

**СИНХРОНІЧНІСТЬ ЯК СПОСІБ ТВОРЧОЇ КОМУНІКАЦІЇ  
У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

*У статті розглядається питання синтетичного поєднання різних епох, країн, жанрів і видів мистецтва в сучасному творчому пізнанні світу і суспільних явищах на прикладі формування і реалізації пересувної художньої виставки іспанського художника А. Міро в Україні та Литві. Окреслено характерні риси, притаманні сучасному мистецтву, яке прагне вийти за рамки художніх полотен і простору галерей, залучаючи творчу енергію різних співавторів і використовуючи сучасні технології.*

Ключові слова: синтез, синхронічність, мистецтво, поезія, танець, живопис, філософія, діалог культур, уява.

Художня виставка Антоні Міро, що відбулась в Україні та Литві, наче збільшуване скло сфокусувала увагу на актуальних проблемах сучасного мистецтва. Відправним пунктом цієї статті можуть слугувати два постулати. По-перше, мистецтво другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. традиційно орієнтоване на пошук синтетичних форм самовираження – "від синтезу художніх традицій далеких історичних епох ("діалог культур") до синхроністичного діалогу стилів, міжвидових і міжжанрових взаємодій" [1, 10]. Тут термін "синхронічність", запроваджений вперше швейцарським психологом і філософом К.-Г. Юнгом [2, 195] як постійно діючий у природі творчий принцип, розкриває одну з домінантних ознак "нового кодексу поведінки, що широко застосовується сучасною людиною як нова моральна відповідальність" [3, 132]. А саме, творчий підхід до процесу особистого і колективного пізнання та сприйняття через метод "зроби це сам" (ЗЦС). Юнг називає синхронічність або синхроністичність "смысловим співпадінням", яке від індивідуального і колективного екзистенціального досвіду цілком логічно переноситься у сферу творчості. І в такому контексті зовсім не випадковою видається думка М. Янушевич, висловлена нею в праці "Синтез в искусстве Испании и его претворение в творчестве Ф. Гарсиа Лорки и М. де Фальи" про те, що "одним із найконцентрованіших проявів синтетичної сутності іспанського мистецтва стає стиль канте фламенко" [1, 21]. І хоча предметом нашого дослідження є сучасний іспанський живопис і креативна презентація його у формі художніх виставок-перформансів в Україні та Литві, думка про сутність іспанського мистецтва є не просто "смысловим співпадінням", а наче невід'ємною ланкою наших наступних міркувань, зокрема тих, що стосуються "діалогу культур". Так само, як і відсилання до поглядів філософів єнської школи: "У своїх естетичних працях романтики єнської літературної школи (В.Г. Ваккенродер, Л. Новаліс, Ф. та А. Шлегелі, Л. Тік) окреслюють усі основні проблеми та перспективи розвитку синтезу мистецтв. Для них синтез стає єдиним способом, за допомогою якого мистецтво може змагатися з природою в широті та силі впливу на людину. Синтез має можливість, що виходять за межі власне художнього простору, і є універсальним засобом загальної взаємодії, де кожне з мистецтв потенційно міститься в іншому. В момент синтезу виникає такий собі новий вимір, який збагачує зміст окремих мистецтв, створює новий, важко доступний аналізу і раціональній пізнаваності художній смисл" [1, 94].

По-друге, перефразовуючи сучасного литовського філософа Леонідаса Донскіса, часто мистецтво краще розкриває проблеми сучасного світу, ніж філософські праці [4, 9], багато в чому випереджаючи їх. Тобто: "Коли нам бракує методу в пізнанні, чи коли метод підводить нас, ми звертаємося до оповіді – це суголосно з Умберто Еко. Коли наукова мова не спрацьовує, виходом зі скрутного становища стає вигадка, що витлумачує навколишній світ" [3, 163].

