове поле, що перебуває на межі мінімалізму й сонорики. Це композитори А. Загайкевич, В. Польова, які вже давно відомі в музичному просторі України, та молоді композитори – М. Коломієць, О. Шмурак та ін. Діяльність А. Загайкевич є прямим продовженням ідей західноєвропейського авангарду–II.

Отже, в сучасному актуальному українському мистецтві відбувається звернення до естетики «історичного авангардизму», як на рівні певного еталону для наслідування (авангард = класика), так і в якості

стимулу винайдення адекватних форм для втілення власних задумів, що призводить до появи нових творчих мистецьких практик.

#### Список використаних джерел

1. Личковах В. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва / В. Личковах. – Чернівці, 2006. – 169 с.
2. Личковах В. Ольга Петрова на тлі українського трансавангарду // Ольга Петрова. Біобібліографічний покажчик. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2001. – С.13–19.
3. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття = Ukrainian and foreign culture of the 20–th century: навчальний посібник / Г. С. Меднікова; М–во освіти і науки України. – К.: Знання, 2002. – 214 с.
4. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття / Г. Ніколаї // *Ars inter Culturas*, 2010. – №1. – С.121–132.
5. 207 Петрова О. Третє око: Мистецькі студії: Монографічна збірка статей / О. Петрова. – К.: Фенікс, 2015. – 480 с.
6. Пінчевська Б. Легітимність присутності біблійних мотивів у сучасному мистецтві. Творчість Олександра Ройтбурда 2008–2010 рр. / Б. Пінчевська // *Сучасне мистецтво*. – К.: Фенікс, 2009. – Вип.6. – С.219–232.
7. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття / Г. Скляренко // *Сучасне мистецтво*. – К.: Фенікс, 2009. – Вип.6. – С.188–196.
8. Стоян С. П. Культурно–історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: монографія / С. П. Стоян. – К.: Вид. «Міленіум», 2014. – 360 с.

#### References

1. Lychkovah V. Dyvosad kul'tury: Vybrani statyi z estetyky, kul'turologii, filosofii' mystectva / V. Lychkovah. – Chernigiv, 2006. – 169 s.
2. Lychkovah V. Ol'ga Petrova na tli ukrai'ns'kogo transavangardu // Ol'ga Petrova. Biobibliografichnyj pokazhchik. – K.: Vydavnychyj dim «KM Akademija», 2001. – S.13–19.
3. Mjedinikova G. S. Ukrai'ns'ka i zarubizhna kul'tura XX stolittja = Ukrainian and foreign culture of the 20–th century: navchal'nyj posibnyk / G. S. Mjedinikova; M–vo osvity i nauky Ukrai'ny. – K.: Znanja, 2002. – 214 s.
4. Nikolai' G. Ukrai'ns'ka fortepianna muzyka jak fenomen kul'tury XX stolittja / G. Nikolai' // *Ars inter Culturas*, 2010. – №1. – S.121–132.
5. 207 Petrova O. Trete oko: Mystec'ki studii': Monografichna zbirka statej / O. Petrova. – K.: Feniks, 2015. – 480 s.
6. Pinchevs'ka B. Legitymnist' prysutnosti biblijnyh motyviv u suchasnomu mystectvi. Tvorchist' Oleksandra Rojtburda 2008–2010 rr. / B. Pinchevs'ka // *Suchasne mystectvo*. – K.: Feniks, 2009. – Vyp.6. – S.219–232.
7. Skljarenko G. «Nova hvylja» i ukrai'ns'ke mystectvo kincja XX stolittja / G. Skljarenko // *Suchasne mystectvo*. – K.: Feniks, 2009. – Vyp.6. – S.188–196.
8. Stojan S. P. Kul'turno–istorychni metamorfozy symvolizmu v jevropejs'komu obrazotvorchomu mystectvi: monografija / S. P. Stojan. – K.: Vyd. «Milenium», 2014. – 360 s.

**Demydenko Ya. S.**, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Documentation and Information Activities, Open International University of Human Development «Ukraine» (Ukraine, Kyiv), demydenkoyasya@ukr.net

#### Ukrainian avangard in the philosophical and aesthetic discourse of the present

*The purpose of the research is to trace the peculiarities of the influence of the phenomenon of avant-gardism on contemporary Ukrainian artistic practice on the example of creativity of squat representatives «Paris Commune» and the phenomenon of transavantgarde.*

*The article uses philosophical, general scientific and specific methods, closely related to the methods of related sciences – history, psychology, etc.*

*Sufficiently revealing from the point of view of the revival of the aesthetic ideas of avant-gardism in the Ukrainian art of the times of acquiring and affirming independence was a group of artists collected under the name «squat Paris Commune».*

*So, we can sum up that there are several trends in contemporary Ukrainian contemporary art. First of all, there is an appeal to the direction of «historical avangardism», which has ceased to be perceived as something shocking and has become a kind of classic. Another tendency is the perception of the avangard ideas as a relentless pursuit of innovation, self-expression, the search for adequate forms for the embodiment of one's own ideas, which leads to the emergence of a new artistic direction, for example, trans-avant-garde and other postmodern styles.*

**Keywords:** avangard, transavangard, polilog, polistilism.

\* \* \*

УДК 261.7

**Каранфилова Е. В.,**

кандидат философских наук, доцент кафедры философии, политологии, психологии и права, Одесская государственная академия строительства и архитектуры (Украина, Одесса), marlinna@yandex.ru

#### ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА (ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ)

*Актуальность темы обусловлена необходимостью глубокого социально-философского исследования проблемы творческой деятельности. Этот вопрос непосредственно связан с практической проблемой формирования творчески активной личности, способной эффективно и нестандартно решать новые жизненные задачи. Творческая деятельность рассмотрена с позиций философского деятельностного подхода, дающего возможность объяснения феномена разных видов творческой деятельности как сложного многогранного явления, проявляющегося в материально-практических, интеллектуальных, духовных операциях, охватывающего внешние и внутренние процессы человеческого бытия.*

**Ключевые слова:** творческая деятельность, креативность, общество.

*(статья друкється мовою оригіналу)*

Актуальность темы обусловлена необходимостью глубокого социально-философского исследования проблемы творческой деятельности. Этот вопрос непосредственно связан с практической проблемой формирования творчески активной личности, способной эффективно и нестандартно решать новые жизненные задачи.

Считаем целесообразным рассмотреть творческую деятельность с позиций философского деятельностного подхода, что позволит нам объяснить феномен разных видов творческой деятельности как сложного многогранного явления, проявляющегося в материально-практических, интеллектуальных, духовных операциях, охватывающего внешние и внутренние процессы человеческого бытия.

Уточним, что под социальной творческой деятельностью понимаем инновационную деятельности, объединяющую разнообразные профессиональные сферы. Социальная творческая деятельность исследуется нами как деятельность, направленная на создание качественно новых общественно-значимых ценностей.

Стимулом к творческой деятельности служит проблемная ситуация, которую невозможно разрешить на основе имеющихся данных традиционными способами. Оригинальный продукт деятельности получается в результате нетрадиционной взаимосвязи элементов проблемной ситуации, привлечения неявно связанных элементов, установления между ними новых видов взаимозависимости, что и является показателем истинного творчества.