

Р. М. Русин, канд. филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ПОСТМОДЕРН КАК АРХИТЕКТУРНАЯ ПРАКТИКА

В статье анализируется процесс изменения пластической парадигмы в рамках общего культурного контекста, где архитектура выступает в качестве "эквивалента" мировых позиций эпохи, непосредственно связана с постмодернизмом и является его источником. В этом контексте архитектура постмодернизма рассматривается в конкретно-историческом измерении от истоков до современности.

Продемонстрированы основные характеристики постмодернизма в различных его проявлениях, а именно: абсолютный релятивизм, отрицание истины как метафизической ложной ценности, существование которой является бессмыслицей, проявлением тоталитарного типа мышления. Отмечается, что теории философов-постмодернистов нашли свое отражение во всех видах искусства без исключения, в том числе и в архитектуре, в соответствии со спецификой средств и технических возможностей выражения. Акцентируется внимание на том, что одним из отличительных свойств постмодернизма по сравнению с модернизмом является то, что ирония позволяет участвовать в метаязыковой игре и тем, кто ее не понимает, воспринимая все вполне серьезно. Постмодернистские иронические коллажи могут быть восприняты зрителями как сказки, предания снов. В идеале постмодернизм оказывается над схваткой реализма с ирреализмом, снося стену, отделяющую искусство от развлечения.

Ключевые слова: архитектура, модернизм, деконструкция, реконструкция, пастиш, постмодернизм.

R. M. Rusin, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

POSTMODERN AS AN ARCHITECTURAL PRACTICE

Of all movements in art and architecture history, postmodernism is perhaps the most controversial. Postmodernism was an unstable mix of the theatrical and theoretical. It was visually thrilling, a multifaceted style that ranged from the colourful to the ruinous, the ludicrous to the luxurious. What they all had in common was a drastic departure from modernism's utopian visions, which had been based on clarity and simplicity. The modernists wanted to open a window onto a new world. Postmodernism, by contrast, was more like a broken mirror, a reflecting surface made of many fragments. Its key principles were complexity and contradiction. In the architecture of postmodernism in the 1970s and 1990s saw widespread experimentation with architectural styles from the past that modernism had excluded. Postmodernism lived up to its central aim: to replace a homogenous idiom with a plurality of competing ideas and styles. Postmodernism shattered the established ideas about style. It brought a radical freedom to art and architecture, through gestures that were often funny, sometimes confrontational and occasionally absurd. Most of all, the architecture of postmodernism brought a new self-awareness about style itself. When architects began using high-powered software created for the aerospace industry, in the design phase, computer programs can organize and manipulated the relationships of a building's many interrelated parts. In the building phase, algorithms and laser beams define the necessary construction materials and how to assemble them. Combining new ideas with traditional forms, postmodernist buildings may startle, surprise, and even amuse. Familiar shapes and details are used in unexpected ways. Buildings may incorporate symbols to make a statement or simply to delight the viewer. The main characteristics of postmodernism in its various manifestations are highlighted, such as absolute relativism, the denial of truth as a metaphysical false value, the existence of which is nonsense, a manifestation of a totalitarian type of thinking.

Key words: postmodernism, styles, complexity, contradiction, postmodernist buildings, architecture, plurality.

УДК 130.2:[7.035.7:7.045](4)

С. П. Стоян, д-р філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
sstoyan1974@gmail.com

ЄВРОПЕЙСЬКІ КОДИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

У статті здійснюється аналіз специфіки сучасного українського символізму у візуальному мистецтві в контексті його взаємозв'язку з європейською традицією. Завдяки проведенню паралелей між сучасними творами українських авторів та символічними образами, що були створені в різні історичні періоди формування європейської культури починаючи від перших часів і до сьогодення, демонструється глибока спорідненість у їхніх мотивах та сенсах. Це свідчить про те, що сучасний український символізм, з одного боку, органічно включений до європейської традиції, а з іншого, містить у собі своєрідні, автентичні риси, притаманні саме українській культурі. Численні твори сучасних українських авторів, яким близька ідея створення образів, далеких від принципів реалізму, образів, що завжди приходять у свої багатозначності, невідомі сенси, засвідчують про значну актуальність ідей символізму в просторі сучасного мистецтва, що на даному етапі розвитку демонструє певну кризу формотворчості й радикальної концептуальності, на противагу яким у мистецтві починає зароджуватися зацікавленість у більш глибоких, змістовних і багатотекторних мистецьких образах.