Об'єктом дослідження є виставка "Влада уяви", що відбулася в Україні 2012 року (Луцьк, Дніпропетровськ, Вінниця, Київ) та Литві (Каунас), представивши творчість сучасного каталонського художника і скульптора Антоні Міро (нар. 1944 р.), зокрема серію графічних робіт "Вітер народу" та ілюстрації до філософської праці Л. Донскіса "Влада та уява". Ідея виставки – творче переосмислення та розвиток різних компонентів, які склали експозицію – філософії (праця Л. Донскіса), поезії (М. Ернандес), танцю (А. Гадес), образотворчого мистецтва (А. Міро) – з метою глибшого і багатограннішого представлення сучасного світу, розкриття його цінностей і проблем завдяки творчій уяві.

А. Міро присутній в українському образотворчому просторі з кінця 1980-х років, коли на сторінках літературно-мистецького журналу "Всесвіт" з'явилася стаття "Малювати малярство", яка ввела українського читача і шанувальника мистецтва в дивовижний світ каталонського митця [5, 162].

Народився Антоні Міро в місті Алької 1944 року. Це стародавнє валенсійське місто здавна славилося своїми ремісниками та майстрами – виробниками тканини, паперу тощо. Та й у родині майбутнього художника цінували працю: батько заснував першу металообробну майстерню в місті, мати була модисткою. Тож працелюбство і працездатність Антоні Міро, можна сказати, всмоктав з молоком матері: працює він по 12-14 годин на добу, часом більше. Робота у батьковій майстерні допомогла пізнати природу багатьох сучасних матеріалів і властивості фарб, що сприяло наступним творчим пошукам. Традиційну художню освіту замінив єдиний учитель, місцевий художник Вісент Мойя, під проводом якого А. Міро засвоїв школу, віддавши належне класичним жанрам – портрету, пейзажу і натюрморту. Ці ранні роботи, з відчутним нальотом сумлінного академізму, виставлені на конкурс малюнка, живопису і скульптури в Алької 1960 року, принесли А. Міро першу премію місцевого муніципалітету. Власне, на цьому й скінчився підготовчий період, оскільки старанне дотримання канонів, здоровий академічний консерватизм і підкреслена салонність були чужі молодому митцеві. Перша персональна художня виставка А. Міро об'єднала живописні роботи (виконані ще в традиційній техніці – полотно, олія), малюнки і гравюри (класичні офорти, з глибоким протравленням ліній), пов'язані спільною ідеєю і темою. Подібне прагнення до самореалізації в різних жанрах і видах образотворчого мистецтва було притаманне багатьом митцям ХХ століття, зокрема представникам іспанського авангардизму – П. Пікассо, С. Далі та ін. Однак цей універсалізм відбивав, як правило, багатогранність і творчу потенцію мистецької натури, а не те експресивне розмаїття форм однієї й тієї самої теми чи ідеї, що розвивається в серіях А. Міро [6, 8].

Так, до ідеального синтезу різних мистецтв прагнули ще піонери стилю модерн наприкінці ХІХ ст., шукаючи відповідності звуків кольорам тощо. Цю мрію – "об'єднання творів різних мистецтв у єдине ціле" [7, 187], назване свого часу Р. Вагнером словом *Gesamtkunstwerk* намагається у свій спосіб реалізувати А. Міро, додаючи до наступних серій твори з кераміки, скульптури, монументального мистецтва, об'єктного живопису. Ідея концептуального об'єднання різних художніх манер, різних видів мистецтва лягла великою мірою в основу створення групи "Алькойарт", яка проіснувала до 1972 року, а розпочала свою діяльність саме першою персональною виставкою творів А. Міро. Нарешті, тяжіння до синтезу виявилось і в опосередкованому залученні до цієї ідеї багатьох сучасних А. Міро митців і з інших галузей мистецтва – поезії, музики. Були підготовлені книжкові видання і каталоги образотворчих робіт, супроводжувані віршами відомих поетів (Р. Альберті, С. Еспріу, П. Серрано, Ж. Фустер), акторів (А. Гадес, О. Монльйор), написаними під безпосереднім впливом візуальних образів [6, 8].

