

**Цитування:**

Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. №.1 С. 64-70.

**Міронова Тетяна Володимирівна,**

*кандидат мистецтвознавства,*

*директор Київської міської галереї*

*мистецтв «Лавра»*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8847-1100>

*artstasy@gmail.com*

Mironova T. (2021). "Artistic" and "visual" images in contemporary art. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 1, 64-70 [in Ukrainian].

## **«ХУДОЖНІ» ТА «ВІЗУАЛЬНІ» ОБРАЗИ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

**Мета роботи** полягає в осмисленні особливостей «художнього» та «візуального» образу у сучасному образотворчому мистецтві. Основним **методологічним** підходом є культурно-семіотичний аналіз форм прояву візуалізації сучасної художньої культури. Застосування системного підходу дозволило вивчити семіотичні системи, що сприяють усебічному розкриттю проблеми семантики сучасних форм візуалізації. Інтегративний підхід уможливив дослідження у нових формах візуалізації сучасної художньої мови, що поєднала в собі інформаційну та естетичну функції. Системно-ціннісний та історико-типологічний підходи дозволили виявити роль та функції мистецтва public art у формуванні образно-сюжетної структури в сучасній українській культурі. Через виявлені зміни традиційні образи візуалізуються за допомогою нової художньої мови, що не відповідає традиційним змістам художнього образу. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні особливостей «художнього» та «візуального» образу у сучасному образотворчому мистецтві. Зокрема, вказано, що сьогодні культура змінює свої спрямування з вербальної на візуальну комунікацію, тому головним завданням художнього образу стає візуальний спосіб передачі інформації та спілкування з аудиторією на певному культурному рівні. Художні образи є засобами трансляції та передачі інформації, що нерозривно пов'язані з культурним контекстом, вони завжди виходять за межі простого зображення дійсності та мають радше елітарний характер. Водночас візуальні образи звертаються до суспільства наочною та знайомою для нього візуальною мовою, комунікуючи із глядачем, візуалізуючи певну інформацію або ідею. **Висновки.** Відтак художні та візуальні образи мають як спільні точки, так і відмінності: візуальний образ, власне, є складовою художнього образу і відрізняється від нього певною об'єктивністю та узагальненістю. Сучасні митці працюють на межі між візуальністю та художнім образом, наповнюючи свої твори різними соціальними та естетичними функціями. Однак для того, щоб розуміти художні образи, глядач має бути інформаційно та культурно підготовленим, а візуальні образи — легко сприйматися широкою аудиторією.

**Ключові слова:** сучасне мистецтво; художній образ; візуальний образ; сучасна культура; public art; візуалізація.

*Mironova Tatiana, Ph.D. in art, Director, City Gallery "Lavra"*

**"Artistic" and "visual" images in contemporary art**

**The purpose of the article** is to comprehend the features of "artistic" and "visual" images in contemporary art.

**Methodology.** The main methodological approach is the cultural-semiotic analysis of the forms of manifestation of visualization of contemporary art culture. The application of a systematic approach allowed us to study semiotic systems that contribute to the comprehensive disclosure of the problem of the semantics of modern forms of visualization. The integrative approach has enabled research in new forms of visualization of modern artistic language, which combines informational and aesthetic functions. System-value and historical-typological approaches allowed to reveal the role and functions of public art in the formation of image-plot structure in modern Ukrainian culture. Due to the revealed changes, traditional images are visualized with the help of a new artistic language, which does not correspond to the traditional meanings of the artistic image. The **scientific novelty** of the work lies in the expansion of the features of "artistic" and "visual" images in modern fine arts. In particular, it is noted that today's culture changes its direction from verbal to visual communication, so the main task of the artistic image is a visual way of transmitting information and communicating with the audience at a certain cultural level. Artistic images are means of transmitting and transmitting information that are inextricably linked to the cultural context, they always go beyond a simple depiction of reality and are rather elitist in nature. At the same time, visual images address society in a visual and familiar visual language, communicating with the viewer, visualizing certain information or idea. **Conclusions.** Therefore, artistic and visual images have both common points and differences: the visual image, in fact, is a

component of the artistic image and differs from it by certain objectivity and generalization. Contemporary artists work on the border between visibility and artistic image, filling their works with various social and aesthetic functions. However, in order to understand artistic images, the viewer, as a rule, must be informationally and culturally prepared, and visual images must be easily perceived by the public.

