

УДК 7.03

Осадча О.А.

декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, доцент кафедри монументально-декоративного мистецтва, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

П'ЯТЬ ПОГЛЯДІВ НА СТВОРЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ОБРАЗУ

Осадча О.А. П'ять поглядів на створення мистецького образу. У статті досліджуються основні критерії створення художнього образу залежно від функцій і завдань, які перед собою ставить художник. Запропоновано по-новому подивитися на кодифікацію об'єктів мистецтва, якою послуговується мистецтвознавча наука. Розглянуто основні художньо-естетичні закономірності окремих творів мистецтва за певним способом митця трактувати реальність, серед яких: мистецтво-ритуал, реалізм, введення альтернативної реальності, відмова від будь-якої реальності та мистецтво-особиста сповідь.

Ключові слова: мистецтво-ритуал, реалізм, альтернативна реальність, особиста сповідь, сталкер.

Осадчая Е.А. Пять взглядов на создание образа в искусстве. В статье исследуются основные критерии создания художественного образа в зависимости от функций и задач, которые ставит перед собой художник. Предложено по-новому посмотреть на кодификацию объектов искусства, которой пользуется искусствоведческая наука в контексте определенных закономерностей, касающихся процесса создания художественного произведения. Рассмотрены основные художественно-эстетические закономерности отдельных произведений искусства в зависимости от способа художника трактовать реальность, среди которых: искусство-ритуал, реализм, введение альтернативной реальности, отказ от любой реальности и искусство-личная исповедь.

Ключевые слова: искусство-ритуал, реализм, альтернативная реальность, личная исповедь, сталкер.

Osadcha O.A. Five views on an artistic image creation. In the article, discussed are the principal criteria of an artistic image creation depending on functions and objectives, which are set by an artist. Suggested is to look at art objects codification, which is used by study of art, in a new way. Considered are the basic artistic and aesthetic regularities of certain works of art by certain way of reality interpretation by an artist; out of them: art-ritual, realism, alternate reality introduction, renunciation of any reality and art – personal confession.

Key words: art-ritual, realism, alternate reality, personal confession, stalker.

Надійшла до редакції 23.04.2013

© Осадча О.А., 2013

Постановка проблеми полягає у тому, що наразі історія мистецтва як наука розглядалася переважно в історичній хронології, а не у проблематиці певних концептуальних та образних закономірностей, що проявляються у різні історичні епохи і в різних стилях та напрямках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі проблему т.зв. не хронологічної «неісторії» мистецтва вирішує доктор мистецтвознавства Михайло Станкевич. У статті «Неісторія» мистецтва: формулювання наукової проблеми» [1] вчений розділяє всю світову мистецьку спадщину на п'ять логічних систем (кодексів), системи на моделі, а їх, у свою чергу, на типологічні структури. Отже, ним запропоновано кодифікацію об'єктів мистецтва, що приводить їх у строгий символічний порядок [1, с. 26]. До М.Станкевича цю проблему намагався розв'язати австрійський вчений Йозеф Стшиговський. Він запропонував відмовитися від історичної хронології історії мистецтва, натомість розглядати її у стилістичній та пластичній спільності творів, які віддалені у часі і просторі [1, с. 25].

Подібні дослідження проводилися і у царині літератури, зокрема у літературно-філософському есе «Завіса» сучасного чеського письменника Мілана Кундери [2], в якому він зробив спробу осмислити історію роману, виявити певні спільні особливості цього складного жанру, його роль у світовій літературі тощо. Це спонукало і автора даної статті дослідити цілісну картину основних поглядів на витоки творів мистецтва різних жанрів і напрямків залежно від функцій і завдань, які спонукають художника до творчості.

Отже, у запропонованій статті автором порушується питання певних закономірностей, які стосуються процесу створення мистецького твору, виявляються причини, якими керувалися художники для розв'язання як соціо-політичних так і особистих проблем у власній творчості. Це певною мірою розкриває основні стилістично-образні сентенції, що проявляються як у сучасному мистецькому просторі, так і в творчості окремого художника.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Стаття виконана відповідно до плану підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації та планів науково-дослідницької роботи Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Мета статті – виокремити основні критерії витоків створення мистецького твору залежно від завдань, які ставить перед собою художник.