Графічна серія "Вітер народу" присвячена другові каталонського митця, легенді іспанського фламенко, видатному хореографу і танцюристу Антоніо Гадесу (1936-2004). А. Гадес (справжнє ім'я Антоніо Естева Роденас) народився в містечку Ельда (провінція Аліканте, неподалік від м. Алької, рідного міста А. Міро) 14 листопада того року, коли почалась Громадянська війна в Іспанії. За місяць до появи на світ майбутнього танцюриста і директора Національного балету Іспанії, наприкінці жовтня 1936 року, тобто, через три місяці після початку війни внаслідок державного перевороту генерала Франко, Мігель Ернандес, "народний поет" з іспанського міста Оріуели (провінція Аліканте) надрукував вірш "Вітер народу" в журналі *El Mono Azul* ("Блакитний однострій"), який видавали республіканці за підтримки Альянсу антифашистської інтелігенції на захист культури.

Досить прочитати твір, щоб зрозуміти закладений у ньому смисл: поет прагне підняти моральний дух республіканського війська і переконаний у перемозі ідеалів народу з його законним урядом. Твір оспівує надію, яка не вмирає, свободу, на яку заслуговує кожна людина, й незламну силу духу всупереч усім силам зла. Назва вірша "Вітер народу" дала назву третій збірці поезій справді "народного поета" Іспанії, сільського хлопця з освітою двох класів у початковій школі, який зажив визнання у всьому світі. Після поразки Республіки та невдалої спроби емігрувати (схоплений у Португалії салазарівською поліцією) М. Ернандес потрапляє до франкістської в'язниці, в якій невдовзі помирає від туберкульозу.

Постать М. Ернандеса (1910-1942) викликала захоплення і цікавість у А. Міро, який ще раніше створив кілька портретів поета. Серія "Вітер народу" не просто перегукується назвою з віршем М. Ернандеса – це 24 літографії, кожна з яких має окрему назву, що відповідає рядку твору – 24 поетичні рядки, якими починається вірш, розкриваються в 24 візуальних образах, сповнених енергії танцю. Синтез різних епох та міжжанровий діалог допомагає художнику чітко передати й посилити головну ідею серії – "оспівування надії, свободи й сили духу всупереч усім лихам" [8, 9] – через симбіоз "трьох мов: поезії, танцю і живопису" [8, 10].

Центральним образом-персонажем серії "Вітер народу" є А. Гадес, його запальний яскравий танець, мова тіла. Дружба двох митців почалася ще в середині 1970-х років. Саме тоді А. Міро в своїй

студії в містечку Альтеа увічнив елементи великого мистецтва свого земляка і друга, спостерігаючи, як він демонструє фламенко, відтворене пізніше в кінострічках Карлоса Саури. В кампусі Політехнічного університету Валенсії можна побачити створену 2001 року скульптурну інсталяцію А. Міро Gades, la dansa ("Гадес, танець"). Це тридцять викладених на 22 метри завдовжки торсів А. Гадеса, вилитих А. Міро із бронзи на основі гіпсового зліпку, зробленого 1978 року в згаданій студії. Конструкція наче відтворює повторюваність кінематографічної мови – кадри – в послідовності металевих фрагментів, імітуючи водночас уповільнений рух танцю. Безперечно, в пам'яті відразу спливають кадри кінострічок, в яких Гадес демонструє своє дивовижне вміння – "Криваве весілля" (1981), "Кармен" (1983), "Чаклунське кохання" (1986).

