

УДК 7.03

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.1.2>**Голуб Олена Євгенівна,**мистецтвознавиця, медіахудожниця,
членкиня Спілки художників України,
лауреатка премії імені Платона Білецького
olgo1588@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ СУЧАСНОСТІ

Метою статті є дослідження взаємодії різнопланових методологічних підходів та теоретичних засад, на яких базується побудова візуальних творів, з виокремленням актуальних аспектів сьогодення. Новітні художні практики потребують переосмислення свого теоретичного підґрунтя, виходячи з аналізу попереднього історичного періоду, який значною мірою був гальмівним для артрозвитку. Загроза догматичного мислення пов'язана з неповною рефлексією і, як наслідок, непомітним впливом хибних засад, зокрема деяких настанов радянської та проросійської ідеології, у художніх творах. Розглянуто деякі твори тих митців, які мають виразну громадянську й політичну позицію, яка не суперечить естетичним базовим принципам і навіть збільшує їхню художню цінність. Таким чином, у мистецтвознавчому дискурсі сьогодення морально-етичні принципи превалюють над естетичними, хоча між ними залишається зв'язок. Розглядаючи відносність механізму утворення візуального образу, доведеною теоретиками нейроарту (R. Arnheim, J. Oprians), пропонується подальший крок у напрямі цього міркування, а саме перехід з рівня нейроестетики до нейроетики, якщо цей термін знайде поширення серед науковців. Принаймні таке пояснення обґрунтовує актуалізацію соціально-політичної етики у сучасному мистецтві, яка витісняє гедоністично-естетичний підхід. Наголошується на необхідності розширення аналітичного апарату сучасного мистецтвознавчого дискурсу з використанням понять з царини суміжних наукових галузей, як наприклад, теорії відносності.

Ключові слова: сучасне мистецтво, антитоталітаризм, мистецтво спротиву, нейроарт, нейроестетика, нейроетика, теорія відносності, абсолютизм, релятивізм.

Olena Golub. ANTI-TOTALITARIAN TRENDS OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ART

The aim of the article is to the research interaction of various methodological approaches and theoretical foundations on which the construction of visual works is based, highlighting current aspects of today. Recent artistic practices need to rethink their theoretical basis, based on the analysis of the previous historical period, which was largely a brake on art development. The threat of dogmatic thinking is due to incomplete reflection and, as a result, the inconspicuous influence of erroneous principles, in particular, some guidelines of Soviet and pro-russian ideology, in works of art. Some works of those artists who have a clear civic and political position, which does not contradict the basic aesthetic principles and even increases their artistic value, are considered. Thus, in today's art discourse, moral and ethical principles prevail over aesthetic ones, although there is a connection between them. Considering the relativity of the mechanism of visual image formation, proved by neuroart theorists (R. Arnheim and other), a further step in this direction is proposed, namely the transition from the level of neuroaesthetics to neuroethics, if this term is widespread among scientists. At least such an explanation justifies the actualization of socio-political ethics in contemporary art, which displaces the hedonistic-aesthetic approach. Emphasis is placed on the need to expand the analytical apparatus of modern art discourse using concepts from the field of related scientific fields, such as the theory of relativity.

Key words: contemporary art, anti-totalitarianism, art of resistance, neuroart, neuroaesthetics, neuroethics, theory of relativity, absolutism, relativism.