Ключові слова: символізм, символ, асоціативний символізм, образ, митець, сучасне українське мистецтво.

Постановка проблеми. Після набуття Україною незалежності поряд із бурхливою появою в сучасному українському мистецтві концептуальних, соціально-спрямованих, іноді відверто епатажних тенденцій у мистецтві, що позиціонувало свій відхід від традицій соціалістичного реалізму, почала активізуватися зацікавленість багатьох митців у так званій "поетиці недовмовленості й натяку", якщо використовувати вислів В. Іванова. Невичерпний потенціал символу надзвичайно приваблював художників, які прагнули вийти за межі буденного й чітко визначеного. Подібні тенденції звернення до символічного типу візуального образу постійно виникали в історії становлення європейського образотворчого мистецтва починаючи з перших етапів

його зародження, відходячи на периферію мистецького життя в часи потужної раціоналізації культури й активізуючись у періоди панування ірраціональних, трансцендентних орієнтирів. Основним завданням даної статті постає встановлення взаємозв'язку між символічними образами сучасних українських митців та європейським образотворчим мистецтвом, завдяки чому ми зможемо встановити фактори їх спорідненості та відмінності.

Аналіз досліджень і публікацій. У другій половині XX ст. – поч. XXI ст. до аналізу проблематики символу й символізму зверталися у своїх працях наступні сучасні науковці: Д. В. Акімова, Д. Ф. Верен, Є. М. Коваленко, С. В. Королева, В. О. Мітіна, В. М. Розін,

С. В. Савицька, К. А. Свасьян, М. Є. Соболева, С. Г. Сичова.

Серед українських дослідників проблематику символу й символізму в контексті мистецтва розглядали О. А. Вячеславова, В. Ю. Головей, І. М. Гончарова, Р. В. Демчук, Н. Д. Ковальчук, О. С. Колесник, П. В. Кретов, С. Б. Кримський, В. А. Личковах, І. Б. Остащук, В. І. Панченко, О. В. Тімохов, О. О. Щербань, М. Л. Шумка та ін.

Мета статті. Встановити взаємозв'язок сучасного українського символізму з різними періодами становлення європейського образотворчого мистецтва починаючи від первісних часів до сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Людина від народження занурена у світ символів, і саме ця здатність до символізації ще за часів первісності починає вирізняти її із тваринного світу, оскільки лише людська свідомість спроможна творити символічний простір культури. Мистецтво також народжується у лоні символізму, адже навіть перші наскальні малюнки містять у собі символічно-міфологічні сенси, бо саме людина здатна побачити в образі дерева не просто рослину, що є джерелом їжі або притулком, а символ світобудови, який поєднує у собі три рівня всесвіту – підземний, земний та небесний.

Символізм постає набагато ширшим явищем, ніж просто художній напрям, адже прагнення до породження символічних образів у мистецтві було присутнє в усі періоди становлення людства, відходячи на периферію в часи потужної раціоналізації культури й повертаючись на перший план у часи звернення до трансцендентних, ірраціональних, позасвідомих шарів нашого існування.

Й лише здійснюючи наскрізний аналіз цього явища починаючи від народження мистецтва у первісну добу, проходячи усіма етапами розвитку європейської культури, ми зможемо у повній мірі зрозуміти витоки, специфіку й взаємозв'язок явища сучасного українського символізму із європейською традицією, а також його автентичність і своєрідність, що виділяє даний феномен з усього того, що вже було створено у просторі візуального мистецтва. Адже багато символізацій українських митців ніби перегукуються із образами минулого, актуалізуючи давні сенси у просторі сучасної культури.