Виклад основного матеріалу. У сучасному мистецтві дуже мало мистецтва. Художники вирішують соціальні проблеми, які і є критерієм естетичного вибору [3]. Постає питання: чи існують у сучасному мистецтві інші спроби вираження своєї мистецької позиції, окрім соціально-політичної?

У статті автор пропонує власні міркування щодо художньо-естетичних критеріїв мистецького образу, які свідомо нівелюються у сучасному культурному середовищі. Для вирішення цієї проблеми насамперед треба визначити, які саме завдання ставить перед собою художник під час роботи над мистецьким твором і

якій результат він очікує отримати, тобто що для нього є головною мотивацією для створення картини. Адже, зрозуміло, від завдань залежить і результат.

Отже, розглянемо п'ять основних поглядів створення мистецького образу:

1. Мистецтво-ритуал. МОЯ РЕАКЦІЯ НА СВІТ.

Завдання:

- а) вбити бізона;
- б) вплинути на реальність і змінити її.

Світ є подразником для художника, художник – рефлектує, а також намагається потрапити до кадру реальності. Наприклад, для первісної людини розпис печери вважався ритуальним дійством, візуалізацією полювання на бізона. Результатом цього розпису мав стати пійманий бізон.

У фільмі Філіні «І корабель пливе» одна людина навмисно постійно потрапляє в кадр. Так і художник. Незалежно від того, хто він, – первісна людина чи сучасний митець-радикаліст, який проголошує себе революціонером у царині мистецтва. Головне для нього – проголосити власну позицію і за допомогою мистецьких акцій змінити дійсність, привертаючи до себе увагу мас-медіа.

Відомо, що у сучасному культурному просторі неабияк цінується активіське і протестне мистецтво, представники якого намагаються своєю творчістю змінити соціо-політичний устрій в нашій державі. Їхні амбіційні прагнення привернути до себе увагу за допомогою проведення епатажних мистецьких акцій дають змогу їхньому швидкому просуванню на арт-ринку.

На думку вітчизняного арт-критика Вікторії Бурлаки, художник уже не виконує роль сталкера, натомість, щоб не відчувати себе маргіналом, він оволодіває політичними методами і намагається наслідувати тренди масового смаку. Він починає підлаштовуватися під те, що наразі є модним, що є жаданим для галеристів, кураторів і колекціонерів [4].

Як зазначається у сучасному мистецькому журналі «ART UKRAINE», у мистецтві авангарду початку ХХ століття відбувся не лише радикальний перегляд естетичної програми мистецтва, але й його суспільної ролі. Мистецтво стало політичним жестом, а художник – політичним суб'єктом. Авангардисти ставили перед собою завдання, передусім, перетворити свідомість людини, отримати новітні основи буття, причому буття не лише суспільного [5].

Питання – чи може щось змінити таке протестне мистецтво в існуючому порядку речей, чи мистецтво в принципі неспроможне на подібні зміни?.. Чи мають протестні акції Femen в Україні чи арт-групи «Война» в Росії вагомий рефлексійний потенціал – залишається відкритим [6, с. 79]. І чи є дійсно ці арт-групи протестними в політичному вимірі цього слова? [6, с. 80]. Приклади: арт-групи Femen (іл. 1), Pussy Riot, Р.Е.П., Олег Мавроматі (іл. 2) тощо.

2. Реалізм. МОЄ РОЗУМІННЯ СВІТУ.

Зображення завіси реальності (пригадується спектакль «Четверта стіна», де режисер замислюється над тим, де в театрі знаходиться четверта стіна, адже глядач, коли дивиться на сцену, бачить лише три стіни. Вирішуючи це питання, режисер розміщує четверту

стіну перед залом із глядачами. Звісно, глядачі не бачать сцени і не знають, що там відбувається. Лише за голосами акторів вони вловлюють сюжет спектаклю). Так і художник як представник реалістичного мистецтва, зображуючи предмет, демонструє глядачеві лише один його бік, певне освітлення і ракурс, тобто нав'язує глядачеві те, що бачить саме він і зовсім не розкриває зміст відтворених у картині речей).