Постановка проблеми. Огляд мистецтвознавчих дискурсів нещодавнього минулого виявляє загальну тенденцію до поверхової естетизації в описі творів мистецтва. Тобто мистецтвознавці здебільшого звертали увагу на кольористичні досягнення, вправність побудови композиції тощо. Водночас не до кінця проаналізовано, якими теоретичними

засадами керується художник. І не поміченими нерідко в твори сучасності доносилися залишки радянської ідеології та прихованої проросійської пропаганди. При цьому наголошувалось, що головним у мистецтві є пошук естетичної гармонії, яка стоїть понад політикою. Разом із тим історія мистецтва має приклади вдалого поєднання гостро політичного

підходу з пластично довершеним, як, наприклад, «Герніка» Пабло Пікассо. Головною відмінністю мистецтва, вартісного для людства від утилітарно-пропагандистського, слід вважати глибоко обґрунтовані теоретичні засади, серед яких – відмова від абсолютизму, що є передумовою догматизму й послідовному дотриманню неправдивих ідеологем. Важливими для сучасного мистецтва є відмова від стереотипів минулого й перехід до іншої теоретичної побудови, яка базується на наукових розробках нейроарту та синтезі міждисциплінарних понять.

Виклад основного матеріалу. Після початку російсько-української війни з'явилися плакати на тему «Ніколи більше!», де поруч з диктаторами минулого – Гітлера і Сталіна – різко перекреслюється теперішній путін. Пізно, подія, на жаль, повторилась, і бачимо, як вкотре завелась жахлива адська машина тоталітарного руйнування свободи, демократії, миру і злагоди. Відбувається апокаліптичне дежавю, коли навала окупантів з однієї країни вдирається до іншої, проливаючи море крові, трощить щент чудові міста, грабує й знущається з населення, вивозить тисячами у російські «фільтраційні» табори на «перевиховання», як колись це робили у концентраційних таборах фашистська Німеччина та у Гулагах радянський червоний терор. Ми прагнемо зрозуміти, чому нині так сталося і чи можна на майбутнє запобігти утворенню масового безумства самознищення. Чи впливає на цей процес культура, доробок якої у фанатичних агресивних діях повністю забувають, замінюючи на її блюзнірську подобу – пропаганду? Яка роль мистецтва у формуванні свідомості й тому напрямі дій, до яких вона призводить?

Чимало дослідників пильно придивляються до витоків помилок історії, шукають причини в минулому, знаходячи шкідливою всю російську попередню культуру, якою так хизуються окупанти. Вочевидь, що у спотвореному пропагандистському вигляді російське мистецтво в Україні нині не потрібне. Проте у цій статті пропоную не критику змісту мистецьких феноменів як таких. Ідеться про основні типи їх інтерпретацій залежно від

вибору світоглядної методології, яка здатна спрямувати твір чи у смітник пропаганди, чи зберегти його раціональне зерно. Саме від методологічного підходу репрезентації мистецьких творів на нинішньому етапі великою мірою залежить їхній вплив на громадянську свідомість. Особливу небезпеку становлять трансформовані залишки радянської ідеології, на яку спирається країна-сусідка у своїй політиці та намагається розповсюдити через мистецтво.

Свого часу авторка виступила з критикою марксистських поглядів у мистецтві, полемізуючи з російськими художниками, які захищали догми соціалістичного реалізму, на міжнародній науковій конференції «Сучасне мистецтво: трансценденції майбутнього» в Інституті проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України (2009) [1, 104–109]. Ще тоді дивувало те, що чимало художників задовольнялись застарілими теоріями, не дбаючи про їх оновлення. Коли сучасний художник прагне потрапити на Венеційське бієнале або мати успіх на міжнародних форумах, навряд що йому посприє проголошення програми, зліпленої з цитат підручника марксизму-ленінізму. Втім приблизно так позиціонують себе деякі митці навіть у наш час, виплескуючи на глядачів модифіковану, засуджену у світі ідеологію. На жаль, її реанімація на значній території планети є загрозою для решти демократичного населення та вимагає пильніше вдивлятися у сутність пропонованих митцями творів.