Й одним із найбільш потужних джерел натхнення, що продовжує бентежити творчий розум митців-новаторів, є первісне мистецтво, яке містить у собі величезні пласти давніх архетипів, актуалізація яких приводить до появи нових, інноваційних символічних творів. Невипадково, що простота, символічно-знакова універсальність первісних образів починає трансформувати мистецтво вже із початку ХХ століття, визначаючи творчі пошуки багатьох модерністських течій, які вбачали у цій примітивності справжність і чистоту форм. Цей архайчний світ візуальних символів продовжує спонукати українських митців до численних переосмислень і багатшарових трактувань, завдяки яким виникають символічні образи прадавніх "Плит" Олексія Малиха, де кризь вулканічний пісок, привезений з острова Тенеріфе, що створює унікальну структуру твору, проступають прадавні хрести, кола й обриси архайчних істуканів. Прообразом цих символізацій були архайчні рельєфи, що були знайдені на території Криму й вразили уяву митця під час подорожі півостровом ще у довоєнні часи. У цій спадковості проглядається нерозривний взаємозв'язок часів, що парадоксальним чином поєднує первісність із сучасністю, засвідчуючи універсальну єдність символічної мови.

І хоча ми можемо робити лише припущення щодо призначення первісного мистецтва, є суттєві підстави вважати, що вже палеолітичні зображення тварин були далекими від просто міметичного відображення, а ви-

конували магічно-ритуальні функції та були нероздільно вписані у життєвий ланцюг: міф – символ – ритуал. Вони могли виступати двійниками, підкорення яких відбувалося під час магічного обряду задля досягнення майбутньої перемоги на полюванні, від якого залежало виживання первісної людини. Адже навряд чи випадковим є те, що значна кількість палеолітичних тварин зображені пораненими або на них містяться сліди пошкодження від дротиків та стріл, що слугували інструментами символічного вбивства звіра. І також не є випадковим сучасний діалог зі світом тотемних образів, який веде Микола Журавель, створюючи архайчні левкасні образи священних біків та корів, що відсилають нас як до сакральних культів Трипілля, так і до багатьох інших культурних традицій, в яких вшановувався культ цих тварин. Дуже слушно зазначає Мірча Еліаде, що коди європейської культури глибоко вкорінені в первісності, адже і биколудський образ критського Мінотавра, й інші звіролюдські зображення та численні символічні образи, що стають "маркерами" європейської традиції, ведуть свій "родовід" з архайчних часів.

Із культом родючості пов'язані статуетки "палеолітичних Венер", прадавні богинь, реактуалізація образів яких відбувається у творчості українських скульпторів Олексія Владімірова й Олександра Дяченка, що створюють унікальні за своєю граційністю та символічною узагальненістю сакральні жіночі фігури – символи продовження роду. Пластичні образи Владімірова поєднують у собі сучасні, далекі від реалістичного наслідування, прийоми та надзвичайну майстерність, завдяки якій мрамор починає магнетично зачаровувати глядача, відроджуючи дух архайки й традиції вшанування жіночого начала в культурі.

Символічний дух прадавньої трипільської цивілізації сучасною мовою відеоарту з елементами анімації відтворює у своїй багатозначній роботі "Люди Причорномор'я" українська медіахудожниця Анастасія Лойко, для якої новітні технології стають лише інноваційним інструментом передачі символічних сенсів й заперечують радикальні таврування світу нових медіа Жаном Бодріаром.

Із ускладненням роботи людської свідомості та посиленням її здатності до абстрагування символіко-реалістичні зображення палеоліту починають поступатися місцем петрогліфам мезоліту й неоліту, що закладають перші шаблонки на шляху до формування письма – найбільш потужної символічної системи, створеної людиною.

Інноваційну спробу візуалізувати здатність людської свідомості до породження символів, унаочнити її внутрішню активність та постійне продукування сенсів здійснює у своєму медіатворі "Мета-фізичний часо-простір" Оксана Чепелик. Процеси символотворення постають перед нами у калейдоскопічній динаміці трансформації навколишнього світу, що розпадається на фрагменти й закручується у відеовірій символіко-геометричних форм. Інша просторова інсталяція художниці "Портал. Нейронна мережа" також унаочнює складність будови людського мозку, що на відміну від тваринного світу здатний до породження символічної реальності, яка вже із часів первісності створює неповторний, своєрідний світ людської культури.

