**Сучасне українське мистецтво**

Сучасне українське мистецтво

М. Мамардашвілі якось зазначив у своїх лекціях, що мистецтво – це неусвідомлена сповідь людства. Звертаючись до сучасного мистецтва, людина осягає, часто сама цього не помічаючи, суть світу, легко адаптується в складних, постійно змінних, умовах.

На відміну від традиційного, сучасне мистецтво завжди прагне розкрити світорозуміння, самопізнання людини.

Мистецтво як форма свідомості акумулює життєвий і соціальний досвід.

Усі представники мистецтва XX ст. – від В. Кандинського і П. Мондріана до концептуалістів і пост модерністів – наголошували, що форма сама по собі їх цікавить мало, головне – висловити нові ідеї та почуття, наочно представити те, що ще тільки-тільки з'являється, часом ледь майорить на обрії сучасного самовідчуття людей.

Авангард "хотів", щоб людина не була жалюгідною у складній і суперечливій цивілізації XX ст. Він ставив перед нею актуальні проблеми і замислюючись над ними, змушував замислюватися зовсім не про "художнє", а про всю дійсність, в її різних духовних і соціальних перспективах і таємницях.

Авангард – шлях пізнання, але він не дає готових результатів, не повчає, скоріше лише настроює, закликає бути готовим до найнесподіваніших подій і фактів.

Сучасне мистецтво легко грає з будь-якими формами, ситуаціями, ідеями.

Мова авангарду зрозуміла у багатьох країнах. У самій структурі його була закладена тенденція до швидкого територіального поширення.

Втеча особистості від банальної ілюзорної дійсності прокламується абстракціонізмом із заміною предмета (реальне) поняттям (ідеальне). Художники-абстракціоністи здійснили в мистецтві аналог концептуальної революції, яку було сформульовано згідно з теорією електромагнітного поля. Вони осмислюють енергетичні можливості матерії. Скульптури українця О. Архипенка руйнують замкненість простору: отвори, відблиски, прозоре скло створюють ілюзію перетворення об'єму на потоки світла. Подолання земного тяжіння (картини не мають ні верху, ні низу), звільнення від предметності утверджують ситуацію прориву до універсальних сфер буття, неможливу без дистанціювання від матеріальної залежності. Абстракціонізм моделює деідеологізовану, відірвану від світу особистість і сваволі відчуття, сприйняття і самовираження.

В абстракціонізмі простежуються дві тенденції. Перша – психологічна, експресіоністична (В. Кандинський, Дж. Поллок) з орієнтацією на емоційну цінність кольору в його музичній асоціативності, з інтенцією до прориву в духовні сутності, в драму космічних сил. Друга – інтелектуальна, логічна або геометрична (К. Малевич, П. Мондріан) з намаганням створити новий тип метафоричних форм, кольорових площин, ламаних ліній.

Сьогодні твори Тетяни Яблонської, Івана Марчука, Феодосія Гуменюка, Андрія Чебикіна, Олександра Бородая та інших відомі далеко за межами України.

Протягом двох тижнів жовтня в Палаці Націй Організації Об'єднаних Націй у Женеві працює виставка творів українських митців – художника Олександра Лебединая, скульптора Володимира Іванова і фотографа Слави Кріка. Комітет із культури ООН уже традиційно організує виставки художніх творів талановитих митців з усього світу.

Українська виставка в швейцарській Женеві проходить під майже грецькою назвою "Дар Посейдона".

Автор концепції проекту "Дар Посейдона", який синтезує різні види мистецтва – живопис, скульптуру й фотографію, – Володимир Іванов. Його вважають найбільш технологічним скульптором України: він працює не мармур, а сталь.

Другий учасник проекту – художник Петро Лебединець, який, шукаючи себе в мистецтві, пробував займатися графікою, чеканкою, різьбленням, але зупинився на живописі, пройшовши стадію фігуративного, захоплюючись Врубелем та імпресіоністами, і нарешті повернувшись до абстрактного живопису, який надихає його і понині. Картини митця вражають буянням теплих, чистих і яскравих кольорів; їх гармонійне поєднання зачаровує життєрадісністю і навіть певною музикальністю.

Чудові пейзажні фотографії українського майстра Слави Кріка освячують казковість світу стародавніх античних героїв і богів, і ми відчуваємо особливу атмосферу магічного острова, який грецький бог моря Посейдон подарував безстрашному героєві. Спадщина античного світу начебто інтегрує нас в європейській простір.

Симпатична теорія "шокотерапії" як одного з напрямів трансавангарду, який редукує мистецтво до терапевтичної функції. Ці ідеї були популярними в мистецтві Європи 80-х pp. XX ст. Ідеться про катарсис – очищення, яке глядач може одержати, пройшовши через емоційний шок. На цьому ефекті будують свою творчість А. Савадов, І. Чічкан, О. Чепелик, інші.

Із часу звільнення від догмату соцреалізму, а саме з кінця 80-х років XX століття, українська інтелігенція мріє, невпинно пише, говорить про необхідність мати в Україні Музей сучасного мистецтва.

Процес входження українського інноваційного мистецтва до загальносвітового музейно-галерейного обігу ускладнено пасивним ставленням держави до долі, умов роботи митців та проблеми художнього менеджменту. Спілка художників України цих завдань масштабно не вирішує.