Завдання:

- а) зрозуміти життя:
 - дослідження найбуденніших ситуацій людського досвіду, які висвітлюють основні аспекти людського буття;
 - пізнання людини і її місця у світі.

Для виконання цих завдань необхідно визначити межі цієї реальності у даному форматі і встановити право на існування героїв у даному художньому просторі. Якщо йдеться про гіперреалізм, художник розглядає найменші деталі повсякдення під гігантським мікроскопом і перетворює цю реальність на архибанальність або архизначимість. При цьому при граничній деталізації не залишається місця дії, зображення завмирає, що робить цю реальність нереальною. Можна пригадати роман ірландського письменника Джеймса Джойса «Уліс», в якому він навмисно надмірно, як під мікроскопом, укрупнює щонайменший повсякденний жест і перетворює один архибанальний день головного героя – Блума на величезну всесвітню одісею [2, с. 151]. У романі «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена» англійського письменника Лоренса Стерна майже не відбувається жодної дії, проте гранична деталізація приймається з ідилічною посмішкою [2, с. 151-152].

3. Введення альтернативної реальності. МОЄ НЕРОЗУМІННЯ СВІТУ.

Завдання:

- а) відкриття прихованого аспекту реальності за допомогою парадоксів, алогізмів;
- б) виявлення безглуздості перебування персонажів у цих реальностях;
- в) розкриття абсурдності буття через демонстрацію кулі і механізмів дійсності.

Приклади: Франц Кафка, Жан Поль Сартр, Федеріко Феліні, Андрій Тарковський, Ієронім Босх (іл. 3), Сальвадор Далі, Михайло Врубель (іл. 4) тощо.

Три романи Франца Кафки «Процес», «Замок», «Америка» – це три варіанти однієї ситуації. Людина конфліктує не з іншою людиною, а зі світом, що перетворився на величезну бюрократичну машину [2, с. 95]. «Так, сьогодні ми стикаємося не один з одним, а з адміністраціями, які, по-суті, існують, не знаючи юності, старості, втомі, смерті... людина і адміністрація проживають у двох абсолютно різних часових просторах» [2, с. 192-193]. У «Процесі» Кафки безрезультатна судова тяганина триває більше, ніж життя людини.

Чим уважніше, ґрунтовніше вивчаєш реальність, тим більше розумієш, що вона не відповідає уяві, яка у нас склалася про неї. У творах Кафки дійсність виявляється все більш і більш безрозсудною, тобто неправдоподібною [2, с. 110]. Головним завданням,



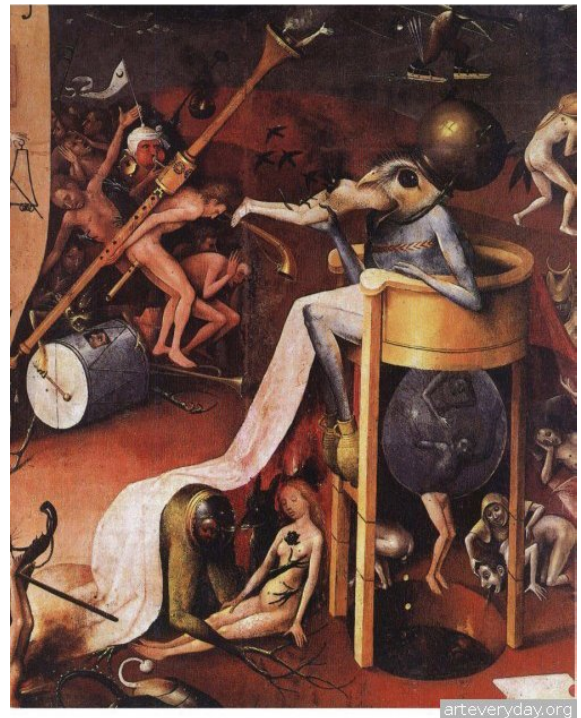
Ил. 1. Арт-група Feten. Акція у соборі Паризької Богоматері на історичну подію – добровільне зречення престолу Папою Римським Бенедиктом XVI.