Загалом актуальне сучасне мистецтво синхронно відгукується на проблеми суспільства, прагне допомогти у вирішенні різноманітних проблем, стимулює працювати мозок та збагачує відчуття. Водночас так само як з'являються фейкові новини у інформаційній війні, так і виникають твори з ознаками мімікрії до справжнього мистецтва. Це зазвичай візуальні викривлення дійсності в руслі провладної пропаганди автократичних та тоталітарних режимів. Не можна говорити, що цариною мистецтва є лише оаза прекрасного, яка поза політикою. Час виносить вирок тим творам, що не потрапляють у майбутнє, і зберігає ті, що сприяють його життєдайності

людства. Так, гострополітичний твір Пабло Пікассо «Герніка» світова спільнота вважає мистецьким шедевром усі роки після його створення у 1937. Водночас прізвища улюблених художників Сталіна й Гітлера ніхто не знає. Нині на очах створюється нова історія мистецтва, і свідкам подій не легко відрізнити справжнє від фейкового. Втім адекватне розуміння та здорова інтуїція перетворюють сторонніх свідків на активних співтворців історії. Сучасні українські художники займають активну громадянську позицію у своїх творах, як-от живопис Матвія Вайсберга, асамбляжі Гліба Вишеставського, графіка Миколи Гончарова, плакати Антона Логова, політична карикатура Олександра Нікітюка (2022 рік).

Розглянемо, які теоретичні основи підживлюють твори певних груп художників. Апологети соцреалізму, послідовники якого намагаються реанімувати його нині, мають характерну схильність до абсолютизації вузького діапазону дійсності, яким вони замінюють багатогранність світу. Інакше кажучи, вони можуть із фанатичною впертістю, іноді



Рис. 1. М. Вайсберг. Ангел ЗСУ. Живопис

досить майстерно, відтворювати його вибіркові деталі, культивуючи так званий реалізм. Ідеологи соцреалізму самовпевнено вважають, що тільки вони знають об'єктивну істину і тільки їхній метод у змозі відтворити її. Основою радянського образотворчого мистецтва була теорія відображення, згідно з якою відображення (основне поняття матеріалістичної теорії пізнання) є загальною якістю матерії, яка полягає у відтворенні особливостей відтворюваного об'єкта чи процесу. Оскільки, згідно з теорією, існує єдина (абсолютна) об'єктивна реальність, остільки існує лише єдиний спосіб її відтворення, а саме реалістичний: «Немає двох начал у людській свідомості, начало її одне – відображення об'єктивної реальності. І це начало не «зумовлене» суб'єктом...» [2, 456]. Як відомо, марксизм-ленінізм переробив взятую за основу філософську систему Гегеля, намагаючись відкинути поняття абсолюта (світового духа) і залишити лише поняття діалектики. За такої утилітарної редукції творцям історичного матеріалізму неможливо було уникнути парадигми абсолютизації. Це давало критикам цієї теорії підставу звинувачувати її у тому, що вона являє собою різновид невдалої релігійної догми. Що як не фанатична віра у свою «об'єктивну істину» штовхало радянську владу безжально знищувати мільйони іншомислячих громадян у концтаборах, так само, як це робила німецька тоталітарна влада? Такий самий сліпий і безжальний фанатизм демонструють російські окупанти у війні проти України. Отже, не такий уже й безневинний вибір теоретизування і способу мислення, адже він може призвести до жахливих наслідків. Безумовно, неможливо врахувати всі чинники, що зумовлюють шлях від хибної ідеї до сплеску неконтрольованої звіриної агресії, проте тоталітарні й автократичні режими різних часів, як заведені іграшки, демонструють схожість розвитку від свого початку до ганебного кінця. Отже, повернемося до розгляду способу мислення в галузі мистецтва, оскільки воно є одним з важливих чинників, що впливає на вибір та втілення тієї чи іншої ідеї.