Прихильники художнього нігілізму в сучасному українському мистецтві через 100 років повторюють шлях відкривачів "концептуалізму" та "тотального мистецтва".

Отже, саме в Америці, що на початку XX століття не мала художнього спадку, а згодом у Європі, в атмосфері шоку між війною 1914 та роками фашизму, було започатковано традицію "негативної естетики" – якісно нового мистецького бачення. Твір як конструкт втратив цінність. Натомість ідея – концепція, відірвана від матеріального втілення, набула ваги. Найвиразнішим прикладом ε "Чорний квадрат" Казимира Малевича. Його естетична якість наближається до нульової, натомість концепція "нуля форми" була революційною в переході авангардизму початку XX століття до нового світобачення. Американський філософ Т. Бінклі глузував з мистецтвознавців та глядачів, які намагалися розглядати "фонтан- пісуар" Дюшана в категоріях естетики. Так само сьогодні в колі художників "Актуального мистецтва" викликають іронію героїчні намагання публіки й критики знаходити в їхніх творах зміст та естетичні якості: їх не повинно бути за визначенням – концептуально.

Ніхто не зобов'язаний милуватися псевдохудожньою халтурою, нашвидкуруч зліпленими імітаціями "під мистецтво" або фізіологічними подразниками як заміщенням мистецьких творів.

На контрасті із цими пропозиціями зрозумілою є перемога проекту Миколи Бабака "Діти твої, Україно". За ідеєю куратора проекту Олексія Титаренка зміст проекту розгортатиметься поступово у трьох залах.

Символіка фоторяду – образи дітей із Шевченкової землі, життя яких давно вже чи здиміло у трубах Освенцимів, чи розтануло в голодоморах, чи зійшло нанівець у радянському раю, – поєднується із фотохронікою з помаранчевого Хрещатика, де народ України зробив свій демократичний вибір. Музичний ряд довершує силу впливовості проекту та правди про Україну, яку так гранично втілено у метафорах-документах.

Цей проект, як і твори більшості постмодерністів України, котрі не зрадили красу та совісність, ставить під сумнів диктат глузливого абсурдизму й тотального нігілізму в сучасному мистецтві України.

На межі XX і XXI століть "мінімалізм" М. Кривенка, О. Животкова, нефігуративи В. Криволапа, інших, вигадливі інсталяції В. Бажая, "ленд-арт" А. Блудова, Ю. Єрмоленка, проект-епопея "Листи зі сходу України" Олександра Бабака, ще цілої низки митців дають взірці збереження духовності та народної пам'яті у модерністських трансформаціях.

Предтечею трансавангардного метафоризму в мистецтві України був геніальний Сергій Параджанов ще у 70-х роках XX століття.

Відповідно, модернізм моделює ірраціональну картину світу. Тому до певної міри образ XX ст. створено мистецтвом кінематографа. Кіно асоціюється не з реальністю, а з її антиподом – сновидінням (В. Руднєв). Те, що зняте і відображене на екрані, є реальним настільки, наскільки реальним є те, що бачить людина уві сні ("електричний сон наяву" О. Блока, образ Голівуду як "фабрики снів"). Кінематограф не відображає дійсність, він створює свою дійсність і, як візуальне мистецтво, довершено передає ілюзію як справжню реальність (не випадково при народженні кінематограф називається ілюзіоністом). Саме тому кіно звертається перш за все до ірреальних модульностей – до фантазій, сновидінь, спогадів (фільми А. Тараковського, Ф. Фелліні, А. Куросави, І. Бергмана, Ю. Іллєнка). Ця фундаментальна особливість кіномови – гра на межі ілюзії і реальності- стає можливою завдяки монтажу (ефект Кульшова). Режисерські експерименти Л. Кулешова, С. Ейзенштейна, Вс. Пудовкіна давали можливість з окремих фрагментів реальності вибудовувати нову дійсність з переконструйованими змістами.

Міфологічне кіно мислення О. Довженка візуалізує духовне само окреслення українства. У фільмі "Земля" він відкриває цілісний світ національних цінностей і долучає його до світового міфологічного простору. У довженковому світі сили космосу завжди панують над силами хаосу: невмируще джерело їхнього моїуття автор віднаходить в антеєвій дотичності буття народу до самої землі.

Герої "Тіней забутих предків" С. Параджанова, "Криниці для спраглих" Ю. Іллєнка, "Камінного хреста" Л. Осики живуть в етнічному космосі, світі обрядів і ритуалів. Для глядача можливість опинитися на найдальшій периферії культури, на Гуцульщині, яка зберегла саме завдяки віддаленості національні коди буття, створювала ситуацію національної самоідентифікації, яку було вилучено із життя в реаліях радянського "інтернаціоналізму".

Безпосереднє відображення ментального життя свідомості через зчеплення асоціацій, нелінійність, обірваність синтаксису стає сутністю прийому "потік свідомості". Він являє собою форму, яка імітує внутрішній монолог. Драму людей замінено драмою ідей.

Потік свідомості використовує проза нового роману (Франція, 50-ті роки), в якій культивується позасюжетність, обірвана фраза, невмотивованість, відсутність розв'язки.

Специфіка джазової і рокової музики також пов'язана з експресивністю, імпровізаційністю, інтенцією до максимального виявлення виразних можливостей ритмічного руху.