Ил. 2. Олег Мавроматті. Акція «Не верь глазам».



Ил. 5. Пабло Пікассо. Герніка. 1937 р. Полотно, олія; 349 x 776 см. Центр мистецтв королеви Софії, Мадрид.



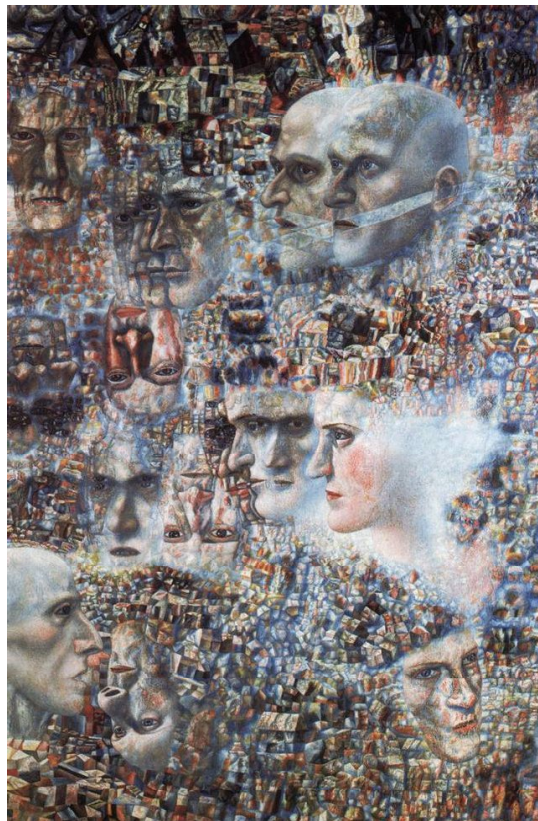
Ил. 3. Ієронім Босх. Сад земних насолод. Фрагмент. 1503-1504 рр. Дерево, олія; 220 x 195 см. Музей Прадо, Мадрид.



Ил. 4. Михайло Врубель. Демон повержений. 1902 р. Полотно, олія; 139 x 387 см. Державна Третяковська галерея, Москва.



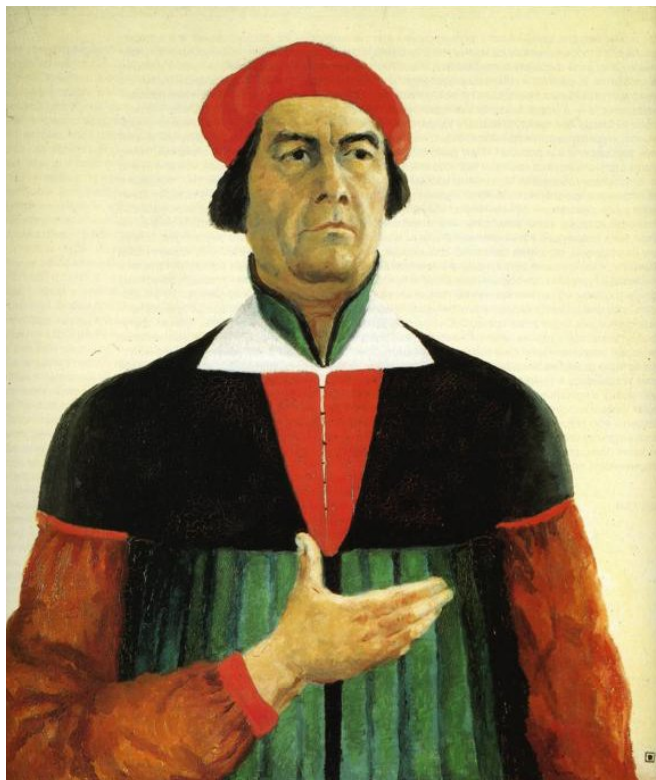
Ил. 6. Фернан Леже. Розваги (Присвята Луї Давиду). 1948-1949 рр. Полотно, олія; 154 x 185 см. Національний музей сучасного мистецтва, Париж.