Відкидаючи абсолютизм як першу передумову догматизму і сліпого фанатизму, зверне-

мося до протилежної ідеї – релятивізму, яка може бути тією філософською платформою, що здатна об'єднати розмаїття несхожих між собою проявів сучасного мистецтва. Спростуємо постулат про те, що начало у людській свідомості одне – відображення об'єктивної реальності, не зумовлене суб'єктом (отже, не одне і зумовлене суб'єктом). За твердженням послідовників теорії відображення, існує лише єдине правдиве зображення зовнішньої реальності, що виникає на сітківці людського ока (ретинальне). Апологети соцреалізму вважають, що саме таке зображення – підстава вважати «реалізм єдиною істиною у мистецтві», тобто художник повинен перемальовувати із сітківки ока, а якщо він робить інакше, то вже – викривлення, міф, фантазія, гра, знущання над образом тощо.

Але ж чи існує насправді зображення, абсолютно правдиве, як воно є? Навіть на етапі простого бачення, зору не можна стверджувально відповісти на це запитання. Як відомо, ретинальне зображення аналізує мозок, щоб людина за допомогою зображення могла зорієнтуватися у просторі, від якого воно спроектувалось. Тобто зображення саме по собі не має властивостей суто реалістичних або ж абстрактних чи ще яких, поки людина не проаналізує, як саме інтерпретувати таке зображення. Відображення на сітківці ока об'єкта реальності не дає його абсолютно повного візуального опису, потребує додаткової інформації і зусиль для аналізу (навіть на цьому етапі слід відмовитись від абсолюту). На користь такої думки свідчать, зокрема, дослідження американської психологічної школи, започаткованої Рудольфом Арнхеймом, з вивчення закономірностей сприйняття: «Людське око бачить споруду, проте бути баченим ще не означає, що подоба баченого є свідомо оформленою для того, щоб її досягнути розумом» [3, 143]. Наочним прикладом того, що бачення не є банальною очевидністю, а потребує спочатку аналізу (який зазвичай не усвідомлюється), є існування людей з диких племен, далеких від нашої цивілізації, яким показували їхні фотографії, але вони не могли побачити на них своє відображення, адже побачити – це перш за все

проаналізувати. Останніми роками розвинулась ціла наукова галузь – нейроарт, що досліджує особливості роботи нейронних зв'язків у створенні і сприйнятті візуальних образів. Засновники наукової школи нейроарту Джон Оньянс, Семір Зекі та інші [4, 225] виходять з того, що людський мозок – це нейросистема з дуже складними й неоднозначними процесами обробки інформації та продукування внутрішніх образів, які в наш час здебільшого пов'язані з формуванням образу екрана (телефон, комп'ютер, телевізор тощо). У такий спосіб людина через екран акумулює у своїй підсвідомості інформацію, яку надалі екстраполює на зовнішній світ, що формує нову реальність людського буття [5, 21–36]. У контексті досліджень нейроарту новітня практика цифрового й комп'ютерного мистецтва набуває повноцінного і самостійного значення (а не як різновид графіки чи фотографії). Прикладами екранно-віртуального мислення є актуальні роботи Оксани Чепе-