Наступний етап розвитку символічного простору тісно пов'язаний із виникненням письма, народження якого відбувається на теренах давніх цивілізацій Месопотамії, що справили потужний вплив на подальший розвиток європейської культури та знайшли своє відображення в сучасних символізаціях українських митців. Твори Олексія Малиха "Листи з Вавилону" й арт-об'єкти Марини Афанасьєвої відсилають нас до утаємничених образів вавилонської цивілізації, що слідом за шумера-

ми почала активно використовувати клинопис – черговий шабель на шляху ускладнення основної символічної системи – письма. В роботах Малиха утаємничено візуалізуються обриси вавилонських храмів і силуети загадкових мешканців із далекого минулого, він створює цілу низку інсталяцій у вигляді сакральних споруд, що нагадують зикурати та піраміди, які поставали символом містичного центру, хранителями містичних знань, завдяки чому художник намагається сучасною мовою відтворити дух прадавньої цивілізації.

Таємниці давніх культур та їх символічні коди постають поштовхом до створення власного художнього всесвіту й у Петра Бевзи, живописні образи якого максимально проникнуті сакральними енергіями й пророчими осяяннями. Оголене тіло у роботі "Присутність. Картина перша", зображене перед містичними обрисами давнього зикурату в очікуванні тривалого сходження до вершин мудрості Абсолюту, ніби унаочнює наше справжнє ество, без химерного одягу й зовнішніх нашарувань. Бевза показує людину, що вийшла за межі лише профанного світу до простору "П'ятого виміру", в якому світлоносні промені виринають із сакральних пірамідальних споруд, духовно з'єднуючи два світи – небесний та земний.

Сакрально-символічна мова давньоєгипетської цивілізації надирає на сучасне переосмислення цих образів й Анатолія Фурлета, який надзвичайно тонко і майстерно відтворює атмосферу містики й утаємниченості у просторі своїх авторських узагальнень.

Наближаючись до доби Античності, в якій відбувається максимально потужний розквіт філософської рефлексії з наявними тенденціями раціоналізації культури, потрібно зазначити, що цей період не був повністю однорідним, зберігаючи поряд із потужними реалістичними тенденціями в мистецтві й символічну складову. Значна частина тогочасного мистецтва завдяки своєму зверненню до міфології зберігає символічні риси, які хоча і не мають провідного характеру, але свідчать про неоднорідність мистецьких проявів. Невипадково, що елевсінські містерії, пророцтва оракулів, містичні культи насичували численні твори мистецтва потужними символічними компонентами, залучаючи їх, як і у прадавні часи, до розгалуженої системи різноманітних обрядів і ритуалів.

Невипадково, що дух Античності з його містеріальними таємницями став головним лейтмотивом творчості Володимира і Тетяни Бахтових, що свідомо оселилися поряд із античним полісом Ольвією, який був заснований вихідцями із Мілету в VII столітті до н. е. на причорноморській території сучасної України. Ще за радянських часів Володимир здійснює унікальну подорож до найбільш відомих міст давньої ойкумени (Греція, Туреччина, Італія) на відтвореному в максимальній подібності до античних зразків дерев'яному парусно-гребному судні – античній дієрі, після чого творчість митця назавжди споріднюється з цією епохою. Володимир Бахтов є винахідником техніки "геліографії", завдяки якій він здійснює сакрально-символічні 3D-реконструкції античних храмів, вогняні обриси яких ми можемо побачити на фото завдяки безкінечній витримці. Дух Давньої Греції також візуалізується сучасною мовою у перформативних діях, в яких давньогрецькі боги та герої оживають у художніх постановках Володимира Бахтова, актуалізуючи дух античних містерій, що унаочнюються у серії творів "Анімація Фідія", "Ольвійські містерії" та "Елізіум".

Символом руйнації ідеалів Античності, що завжди виступала фундаментом формування європейської культури, постають скульптурні "Колоси" Єгора Зігури, тіла яких ніби роз'їдені часом, а іноді повалені й переможені кардинальними ціннісними трансформаціями сучасного світу.