Ил. 7. Павло Філонов. Симфонія Шостаковича. 1935р. Полотно, олія; 99,8 x 68 см. Державна Третьяковська галерея, Москва.



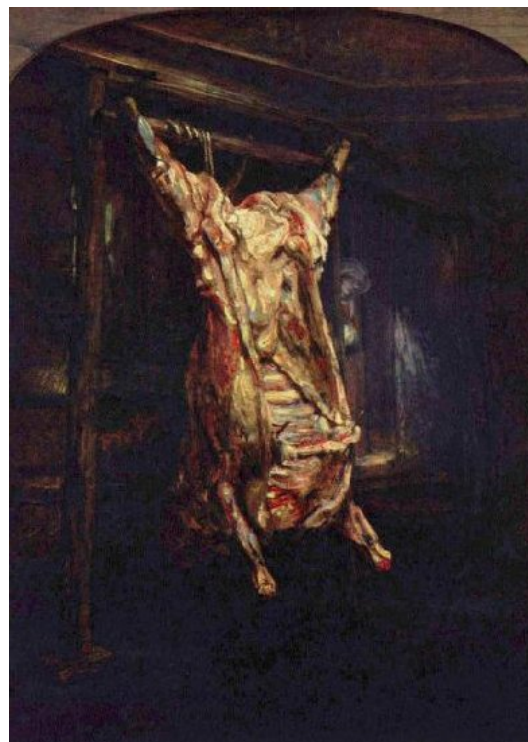
Ил. 8. Антоніо Гауді. Собор Святого сімейства. Будується з 1882 р. Іспанія, Барселона.



Ил. 9. Казимир Малевич. Автопортрет в одязі венеційського дожа. 1933 р. Полотно, олія; 73 x 66 см. Державний російський музей, Санкт-Петербург.



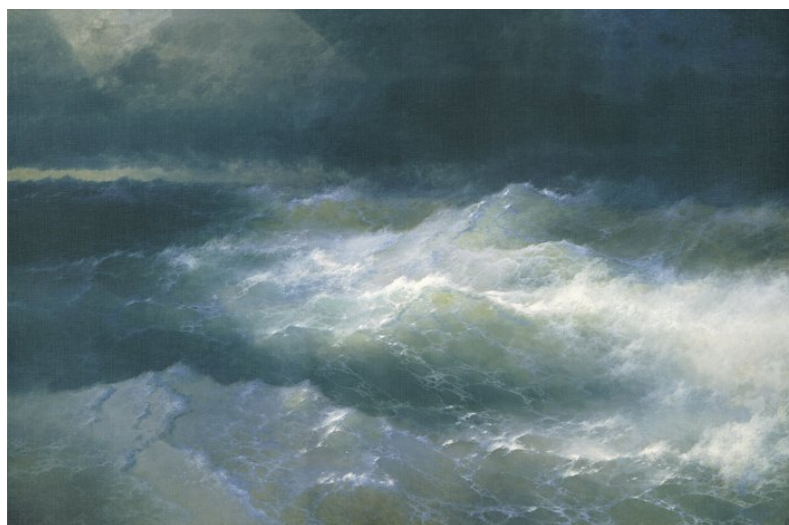
Ил. 10. Фріда Кало. Дві Фріди. 1939 р. Полотно, олія; 173,5 x 173 см. Музей сучасного мистецтва, Мехіко.



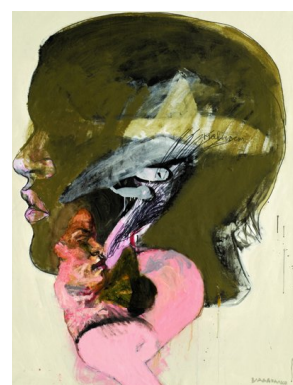
Ил. 11. Рембрандт. Оброблена бичача шкура в м'ясній лавці. 1655 р. Дерево, олія; 94 x 69 см. Лувр, Париж.