Оспівуючи надію, свободу й силу духу народу, що бореться за свої ідеали, М. Ернандес у своєму вірші створює яскраві та динамічні образи: "Вітром народу підхоплений, // вітром народу закручений, // аж до кісток пронизаний, // подихом вітру озвучений. // Шиї воли схиляють, // долу їх гнуть слухняно // під батоном безжальним, // леви ж голів не хиллять, // відсіч дають зухвалу, // пазуром б'ють кинджальним. // Я не з волячого племені, // я – син народу, в якому // поклади левові, // кручі орлині, // а ще биків простори, // гідних в союзі братським. // Не стане воловим ніколи // край цей іспанський. // То чи ярмо хто зможе // на цей народ покласти? // Чи в буревію хто здатний // простір і волю вкрасти, // промінь хіба хто втисне // бранцем у клітку тісну?" [8, 18]. (Переклад з іспанської О. Буценка.)

Поет із Оріуели прагнув виразити почуття нескореності героя, який намагається подолати гноблення, а тому робить взірцями таких звірів, як леви, орли та бики, на противагу покірливим волам. Звеличення сили цих звірів Міро передає зображеннями моментів, коли Гадес готується до вистави, до ритуалу показу на сцені своєї сили, естетики танцю: "Я не з волячого племені", "Поклади левові", "Кручі орлині", "А ще биків простори", "Не стане воловим ніколи", "Край цей іспанський".

Синтез трьох мов – поезії, танцю та живопису – посилює такі роботи, як "Леви ж голів не хиллять", де бачимо танцюриста, що скинув руки, готуючись до наступного кроку: і все це в символічному просторі – палітрі художника, що в поєднанні з віршем поета робить одночасними всі три складові серії. Зрештою, три мови визначали і художній підхід танцюриста до балетних постановок "Криваве весілля" (1974), "Кармен" (1983), "Вогонь" (1989) і "Фуенте Овехуна" (1994), в яких явно відчутні літературні джерела [8,17].

Обличчя Гадеса покладене в основу низки робіт, що чітко ототожнюють танцюриста з героєм вірша Ернандеса ("Вітром народу підхоплений", "Орлів бескиди", "Чи в буревію хто здатний", "Бранцем у клітку тісну"). Остання робота відтворює один з останніх образів Антоніо Гадеса, бранця світу, в розумінні бранця хвороби, що переслідувала його впродовж останніх років життя і кінець кінцем розлучила з другом Міро. Можна сказати, що "вітер народу" огортає життя трьох каталонських митців, творчість яких злилася в одне ціле в представленій графічній серії, трьох митців, щиро відданих обстоюванню свободи, кожен з яких виразив свої почуття за допомогою вибраної художньої мови та стилю. Як справедливо зазначає професор університету Аліканте Карлес Кортес, "відтак, серія "Вітер народу" якнайкраще синтезує симультанність різних мов вираження і спільне бажання побудувати справедливий і вільніший світ" [8,18].

Варто додати, що такий синхроністичний підхід, використаний у серії "Вітер народу", природно продовжується і розвивається (метод ЗЦС) в кожній окремій художній виставці (організації та демонстрації серії як мистецької події): в Іспанії, на Кубі, в Уругваї чи в Україні. Скажімо, в Дніпропетровському художньому музеї графічні твори були розміщені на різній висоті, наче ламана лінія – ритміка танцю фламенко, матерія на стінах – то зібгана, то напнута – додавала руху і символізувала сцену, екран з демонстрацією фрагментів стрічок та виступів А. Гадеса створював неповторну атмосферу, а афіша на вході між двома прапорами – Іспанії та України – коливалася, наче від вітру свободи, "вітру народу". У Вінниці (Художня галерея Арт-Шик) та в Києві (Центр української культури та мистецтва) відкриття виставок супроводжувалось виступами місцевих танцювальних шкіл, що демонстрували фламенко, і цим відразу розширили географічний простір події, коли здавалося, ніби от от на подіумі з'явиться неповторний А. Гадес. Зрештою, це відповідає пошукам сучасних митців, що прагнуть не просто розсунути межі картин (А. де ла Крус чи Л. Фонтана), а й узагалі вийти за межі не тільки картин, а й традиційного галерейного простору.