Філософські пошуки давньогрецькими мислителями основних першоджерел буття, серед яких Фалес Мілет-

ський виділяв стихію води, вважаючи, що усе із неї народжується, із неї виникає й на неї перетворюється, знаходять своє відображення у символічних творах Петра Бевзи й Дмитра Грека. Органічне поєднання водної стихії з жіночим образом набуває у Петра Бевзи символічного відображення першопричини творення, адже жіноче лоно та вода постають точкою відліку у народженні людини. Скульптурні силуети Дмитра Грека "Передчуття", "Споглядання" також обертаються навколо водної стихії, в якій на човні свого життя балансує людина, намагаючись осягнути сенси власного існування.

Образи античних амазонок та богинь в умовно-символічній авторській манері реактуалізуються в скульптурах Петра Антипа, для якого доба Античності також стає благодатним полем для сучасних творчих переосмислень. Підкреслено геометризовані форми фігур, що складаються із трикутників, квадратів, ламаних об'ємів, навмисно віддаляють нас від міметичних принципів максимальної схожості й виводять на зовсім інший простір сучасних символізацій та узагальнень.

Із приходом християнського світогляду світ починає розумітися як великий твір, що підпорядкований законам творчості великого майстра – художника-Бога, який пронизав усе видиме божественною таємною інформацією, що в змозі допомогти людині осягнути сенс небесного.

Численні звернення до символів цього віровчення ми знаходимо й у багатьох українських художників, метою яких не є відображення суто релігійної ідеї християнства – ці символи постають частиною сучасних узагальнень, в яких здійснюється спроба показати глибоку зануреність цих ідей і образів у буття сучасної людини та її міркування щодо сенсу власного існування. У творах львівського художника Олега Денисенка ми знаходимо унікальне переплетіння християнських, архаїчних, давньосхідних, масонських та етнонаціональних символів, які віртуозно вплетені до канви гротескно-символічних левкасних та графічних образів майстра, що уособлюють складність і багатогранність символічного світу людини. Візуалізація християнських символів, вписаних у сучасний контекст, присутня в роботах Андрія Блудова, Олександра Животкова, Петра Бевзи, Олексія Анда, Леоніда Берната та багатьох інших українських митців, що вдаються до символічної мови задля розкриття власних творчих пошуків. Чаша із Причастям, хрести, монограми та інші давні символи утаємничено проступають крізь нечіткі, розмиті людські силуети в багатьох творах Андрія Блудова. Невипадково сам автор в одному з інтерв'ю зазначає: "Символи є невід'ємною частиною нашого життя. Вони нас спрямовують, застерігають, а іноді й вводять в оману, ведучи безкінечним лабіринтом натяків і значень. Поява символу завжди є загадковою і пов'язана із таємницею" [1].

Микола Журавель у своєму творі "Вода з Йордану" в сучасній манері, не буквальною, символічною мовою візуалізує спорідненість глобалізованого християнського світу завдяки сакральному акту омовіння у водній стихії, що відсилає нас до хрещення самого Месії у водах Йордану. Об'ємні елементи-асамбляжі, занурені у живописне полотно, підкреслюють інноваційність авторського підходу художника у зображенні тем, до яких зверталися митці протягом багатьох століть. Із темою християнства пов'язані й інші твори Журавля – "Оплакування", "Таємна вечеря", "Розп'яття" тощо.

Леонід Бернат у дещо іронічній манері звертається до лейтмотиву всесвітнього потоку й образу Ноя, який в левкасному творі художника перетворюється на "Івана Федоровича Ноя", оточеного інсталяційними фігурками тварин, підвішеними до роботи, завдяки чому цей старозавітний сюжет набуває нового, сучасного звучання. Далекі від канонічної візуалізації образи Євхаристії, в'їзду до Єрусалиму у поєднанні з асамбляжними

елементами демонструють здатність автора винаходити власну візуальну мову символічних узагальнень.