Ил. 12. Рембрандт. Автопортрет в образі Зевксиса. 1665 р. Полотно, олія; 83 x 65 см. Вальффраф Ричхартц музей, Кельн, Німеччина.



Ил. 13. Іван Айвазовський. Серед хвиль. 1898 р. Полотно, олія; 285 x 429 см. Феодосійська картинна галерея ім. І.К. Айвазовського, Феодосія.



Ил. 14. Влада Галко. Навиліт. 2008 р. Полотно, олія; 200 x 150 см. Приватна колекція.

що ставив перед собою письменник, – помістити своїх персонажів у відверто неправдоподібний світ. Після того, як Кафка вийшов за межу правдоподібності, вона для світової літератури так назавжди і залишилася відкритою [2, с. 109]. Те ж саме здійснили сюрреалісти, помістивши людину у штучний світ галюцинацій і снів.

4. Відмова від будь-якої реальності. Зняття завіси реальності.

НЕРОЗУМІННЯ СЕБЕ У СВІТІ.

Завдання:

- а) зображення безликоності буття, роздробленості світу, подібного на калейдоскоп. Персонажі вже нічого не вартують для художнього простору, вони поглинаються ним, перетворюються на тканину реальності, нівелюються;
- б) відображення монотонності і банальності реальності за допомогою певних повторів і ритмів.

Приклади: Пабло Пікассо (іл. 5), Фернан Леже (іл. 6), Павло Філонов (іл. 7), Гарсія Маркес «Сто років самотності», постмодернізм (не відсилає глядача до жодного тексту, не викликає жодних асоціацій). Таке мистецтво – річ у собі.

Пабло Пікассо дивився на світ через покрыву речей, руйнуючи їх на площини. Він намагався розкласти об'єми предметів на двовимірній поверхні полотна з надією виявити їхню багатовимірність. Це давало змогу відійти від «картинності», зокрема прорвати двовимірність полотна.

5. Мистецтво – особиста сповідь. МОЄ РОЗУМІННЯ СЕБЕ У СВІТІ.

Завдання:

- а) оголення нервових закінчень своєї душі.

Сповідь ніколи не може бути закінченою, тому глядачеві залишається місце для роздумів і висновків. У такій картині чути крик душі художника, все інше – замовкає. Художник намагається не потрапити до кадру, він залишає сцену.

Приклади: Саґрадо Фамілію Антоніо Гауді (іл. 8), останні автопортрети Рембрандта Каземіра Малевича (іл. 9) і Фріди Кало (іл. 10) тощо.

Глядач сприймає такі мистецькі твори не тому, що в них міститься певна інформація, а тому, що в них він може жити. І головне в цих творах не технічна майстерність, а первинна інтенція, адже такі твори не вигадуються, а народжуються. Художник відкидає раціоналізм і логіку, які чинять перепони і свідомо обмежують та заганяють у певні рамки смислів. Натомість він керується інтуїцією. Художник не шукає сюжету, і йому не доводиться робити безліч ескізів та начерків. Зазвичай такі картини приходять до мистця вже у готовому вигляді.

Таке мистецтво завжди ставить знак запитання, а не оклику. Воно не стверджує певні ідеї, а лише змушує замислитися над ними, і, таким чином, спонукає глядача до діалогу. Споглядаючи такі мистецькі твори, душа людини оголюється, оживає, оскільки у повсякденному житті вона переважно «заасфальтована» рутинною і метушнею. Під впливом мистецького твору глядач відчуває внутрішню трансформацію, переживає стан катарсису. У романі-епопеї «У пошуках

утраченого часу» французький письменник Марсель Пруст пише: «...будь-який читач читає перш за все самого себе. А твір письменника – не більше, ніж оптичний прилад, вручений їм читачеві для того, щоб читач зміг знайти в собі те, що без цієї книги він, ймовірно, не зміг би розгледіти. Розпізнавання читачем в собі тих речей, про які говориться у книзі, є доказом її достовірності...» [2, с. 138-139].