**Key words:** contemporary art; artistic image; visual image; modern culture; public art; visualization.

Актуальність теми дослідження. У сучасному суспільстві з розвитком нових цифрових та інформаційних технологій відчувається нагальна потреба у швидкому поширенні інформації та знань. Універсальна мова мистецтва блискавично та дуже гостро рефлексує на соціальні та історичні зміни, трансформації суспільних ідеологій, впливаючи на людину пізнаваними та знайомими їй об'єктами — художніми образами. Так, за допомогою художніх образів сучасна культура діалогує із суспільством, формуючи загальне поле масової культури.

Усі мистецькі об'єкти, чи то традиційні скульптура, живопис чи графіка, чи нові медійні мистецтва, постають продуктом свідомості художника, який спочатку «виношує» ідею або образ, а потім втілює в тій чи іншій техніці. При цьому художній образ, який вони транслюють у реальність, виконує свою соціальну функцію тільки за наявності естетичної комунікації у сучасному йому суспільстві. А сьогодні, створюючи художні образи, митці не завжди намагаються зробити їх зрозумілими та доступними для глядача. Тож художній твір, взятий сам по собі, без визначеного культурного чи історичного контексту, без розуміння реципієнтом системи культурних символів та кодів, за висловом Ю. Лотмана, стає «подібним до напису на надгробку іноземною мовою» [8, 207]. Кожен художній образ як акт художньої комунікації виникає на межі об'єктивного та суб'єктивного, завжди маючи на увазі не лише особистість його автора, а й певну групу глядачів, які розуміють визначену знакову систему. Крім того, художні образи доволі часто створюють та використовують як засоби впливу на суспільство. Від діапазону сприйняття суспільством системи знаків та символів, вкладених автором у мистецький твір, і залежить сила впливу художнього образу, що має:

- викликати у глядача внутрішній діалог;
- узагальнювати (містити «великі ідеї» та бути в актуальному контексті сучасності);
- викликати емоції та почуття;
- утримувати стійкий інтерес глядача [11, 153].

Сукупність цих факторів (за С. Даніелем — «сукупність умов розуміння»)

обумовлює життєздатність художнього образу, виразність його суспільної комунікації. Від сили впливу кожного з них та завдяки гармонійному співіснуванню знаків та символів у мистецькому творі залежатиме його значущість в історії мистецтва або навпаки — одноденність. Адже твори мистецтва, які не на часі, неактуальні, або без ідеї, яка б відгукувалася в глядача, не будуть виконувати комунікаційної функції і стануть лише декоративним об'єктом. Відсутність художнього образу в мистецькому творі робить його нецікавим для глядачів.

Аналіз досліджень і публікацій. Пришвидшення темпу життя привело до зміни мови суспільних комунікацій: з вербальної на візуальну. Це інспірувало чимало наукових досліджень з вивчення, визначення проблеми художнього образу, так і понятійного апарату усієї сфери візуального. Дослідження специфіки художнього образу в мистецтві кінця ХХ — початку ХХІ століття відбувалося також із залученням методів психології, позаяк творче бачення кожного художника насамперед залежить від психології його особистості. Так, до вивчення художніх образів у різних контекстах часто звертаються вчені-психологи, як-от Р. Арнхейм, Б. Ананьєв, М. Берштейн, Л. Веккер, Л. Виготський, П. Гальперін, В. Зінченко, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн та ін. В історичному контексті психологічне вивчення образу відбувалося паралельно із зародженням та становленням психології як науки, оскільки перші принципові позиції дослідження образу були закладені ще в античній філософії [5, 90]. У психологічній науці категорію образу розглядали майже всі психологічні напрями. І сьогодні до образу часто звертаються різні методики і практики (гештальт-терапія, когнітивна терапія та ін.) [11, 154]. При цьому невизначеність дослідницьких завдань, відсутність чіткої логіки та заангажованість багатьох науковців значно уповільнюють цей процес та лишають поза увагою мистецтвознавчої науки проблемні питання розуміння художнього образу.