Виставка "Влада уяви" поєднала трьох видатних іспанських митців – поета, танцюриста і художника – з відомим литовським філософом і літературознавцем, являючи той високий синтез мистецтв, що дозволяє глибше виразити світ мінливої і плинної сучасності.

Кураторство – це завжди співтворчість. І дана виставка не є винятком. Сама її ідея виникла від праці над перекладом і виданням книжки Леонідаса Донскіса "Влада та уява". Власне ця книжка і стала спонукальним мотивом і четвертою важливою віссю виставки. Праця Л. Донскіса дедалі роз-

ширює географічні та часові рамки розмови – від Данте, М. Сервантеса, Д. Веласкеса, В. Шекспіра, Рабле до Музіля, Кафки, Орвела, Кундери та Ч. Мілоша – і надає їй філософського виміру. Це вже європейський діалог про сучасний світ. Як зазначив відомий сучасний філософ Зигмунт Бауман, "Леонідас Донскіс, тонкий аналітик життя мистецтва і мистецтва життя, знову зробив це: його книга є ще одним з його надзвичайно оригінальних і глибоко повчальних досліджень людського світу – цього разу зосередженому на спробах великих митців збагнути й розкрити секрети влади та підкорення; опору і капітуляції, свободи й поневолення; факторів, що формують наше життя, але незмінно залишаються поза нашим розумінням..." [4, 277].

Перефразовуючи Л. Донскіса, можна сказати, що мистецтво часто випереджає праці філософів у виявленні сучасних форм божевілля і варварства. Сучасне мистецтво завдяки тому, що використовує різні мови вираження і стирає традиційні межі між жанрами та видами творчості, поєднуючи їх в одне ціле (чи то йдеться про літературу, живопис, виконавське мистецтво чи кіно), набуває додаткової сили – влади моральної уяви.

Невипадково, що філософську працю Л. Донскіса захотілося проілюструвати роботами А. Міро з його іншої серії "Малювати малярство". Адже А. Міро, таке само як Л. Донскіс, проникливо "досліджує сучасний світ", випереджаючи багато в чому праці філософів, соціологів чи політехнологів. "Антоні Міро – унікальний представник арту. Він постає перед нами великим каталонським художником, здатним заново указати на ментальні, естетичні й духовні мости Європи", – написав про художника Л. Донскіс [9, 42]

Серію А. Міро "Малювати малярство" можна поставити на рівень антиутопій Є. Замятіна, О. Гакслі, Д. Орвела та Е. Берджеса, які аналізує в своїй книзі Л. Донскіс. Усі автори використовували схожі прийоми художнього вираження в різних жанрах – алегорію, алюзію, гротеск, гіперболу, цитування, соціальну сатиру. І якщо згадані автори антиутопій "шукають те, що відкрили у своїх працях із соціальної та політичної філософії такі мислителі двадцятого століття, як Ганна Арендт, Сімона Вейл, Льюїс Мамфорд, Ісає Берлін і Лешек Коляковські"[4, 158], то образи А. Міро певною мірою випереджають висновки М. Кастельса, Ф. Фукуями чи Н. Хомського.

Можна знайти й інші аналогії серії А. Міро "Малювати малярство", зокрема в літературі ХХ ст. Найкраща з них – роман Дж. Джойса "Улісс", який вимагає численних коментарів. Так само і кожну картину валенсійського художника можна супроводити розлогими коментарями й присвятити їй окрему статтю. Якщо відомого аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса називають "бібліотекарем світової літератури", то валенсійського художника можна по праву назвати "скарбником світового малярства" [6, 17].

Загалом твори серії "Малювати малярство" і наступних серій А. Міро, включаючи й серію "Вітер народу", позначені якнайширшою полісентичністю і можуть прочитуватися на різних рівнях і під різними кутами зору. Лінійний зв'язок ранніх серій (автор – картина – глядач – автор – ідея) ускладнюється цілою системою дзеркал, у яких відбиваються, постійно множачись, не лише відверті чи приховані алюзії, аналогії та символіко-культурологічні деталі, а й наше власне розуміння, рівень нашої освіченості, ступінь чуттєвості. Одне слово, ми й самі виявляємось утягнутими в той дзеркальний лабіринт і, озираючись, вдивляємось у власне обличчя.