Мистецький твір-сповідь змінює і художника. Такий твір переважно народжуються, коли митець перебуває у пограничному стані, переживає момент Богопокинутості, темної ночі душі. Автор наприкінці своєї роботи вже не такий, як на її початку. Зазвичай такі картини знаменують собою відкриття нового циклу, переосмислення попередньої творчості.

Картини Фріди Кало, на думку мексиканського художника та її чоловіка Дієго Рівери, свідчать про її мужність: «Фріда – єдиний художник в історії мистецтв, який розгорнув собі груди і серце, щоб оголити біологічну правду почуттів, єдина жінка, що виразила у своїй роботі мистецтво почуттів, призначення й творчу силу жінки» [7, с. 105]. Фріда зображувала реальність не такою, якою вона її бачила, а такою, якою вона її відчувала [7, с. 105].

Молодий Рембрандт, після втрати у дитячому віці двох дочок, пише картину-сповідь «Оброблена бичача шкура в м'ясній лавці» (1655 р.) (іл. 11). Його не цікавить анатомія корови і бика. У той час, коли був розквіт голландських натюрмортів із зображенням сервірованих сніданків, в яких ретельно прописувалися вино, посуд, фрукти, дичина, риба тощо, з'являється ніби нашвидкуруч написана м'ясна туша Рембрандта. Постає питання: що цією роботою хотів сказати автор? Якщо подивитися на композицію картини, відразу стає помітним, що туша нагадує розп'яття. Ноги бика розтягнуті, прикручені до дерева. І те, що ми називаємо м'ясом, зовсім не схоже на м'ясо, з якого можна приготувати м'ясну страву. Це – убита, порубана плоть [8, с. 143]. І Рембрандт не міг написати так, щоб було красиво, адже ця картина передає душевний стан художника, його сум'ятний дух, виражає глибоку драму митця. Взагалі, для творчості Рембрандта характерним є стан душевного напруження і драматизму. Якщо він зображає сюжетні зі Святого Письма, то завжди є учасником цих подій. Мало хто здатен предстати перед глядачем ось так відкрито [8, с. 144].

Заслуговує на увагу і автопортрет Рембрандта 1665 року (іл. 12). Він зобразив себе старим і німечним. Його постать обернена в лівий бік картини, що за композиційними критеріями вважається зоною тупику, безвиході. Він сміється, як видно над світом, що його не зрозумів... Цей автопортрет є теж сповіддю, адже Рембрандт зображує себе вразливим і незахищеним перед цим світом. Він передчуває, що скоро піде з життя і саркастично посміхається з марнославної цінностей цього світу.

Згадаймо картину Івана Айвазовського «Серед хвиль» (1898 р.) (іл. 13), яку він написав за десять днів, коли йому вже було за вісімдесят років. Художник змалював бурхливу стихію – грозове небо і бурхливе море, вкрите хвилями, які зіштовхуються одна з

одною. Коли І. Айвазовський працював над цією картиною, розміром 285 x 429 см, він сам перетворився на стихію. Отже, цю роботу також можна вважати сповіддю, адже художник переживав її зсередини, випліскуючи на полотні бурю своїх емоцій і настроїв.