Метою пропонованої публікації є осмислення особливостей «художнього» та «візуального» образу у сучасному образотворчому мистецтві. Наукова новизна

роботи полягає в розширенні особливостей «художнього» та «візуального» образу у сучасному образотворчому мистецтві під впливом спрямування культури комунікації з вербальної на візуальну. У роботі підкреслено, що головним завданням художнього образу сьогодні стає візуальний спосіб передачі інформації та спілкування з аудиторією на певному культурному рівні. Водночас візуальні образи звертаються до суспільства наочною та знайомою для нього візуальною мовою, комунікуючи із глядачем, візуалізуючи певну інформацію або ідею.

Виклад основного матеріалу. Митці за своєю природою гостріше за інших реагують на навколишні обставини, використовують у творчості знайомий багатьом арсенал творчих засобів, підіймаючи їх, проте, до рівня художнього образу. Упродовж століть існування мистецтва автори збагачують власну образність засобами візуального, що, відповідно до загальних тенденцій історичного розвитку, постійно оновлюються. При цьому вони незмінно залишаються інформативними та лаконічними, адже художній образ при здатності поєднувати кілька сенсів все ж таки має бути конкретним і компактним як найбільш точний засіб передачі повідомлення інформації до реципієнта.

Головні запитання, які має ставити глядач – який сенс вкладає автор у свою роботу. А завданням художника є відповідь на це запитання. І ці відповіді часто бувають значно цікавішими за саму роботу. Водночас таке мистецтво вимагає від глядача певних знань та рівня свідомості, позаяк за своєю природою мистецтво сприймається зором за його формою неодмінно приховано непомітну змістовну складову, що зазвичай передає значно більше інформації, ніж здається на перший погляд. Саме наявність цієї складової свідчить про тенденцію до формалізації змістовних елементів, до їхнього своєрідного застигання, перетворення на штампи, а відтак — до повного переходу зі сфери візуального в умовну систему універсальних знаків та кодів [8, 12]. Знакова система сучасного мистецтва завдяки доволі глобалізованому арт-простору значно більш доступна та конкретна, порівняно з, наприклад, голландським та фламандським живописом XVII століття. Завдяки технічним засобам вся культура і мистецтво нині є доступними для споглядання, вони легко перетинають межі країн та навіть континентів, формуючи загальні світові тенденції

культурно-мистецького розвитку, спираючись на візуальні образи, символи і знаки.

У багатьох художників створені ними художні образи стають прозивними та починають «самостійне» існування, паралельне з творчим життям самого автора. Приміром, створений майже тридцять років тому Віктором Сидоренком образ транзитивної людини — «героя/об'єкта/фантома» (як його визначає сам художник) у сприйнятті глядачів, а також мистецтвознавців та критиків живе новим, не передбаченим автором життям, породжуючи нові значення та змісти. За твердженням О. Аккаш, «візуальний образ людини-в-спідньому усуває скептицизм з приводу соціальних функцій мистецтва, наочно візуалізуючи його комунікативну роль у підтримці соціальної пам'яті й її індивідуалізації, не абсолютизуючи минуле і не ідеалізуючи майбутнє» [3, 39]. Автор сам зізнається, що як глядачі, так і колеги використовують його образи абсолютно в інших контекстах, наприклад «образи проекту “Жорна часу”, показаного на Венеційській бієнале (2003), було сприйняте багатьма глядачами як пам'ять про Голодомор в Україні або про трагедію Чорнобиля. Для мене ж тут ішлося не про конкретні історичні події, а про драму часу, котрий маніпулює окремим людським життям, розчиняє особистість у черговому ідеологічному проєкті» [3, 42]. На противагу художнику, який наповнює свій персонаж глибоким філософським змістом, дослідники наділяють персонаж В. Сидоренка божественними рисами, надають йому ознак пророка, а інколи сприймають його генезу в контексті розвитку мистецтва як перформативного дійства. Використання одного персонажа в різних послідовних серіях в естетичній системі Віктора Сидоренка — наскрізне та природне. Воно завжди, залежно від авторського задуму, є діалектично складною аналогією з його життям. На кожному етапі свого послідовного розвитку герой/об'єкт/фантом постає перед глядачем по-новому [8, 210].