Виставка "Влада уяви" відбулася протягом 2012 року в Художній галереї Луцька (червень), Художньому музеї Дніпропетровська (серпень), Регіональному центрі сучасного мистецтва "Арт-Шик" у Вінниці (вересень), Центрі української культури та мистецтва в Києві (жовтень) та Художній галереї 101 Університету Вітаутаса Великого в Каунасі (листопад). Дизайн і друк каталогів для експозицій здійснив А. Міро, у відкритті виставки в Каунасі взяв участь Л. Донскіс.

Підсумовуючи, можна сказати, що синхронічність є не просто творчим принципом, притаманним мистецтву ХХ-ХХІ ст., успадкованим від попередніх епох, а визначальною ознакою розвитку сучасного мистецтва, яке, використовуючи різні види, жанри, мови і технології (включаючи й найсучасніші), легко долає як фізичні, так і умовні кордони, об'єднуючи в процесі творчого пізнання представників різних культур, часів і народів. Яскравим прикладом цього є аналізована в статті виставка "Влада уяви", ідея та реалізація якої вилилися у творчий акт співпадання розмаїтих смислів, прагнень і відчуттів. Власне, таким є майбутній напрям досліджень пошуків сучасного мистецтва, якому стає затісно в рамках художніх полотен та в межах музейно-галерейного простору.

### Література

1. Янушевич М.В. Синтез в искусстве Испании и его претворение в творчестве Ф. Гарсия Лорки и М. де Фальи / Янушевич М.В. – Новосибирск: Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 2004. – 249 с.
2. Юнг К.-Г. Синхронистичность / Юнг К.-Г. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997. – 313 с.

3. Bauman Z. Moral Blindness: The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity / Zygmunt Bauman, Leonidas Donskis. – Cambridge, UK: Polity Press, 2013. – 218 p.
4. Донскіс Л. Влада та уява /Леонідас Донскіс. – К.: Спадщина, 2012. – 277 с.
5. Буценко О.А. Малювати малярство / Олександр Буценко // Всесвіт. – 1989. – №5. – С. 162-172.
6. Буценко О.А. Антоні Міро /Олександр Буценко. – К.: Мистецтво, 1992. – 222 с.
7. Сараб'янов Д.В. Стиль модерн / Сараб'янов Д.В. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.
8. Буценко О.А. Антоніо Гадесу "Вітер народу" від Антоні Міро / Олександр Буценко. – Alcoi: Editorial Marfil S.A., 2012 – 48 с.
9. Донскіс Л. Європейська мова сучасного чуття / Леонідас Донскіс // Український тиждень. – 2012. –№ 34 (251). – 66 с.

#### References

1. Yanushevich M.V. Sintez v iskusstve Ispaniyi i yeho pretvorieniye v tvorchestve F. Garcia Lorki i M. de Falli. – Avtoreferat, Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 2004 – 249 s.
2. Yung K.G. Sinkhronistichnost. M.: Refl-buk, K.: "Vakler", 1997 – 218 s.
3. Bauman Z. Moral Blindness: The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity / Zygmunt Bauman, Leonidas Donskis. – Cambridge, UK: Polity Press, 2013. – 218 p.
4. Donskis L. Vlada ta uyava. – K.: "Spadschyna", 2012 – 277 s.
5. Butsenko O.A. Maliuvaty maliarstvo / Oleksandr Butsenko // Vsesvit. – 1989. – №5. –S. 162-172.
6. Butsenko O.A. Antoni Miro / Oleksandr Butsenko. – K.: "Mystetstvo", 1992 – 222 s.
7. Sarabianov D.V. Stil modern. – M.: "Iskusstvo", 1989 – 294 s.
8. Butsenko O.A. Antonio Gadesu "Viter norodu" vid Antoni Miro / Oleksandr Butsenko. – Alcoi: Editorial Marfil S.A., 2012 – 48 s.
9. Donskis L. Yevropeiska mova suchasnoho chuttia / Leonidas Donskis // Ukrayinsky tyzhden. – 2012. – № 34 (251). – 66 s.