Для творчих проєктів сучасної київської художниці Влади Ралко характерною особливістю є «щире проживання екзистенційних глибин болю і страждань колективного тіла... Сентиментальне у Влади розірвано болем...» [9] (іл. 14). Художниця вважає, що у мистецтві дозволено все, окрім зайвого. Вона не прагне, щоб її картини подобалися, вона намагається вийти за рамки звичайно-банального, звільнитися від репресивних потуг логіки, зняти розмежування, що відокремлюють внутрішньо-таємне від зовнішньо-очевидного [10]. У своїх проєктах художниця прагне проникнути за поверхню полотна, адже «поверхня, що її бачить око, занадто слизька. Око лише ковзає по поверхні, шукаючи хоч якоїсь шпаринки, аби зануритися в глибину» [11, с. 73]. Художницю зачаровує можливість хоча б трішечки відслонити оболонку не для того, щоб виявити, чим вона обумовлена, але для того, аби в процесі спостереження за об'єктом сягнути самого його кінця [11 2009, с. 73]. Влада у розпачі, бо не може вхопити внутрішнє і зовнішнє водночас: щось одне обов'язково вислизає, а те, що лишається, відразу кам'яніє в шкарлупі логіки [11, с. 73]. Художниця завжди прагне до максимальної прозорості мови, аби перед глядачем не виникало перешкод для входу всередину, в зображене [11, с. 75]. У своєму мистецтві В. Ралко прибирає всі ширми, оголивши чуттєву суть [11, с. 76], її образи безсоромно відкриті. Водночас художниця завжди залишає простір недомовленого [12, с. 62].

Отже, основне в такому мистецтві – бути справжнім, щирим із самим собою та з глядачем. За словами російського художника Анатолія Осмоловського, «справжнє мистецтво характеризує стриманість. Воно ніколи не шокуватиме надто яскравими барвами та ударними ефектами...» [13, с. 69].

Висновок. Будь-яка робота – це передусім спроба подолати себе, знайти відповідь на болючі внутрішні питання, розв'язати певний внутрішній конфлікт. На переконання автора, художник проживає всі ці п'ять етапів у своїй творчості, повертаючись циклічно на кожен із них, але вже на іншому рівні майстерності та внутрішньої глибини.

Подальший напрямок дослідження. Стаття розкриває перспективи для подальшого комплексного дослідження критеріїв створення мистецького образу, відкриває перспективи для більш детального вивчення художньо-естетичних засад в аспекті певних концептуальних та образних закономірностей, що проявляються у різних історичні епохи і в різних стилях та напрямках.

Література:

1. Станкевич М. «Неісторія» мистецтва: формулювання наукової проблеми / Михайло Станкевич // Мистецтвознавство '11: Науковий збірник. – Львів: СКІМ, 2011. – С. 21-30.
2. Кундера М. Занавес / Мілан Кундера. – СПб: Азбука-классика, 2010. – 240 с.
3. ФОКУС.ua. – Вікторія Бурлака. Политика и социальные проблемы завладели искусством [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://focus.ua/opinion/254831>
4. ФОКУС.ua. – Вікторія Бурлака. В чём сила опасного искусства [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://focus.ua/opinion/256871/>
5. ART UKRAINE – Круглый стол на тему «Наследие авангарда в современном искусстве» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.artukraine.com.ua/news/5331.html#.UL8GZe4EVGV.facebook>
6. Бабенко Є. «Менше мистецтва!»? / Єлизавета Бабенко // ART UKRAINE. – 2012. – № 2(27). – С. 78-85.
7. Друзенко С. Viva la Vida / Світлана Друзенко // ART UKRAINE. – 2011. – № 1 (20). – С. 100-107.
8. Ялcut С., Шейнис Ю. Желание видеть / Юлий Шейнис. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009. – 240 с.
9. Карась галерея. – Влада Ралко. Простой человек [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://karasgallery.com/ru/gallery/152/exhibition>
10. Карась галерея. – Влада Ралко. Простые вещи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://karasgallery.com/ru/gallery/32/exhibition>
11. Ралко В. Ралко В.: «Я прибрала всі маски й ширми, оголивши чуттєву суть» / Влада Ралко // ART UKRAINE. – 2009. – № 6 (13). – С. 73-77.
12. Ралко В. Відверта безсоромність / Влада Ралко // ART UKRAINE. – 2009. – № 3 (10). – С. 60-63.
13. Ключковська Г. Анатолій Осмоловський: «Сучасне мистецтво навчає розуміти мистецтво класичне» / Галина Ключковська // ART UKRAINE. – 2010. – № 3 (16). – С. 66-71.