Пророчі відіння, біблійні сюжети є також лейтмотивом багатьох творів Олексія Анда. Авторська техніка дозволяє митцю створити враження нематеріальності побаченого. Наприклад, на картині "Фатальність" зображений сюжет із Таємної вечері: Юда разом із Христом опускає руку до жертвовної чаші, чим справджує біблійне пророцтво: "Хто опустить руку зі Мною в чашу, той зрадить Мене". Чітко виписані обриси Юди на картині протиставлені трансцендентному лику Христа, образ якого незримо проступає крізь серпанок, що приховує інший, нематеріальний світ, недоступний нашому погляду. У подібному дусі написані й інші роботи: "Георгій Переможець", "Хранитель символів", "Іоанн Богослов". Автор спілкується з нами мовою символів, він лише відкриває завісу іншої реальності, надаючи нам можливість бачити і вгадувати, міркувати і добудовувати низку нових смислів.

Європейське мистецтво у добу Відродження кардинальним чином змінює свої пріоритети, віддаючи перевагу не символічній умовності, відлуння якої залишається у вигляді алегорій, а реалістичним принципам відображення. Це не призводить до повного витіснення символічної образності, але суттєво зменшує її візуальні прояви.

Доба бароко на українських теренах поряд із посиленням земних, чуттєвих ідеалів актуалізує використання символічно-емблематичної мови у повчально-дидактичних цілях. А оскільки як у російському, так і в українському образотворчому мистецтві відбувалися численні зміни, пов'язані із використанням великої кількості нових символічно-алегоричних варіацій, з'явилися друковані видання, покликані роз'яснювати символічно-алегоричні образи. Так, у виданні 1705 року під назвою "Символи та емблемати" були викладені основні символічні значення емблем – під ними розумілися саме візуальні зображення, що мали символічний зміст. Український аналог роз'яснення символічно-алегоричної іконографії мав назву "Ифика ієрополітика, или Філософія нравоучительная символами и приудоблениями изъяснена к наставлению и пользе юним" й був надрукований у 1712 році та, користуючись великим попитом, тричі перевиданий. Як зазначає П. М. Жолтовський, художники того часу активно користувалися цим виданням при здійсненні монументальних розписів, в іконописі, а також у повчальних мотивах світського живопису, іноді сповнюючи його народним колоритом або спрощуючи художні форми [2].

Сучасне переосмислення цих барокових тенденцій відбувається у серії робіт Андрія Блудова під назвою "Emblemata", в якій художник, на противагу бароковій практиці, навмисно не робить жодних пояснень, занурюючи глядача у світ власних асоціацій та індивідуальних спроб декодування загадкових символічних образів. Напівпроявлені, загадково-містичні людські силуети Блудова ніби блукають у символічному просторі, що наповнений знаками минулих епох, які проступають крізь завісу часу.

Доба романтизму, народження символізму як художнього напрямку, філософсько-світоглядні трансформації, пов'язані з актуалізацією ірраціональних течій та народженням психоаналізу, модерністські й постмодерністські інновації кардинальним чином трансформують символічну мову мистецтва ХХ–ХХІ століття.

Із набуттям незалежності українські митці починають активно звертатися до етнопонаціональних, архетипічних символічних образів, закладаючи основи відродження інтересу митців до теми символу. Окрім графіка-віртуоза Олега Денисенка, символічну мову також активно використовує львівський митець Роман Романішин, надзвичайно майстерні, витончені твори якого

нагадують багаточисельні ребуси із величезної кількості символів і знаків, де національний колорит вплетений у загальносвітовий контекст.

Символічною мовою спілкуються із нами і луцькі митці – Микола Кумановський, Наталія Кумановська й Олександр Дишко, у творах яких органічно співіснують волинський колорит та універсальні, одвічні мотиви. Влучні, професійні графічні узагальнення Дишка постійно обертаються навколо історичних подій минулого, постаючи певною символічною оповіддю про стрижневі події волинської землі. Своєрідну місцеву атмосферу Луцька, в яку вплетені символічні образи птахів, янголів, глибинні національні архетипи, відтворює у своїх роботах Наталія Кумановська, відмовляючись від простого наслідування на користь символічних візуалізацій. Експресивно-напружений вирій внутрішньопсихологічних колізій як маркер часів трансформації та невизначеності знаходить своє відображення у потужних символічних творах Миколи Кумановського, занурюючи глядача у складний і неоднозначний світ сучасності.