Рис. 2. В. Харченко. Майдан-2022.
Цифровий друк



Рис. 3. О. Голуб. У полум'ї. Цифровий друк

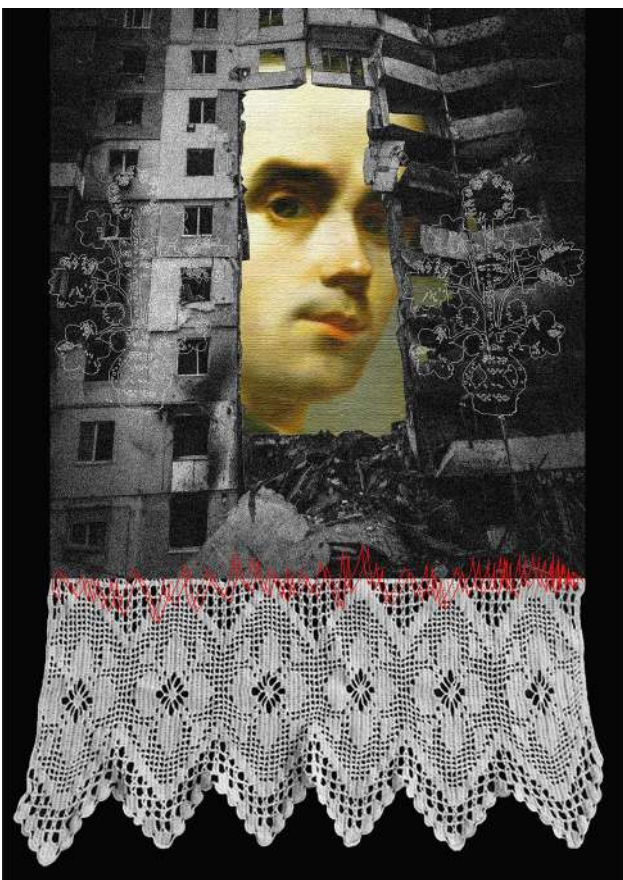


Рис. 5. К. Лісова. Погляд Т. Шевченка.
Цифровий друк

лик, Володимира Харченка, Олени Голуб, Катерини Лісової та ін.

Способи інтерпретації й презентації візуальних образів демонструють велике розмаїття як в історії минулих часів, так і у сучасному мистецтві. Це дає привід заперечувати прогресистський погляд (характерний для абсолютистської ідеології), згідно з яким

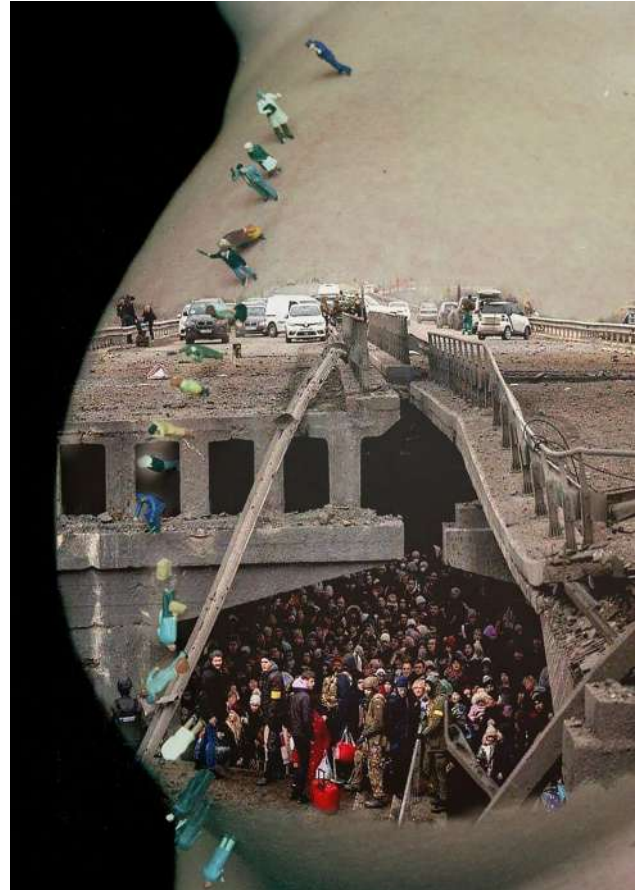


Рис. 4. О. Чепелик. День матері.
Цифровий друк

мистецтво планомірно еволюціонує від простого до складного. Вважаю недоречною зверхністю ставлення до творів минулого як до недосконалих і говорити про поступ від «гіршого» до «кращого». Мислителям світового рівня притаманні зовсім інші погляди, для яких характерні повага та розуміння особливостей проявів людського духу у будь-яких ситуаціях. Усвідомлення рівноправності різних художніх систем дає право стверджувати принцип релятивізму (тобто відносності) у мистецтві. За визначенням релятивізм – філософський, методологічний принцип, що підкреслює примат відносності між об'єктами та процесами, спираючись на тимчасовість їхніх субстанціальних властивостей.