#### **Буценко А. А. Синхроничность как способ творческой коммуникации в современном изобразительном искусстве**

В статье рассматривается вопрос синтетического объединения разных эпох, стран, жанров и видов искусства в современном творческом познании мира и общественных явлениях на примере формирования и реализации передвижной художественной выставки испанского художника А. Миро в Украине и Литве. Обозначено характерные черты, присущие современному искусству, которое стремится выйти за рамки художественных полотен и пространства галерей, привлекая творческую энергию разных соавторов и используя современных технологий.

*Ключевые слова:* синтез, синхроничность, искусство, поэзия, танец, живопись, философия, диалог культур, воображение.

#### **Butsenko O. Synchronism as a way of creative communication in the modern visual art**

The paper examines synthetic connection of different epochs, countries, genres and types of art in the modern creative cognition and comprehension of social phenomena basing on the experience in creating and realizing the movable art exhibition of Antoni Miro in Ukraine and Lithuania.

Two postulates serve as a starting point for this article. Firstly, that the art of XX-XXI cc. has been traditionally oriented to the search of synthetic forms of expression – from the synthesis of remote art traditions (dialogue of cultures) to synchronistic dialogue of styles, interspecific interactions. The term of "synchronism", coined by C.G. Jung, is used here as coincidence of senses in creative process. Secondly, that the art, paraphrasing the modern Lithuanian philosopher L. Donskis, often discovers better problems of the modern world than philosophical works anticipating them in many sense.

The subject of investigation is the art exhibition "Power of Imagination" based on the works of Catalan artist Antoni Miro – his graphic series "Wind of People" and illustrations (works from the series "Paint Painting") to the book "Power and Imagination" by Leonidas Donskis. This movable exhibition was held in Ukraine (Lutsk, Dnipropetrovsk, Vinnytsia and Kyiv) and Lithuania (Kaunas).

The series "Wind of People" ("Viento del pueblo") is dedicated to the artist's friend, the eminent Spanish dancer, Antonio Gades (1936-2004). 24 lithographs correspond to 24 lines of poem of the famous Spanish poet Miguel Hernández "Wind of People" (1937). The poet from the town of Orihuela firstly published this poem, on October 22, 1936, three months after the coup d'état by the general Franco and the beginning of the Civil War in Spain. The same year when Miguel Hernández published his poem, Antonio Esteve Ródenas, who later took a stage name Antonio Gades, was born in a small town of Elda, on November 14, 1936.

"El viento del pueblo" encompasses a series that perfectly synthesizes the simultaneity of three languages – poetry, dance and painting. There are three axes of the exhibition, the forth axis is the philosophical work by L. Donskis illustrated by A.Miro's works. The modern art using various languages and removing traditional borders between types and forms by uniting them as a whole (in terms of literature, painting, performing art or cinematography) acquires additional power, the power of moral imagination.

The series "Paint Painting" by A. Miro could be considered on a level of famous twentieth-century dystopias by Yevgeny Zamyatin, Aldous Huxley, George Orwell, and Anthony Burgess, analyzed by Donskis in his book. All authors used similar devices of expression in different genres: allegory, allusion, grotesque, hyperbole, quotation, social satire. If mentioned authors of literary dystopias "seek what such twentieth-century thinkers as Hannah Arendt, Simone Weil, Lewis Mumford, Isaiah Berlin, and Leszek Kołakowski sought in their social and political philosophy", images of A. Miró anticipate to some extent conclusions of Manuel Castells, Francis Fukuyama or Noam Chomsky.