Ностальгічною тугою, пронизаною спогадами про трагічну долю українського народу, наповнені образи із серії робіт Андрія Блудова "Голоси", в яких силуети українців у національному вбранні зі старовинних фотокартки ніби крізь серпанок часу являються нам – сучасникам, нагадуючи про необхідність пам'ятати своє минуле й не втрачати із ним символічний зв'язок.

Над змінами траєкторії людської долі розмірковує й Олексій Анд, звертаючись до образу геніального українського кардіохірурга Миколи Амосова. Диво відродження до життя художник ілюструє інсталяційним дощем металевих скальпелів, які падають з неба, та обривками кардіограм, які символічно стискає лікар. Обірвана кінострічка, останній кадр передчасно перерваної долі великого митця, виринає гострою тугою за нездійсненням у картині Анди "Останній кадр. Сергій Параджанов". Лупа-інсталяція, крізь яку режисер присіплює розглядає світ, годинник, що набуває форми прицілу, вкотре нагадують про швидкоплинність нашого існування. Технократичний світ, новітні комп'ютерні технології й кардинальна зміна способу життя людини постають наскрізним лейтмотивом у творі митця "Яблуко спокуси. Стів Джобс", головний акцент якого зосереджений не на символічному образі "батька" компанії Apple, що, як пазл, складається із багатьох пікселів, а на інсталяційному об'єкті у вигляді яблука, що виступає символом головної спокуси сучасності – спокуси новими технологіями.

Висновок. Отже, все повертається до своїх витоків, світ минулого відроджується у світі сучасному й новою мовою промовляє про одвічне, а сучасні українські митці, завдяки використанню символічних образів, відображають відповідно до власної своєрідної, авторської манери символічні коди різних етапів становлення європейської культури, органічною частиною якої постає культура українська, вирізняючись при цьому своєрідним етнопонаціональним колоритом та глибинними ритмами власних мистецьких традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрей Блудов: Emblemata in Ducat. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://chernozem.info/journal/andrey-bludov-emblemata/>
2. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський – К.: Наукова думка, 1983. – 180 с.

REFERENCES:

1. Andrej Bludov: Emblemata in Ducat (2017). Retrieved from <https://chernozem.info/journal/andrey-bludov-emblemata/>
2. Zholtovskij, P. M. (1983). *Hudozhne zhyttja na Ukraїni v XVII–XVIII st. [Artistic life in Ukraine in the XVII–XVIII centuries]*. Kyiv, Naukova dumka.

С. П. Стоян, д-р филос. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,
ул. Владимирская, 60, г. Киев, 01033, Украина

ЕВРОПЕЙСКИЕ КОДЫ СОВРЕМЕННОГО УКРАИНСКОГО СИМВОЛИЗМА

В статье проводится анализ специфики современного украинского символизма в визуальном искусстве в контексте его взаимосвязи с европейской традицией. Благодаря проведению параллелей между современными произведениями украинских авторов и символическими образами, которые были созданы в разные исторические периоды формирования европейской культуры начиная от первобытных времен и до современности, демонстрируется глубокое родство в их мотивах и смыслах. Это свидетельствует о том, что современный украинский символизм, с одной стороны, органично включен в европейскую традицию, а с другой, включает в себя своеобразные, аутентичные черты, присущие именно украинской культуре. Многочисленные произведения современных украинских авторов, которым близка идея создания образов, далеких от принципов реализма, образов, которые всегда тают в себе многослойные, непроявленные смыслы, свидетельствуют о значительной актуальности идей символизма в пространстве современного искусства, что на данном этапе развития демонстрирует определенный кризис формотворчества и радикальной концептуальности, в противовес которым у художников начинает зарождаться заинтересованность в более глубоких, содержательных и многовековых художественных образах.

Ключевые слова: символизм, символ, ассоциативный символизм, образ, художник, современное украинское искусство.