Читаючи твори видатного культуролога Славоя Жижека, захоплює його хід думок щодо розгляду карколомних уявлень того, наскільки реальність є реальною, як вона пов'язана з фантазією та багато інших неспо-

діваних паралелей. Його книги є яскравим прикладом релятивістського підходу у мистецтві, який він назвав «поглядом скосу»: «Спроба глянути «косим поглядом» на теоретичні побудови – це не просто хитромудрий спосіб «проілюструвати» високу теорію... Швидше річ у тому, що такий підбір прикладів, побудова мізансцени для теоретичної аргументації відкриває досить істотних аспектів, які за іншого способу залишилися б непоміченими» [6, 9]. Як відомо, використання релятивістського принципу збагатило уявлення про фізичний світ завдяки створеній Альбертом Ейнштейном славнозвісній «Теорії відносності» та подальшому сплеску нових розробок на її основі. Сподіваємось, що цей принцип також збагатить мистецтвознавчу науку, позбавивши механізмів догматизації, сприяє позитивному розвитку культури та мистецтва XXI століття.

Висновки. Сучасна творча практика українського мистецтва потребує оновлення аналітично-методологічного апарату у мистецтвознавчому дискурсі.

Повністю необхідно позбутися старої методології, яка залишилася у спадок від радянського мистецтвознавства і подекуди залишається непоміченою, особливо у творах гедоністично-естетського спрямування. Останні здебільшого базуються на абсолютистській філософії й концентрують навколо себе твори догматичного спрямування, які з легкістю трансформуються у маніпулятивно-фейкові. Запорукою динамічного мислення антитоталітарного спрямування слід вважати релятивістські теорії та методологічні підходи, керовані не з однієї абсолютної точки зору, а за висловом Славоя Жижека, з «погляду скоса». Релятивістський підхід, сумісний з новітніми дослідженнями нейроарту, розширює можливості інтерпретацій творів і водночас уможливує вибір найбільш адекватних часових змістовних творів. Найкращі сучасні художники України демонструють високу етичність у дотриманні актуальної громадянської позиції, особливо необхідної під час війни між світлом і темрявою, правдою і фейком.

Література:

1. Голуб Олена. Релятивізм як методологія сучасного мистецтва. *Сучасне мистецтво*. Київ : Академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва. *Науковий збірник*, випуск VI. 2009. С. 104–109.
2. Лифшиць М. Мифология древняя и современная. Москва : Искусство, 1980. 456 с.
3. Арнхейм Рудольф. Динамика архитектурных форм. Москва : Стройиздат, 1984. 143 с.
4. Onians J. *Neuroarthistory: From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki*. Yale, 2007. 225 p.
5. Karpov Victor, Sirotynska Natalia. Neuroart in the context of creativity. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва* : науковий журнал. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 21–36.
6. Славој Жижек. Погляд скоса: вступ до Жака Лакана крізь популярну культуру. Львів : Камењар, 2007. 9 с.

References:

1. Golub Olena (2009) Relativism As Metologiya Of Modern Art. Modern Art. Kyiv: Academy of Arts of Ukraine, Modern Art Research Institute. Scientific Collection, VI Issue, pp. 104–109 [in Ukrainian].
2. Lifshitz M. (1980) Ancient and modern mythology. Moskva: Art. 456 p. [in Russian].
3. Rudolf Arnheim (1984) Dynamics of architectural forms. Moskva: Stroyizdat. 143 p. [in Russian].
4. Onians J. (2007) Neuroarthistory: From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki. Yale. 225 p. [in English].
5. Karpov Victor, Sirotynska Natalia (2018) Neuroart in the context of creativity. Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. magazine. Kyiv: Millennium, 2018. No. 1. P. 21–36 [in English].
6. Slavoj Žižek (2007) Beveled view: an introduction to Jacques Lacan through popular culture. Lviv : Kamenyar. 9 p. [in Ukrainian].