The series "Paint Painting" has also a number of analogies in XX century. The best of them is Joyce's Ulysses, which needs profound commentary. In the same way, any picture by Miro could be provided with extended comments or separate article. If the Argentine writer Jorge Luis Borges is known as "the librarian of world literature", then the Valencian artist Antoni Miro could be rightfully called "the treasurer of world painting".

The art exhibition "Power of Imagination" showing in Ukraine has united three famous Spanish artists, a poet, a dancer, and a painter, with a well-known Lithuanian philosopher and literary critic, presenting that high synthesis of arts which allows expressing deeper the world of changeable and liquid modernity.

Summarizing, one could say that synchronism is not a sole principle appropriate to the art of XX-XXI c., inherited from previous epochs, but the pivotal characteristic of modern art, which using different types, genres, languages and technologies (including the most advanced) easily overcomes physical and conditional borders uniting representatives of various cultures, times and peoples in creative cognition.

The analyzed exhibition "Power of Imagination" is a striking instance: the idea of its realization resulted in the creative act of the coincidence of diverse senses, aspirations and feelings. It indicates the future direction for research of modern art seeking to challenge the bounds of canvas and space of galleries.

*Key words:* synchronicity, art, poetry, dance, painting, philosophy, dialogue of cultures, imagination.

УДК 78.01+781.1

Гармель Оксана Володимирівна  
кандидат мистецтвознавства

## "ЧУЖИЙ" ТЕКСТ ЯК ІМ'Я У ТВОРЧОСТІ ОНУТЕ НАРБУТАЙТЕ

*У статті пропонується вивчення феномена "чужого" тексту в сучасній музиці крізь призму категорії імені у контексті неоміфологічних тенденцій. У центрі уваги аналітичного розділу статті, який ілюструє основні положення концепції автора, камерна композиція "Winterserenade" сучасного литовського композитора О. Нарбутайте, "сплетена" з інтонацій першої пісні циклу "Зимовий шлях" Ф. Шуберта.*

*Ключові слова:* "чужий" текст, ім'я, неоміфологічні інтенції, Нарбутайте.

Феномен "чужого" тексту в музичному мистецтві в його різноманітних історичних варіаціях завжди викликав і викликає значний дослідницький інтерес та спонукає до пошуків нових аспектів вивчення. Особливої динамізації цей процес набув з кінця ХХ ст. і перебуває на хвилі наукової актуальності до сьогодні, що зумовлюється явищем інтертекстуальності, яке активно впливає і на творчий метод сучасних митців, і на інтерпретацію реципієнтами художньої творчості.

Серед значного кола мистецтвознавчих праць, присвячених різним аспектам вивчення "чужого слова" в сучасній музиці (аналіз яких може скласти окреме дослідження), залишається маловивченою семантика "чужого" тексту в контексті неоміфологічних тенденцій часу<sup>1</sup>. Водночас цей напрям дослідження потенційно містить можливості до глибокого прочитання змісту різного виду цитат, алюзій, ремінісценцій, стилізацій та інших варіантів діалогічного співвідношення текстів, що наповнюють простір сучасної музики.

Запропонована стаття спрямована на розкриття розуміння "чужого" тексту як імені, а також вивчення у цьому контексті камерного твору "Winterserenade" Онуте Нарбутайте.

Однією з головних гносеологічних категорій сучасності став діалог, який іманентно містить спрямованість до "іншого" у процесі пізнання та самопізнання. З іншого боку, важливим аспектом культурної ментальності ХХ ст., за визначенням В. Руднева [10, 184], є неоміфологічна свідомість (при цьому міфологема, що міститься у художньому тексті, розглядається сучасними дослідниками як різновид "чужого слова"). Ці два потужних ментальних "вектори" по-різному перетинаються, сполучаються, "висвічують зміст" один одного у просторі культури. Один з аспектів такого перетину пов'язаний з символікою імені, його міфологічною основою, адже за словами німецького філософа Вальтера Беняміна, "процитоване слово стає "іменним" словом, воно отримує знак авторства ім'я" [13, 11].