S. P. Stoian, Doctor of Philosophical Science, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

EUROPEAN CODES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN SYMBOLISM

The article analyzes the specifics of contemporary Ukrainian symbolism in visual art in the context of a relationship with the European tradition. By drawing parallels between contemporary works by Ukrainian authors and symbolic images created in different historical periods of European culture from ancient times to nowadays, their deep kinship in their motives and meanings is demonstrated. This indicates that modern Ukrainian symbolism, on the one hand, is organically included in the European tradition, and on the other hand, contains unique, authentic features inherent in Ukrainian culture. Numerous works by contemporary Ukrainian authors, close to the idea of creating images, far from the principles of realism, images, which always hides multilayered, undiscovered meanings, testifies to the significant relevance of symbolism in contemporary art. At this stage of development, it demonstrates a crisis of form and radical conceptuality, in contrast to which artists are beginning to develop an interest in deeper, meaningful and multi-vector artistic images.

It is noted that human is immersed in the world of symbols from birth, and it is this ability to symbolize even in primitive times begins to distinguish it from the animal world, because only human consciousness can create a symbolic space of culture. Art is also born in the bosom of symbolism because even the first rock paintings contain symbolic and mythological meanings. After all, man can see in the image of a tree, not just a plant that is a source of food or shelter, but a symbol of the universe, which combines three levels of the universe: underground, earthly and celestial.

Symbolism is a much broader phenomenon than just an artistic direction, because the desire to generate symbolic images in art was present in all periods of human development, retreating to the periphery in times of powerful rationalization of culture and returning to the forefront of appealing to transcendent, irrational, unconscious of our existence.

Only by conducting a thorough analysis of this phenomenon from the birth of art in primitive times, going through all stages of development of European culture, we can fully understand the origins, specifics and relationship of modern Ukrainian symbolism with European tradition, as well as its authenticity and originality. It distinguishes the phenomenon from all that has already been created in the space of visual art.

Key words: symbolism, symbol, associative symbolism, image, artist, contemporary Ukrainian art.

УДК 78.01: 37.013.73

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна
tormakhova@ukr.net

МЕДІА-ТЕХНОЛОГІЇ ТА SCIENCE ART У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК

Медіа в просторі культури XXI століття постає невід'ємним компонентом мистецьких практик. Наразі відбувається формування нового напрямку – science art, який поєднує мистецтво, техніку та науковий розвиток. Провідною рисою сучасного музичного мистецтва є його трансформація, яка обумовлена тим, що змінюються канали художньої комунікації, які задають певні параметри. Для музики досить важливу роль відіграє простір, в якому вона виконується, і сам матеріал і музиканти. Перспективним напрямком розвитку science art стає поява програмного забезпечення та устаткування, що дозволяє "восскресити" зірок минулого, спростити процес музичного творення та виконавства. Здатність створювати ідеальних віртуальних виконавців поступово знецінює професійні якості обдарованих живих музикантів, можливості яких обмежені, на відміну від вокалоїда. Еволюціонування та удосконалення технологій змінюють визначену диспозицію між композитором, виконавцем та публікою, проте створюють нові можливості для прояву творчого начала.

Ключові слова: медіа, музика, голограма, science art, творчість, культурно-мистецькі практики.

Постановка проблеми. У сучасній культурі медіа-технології стають одним з невід'ємних компонентів багатьох сфер. Мова йде про існування медіа в якості одного зі складників мистецької практики, безпосередньої форми її існування, а також, в тому числі, і як інструмента ідеологічного впливу на маси. Набуває розповсюдження напрямок science art, який змінює характер мистецтва, виводячи на перший план віртуальність та заміщуючи живих виконавців голограмами. Дана сфера має недостатній рівень обґрунтування у вітчизняному дискурсі, а отже, потребує висвітлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Специфіка science art як високотехнологічної розваги досліджується в праці О. Левченко [2]. Л. Тарапата-Більченко аналізує science art як напрямок, що набуває розвитку в музичному мистецтві [4]. Розвиток аудіовізуальних технологій та їх вплив на сучасне мистецтво окреслюються в колективній праці, що вийшла під редакцією К. Разлогова [3].

Метою статті є висвітлення специфіки функціонування медіа в сучасних культурних та мистецьких практиках. Дана мета передбачає виокремлення різних типів медіа, які трансформують сучасне мистецтво, а також окреслення особливостей напрямку science art.