Проєкти «Шахтарський фольклор», «План втечі з Донецького регіону» (2007 — дотепер) — своєрідний автобіографічний епос для художника Романа Мініна. У творчих людей стан повноти життя часто синонімічний професії. У самого Романа та героїв його творів, втілених в образах шахтарів, як каже сам художник, «є щось спільне: адже художник брудниться у фарбу, а шахтар — у вугілля. Обое копаються: художник —

усередині себе, шахтар — у землі» [10]. У ході дослідження творчості Романа Мініна стає зрозумілим, що це той випадок, коли художній образ сам обрав художника. Для створення робіт йому, як представнику донецького регіону, не потрібно було щось досліджувати або витрачати час на збирання матеріалів, адже він виріс у шахтарській родині і знає цю тему дуже добре. Роман використовує в роботах знайомі глядачу візуальні образи: у серії робіт «Свій–Чужий» він поєднав образ ксеноморфа<sup>1</sup> з шахтарем як стереотипним символом Донецької області, підкреслюючи, що багато людей з цього регіону сьогодні сприймаються «чужими». Сьогоднішній успіх робіт Мініна став результатом довгого творчого шляху: від різкої критики чиновників та закриття виставок — до вдалих продажів на найкращих світових аукціонах. Образ шахтаря в його творчості завжди пов'язаний з його життям, є реакцією на зовнішні події. Художник змінює техніку створення, експериментує з матеріалами та контекстом, надаючи своєму художньому образу багатогранності та розширюючи змістовність.

Художніми образами фотопроекту Сергія Мельниченка «SUPERHEROES» (2014–2015) стали знайомі кожному популярні персонажі комп'ютерних ігор, «поєднані» автором із реальними людьми на вулицях. Таким чином художник ставить запитання: «Хто є Героєм нашого часу? Який він? Які його якості? Що таке героїзм? Що таке подвиг? Чи він актуальний сьогодні?». Художній образ «героя» Сергія Мельниченка — не ідеальний, він може бути некрасивим, худим, не працьовитим, суперечливим, продуманим, неухважним. У кожної людини — різні герої. Для одних — це ті, хто вершить подвиги, жертвують собою в ім'я якихось світлих ідей або для порятунку від небезпеки, для інших — прості люди, які говорять правду і живуть по справедливості в той час, коли брехня та зрада є буденними явищами. У творчості художника герої — універсальні, вони створюються в уяві та одночасно існують у підсвідомості людини, утворюючи асоціативний ряд — таким чином один і той же образ може виглядати по-різному. Для втілення цього розмаїття Сергій Мельниченко ототожнює сучасних вуличних «перехожих» із героями коміксів та популярних кінофільмів. Сила глибини художнього образу тут досягається за допомогою прирівнювання абстрактних моделей до найбільш неочікуваних, несхожих на них у реальному житті. А засоби фотографії дозволяють художнику імпровізувати,

проявити естетику тотожності, висуваючи на одному полюсі традиційні системи персонажів, сюжетних схем та інших структурних елементів, а на другому — рухливу форму художньої творчості [8, 210].

Митці використовують художні засоби, що створюють широкі зовнішні зв'язки, сукупність яких формує особливе середовище, особливу атмосферу твору — іншими словами, «художній контекст», що містить композицію як «ядро» художньої комунікації. Мистецтво хоч і звертається до життя, втім, не є його простим відображенням, воно заострює, опрацьовує та віддає життєву енергію, утворюючи навколо себе живий простір, наповнений змістом [5, 150]. Художні образи є чітко спланованими та продуманими концепціями, їхній розвиток має свій сценарій, який часто залежить від історичних та культурних обставин. У тому чи іншому вигляді вони постійно вириваються у творчості митців, формуючи психологічне зивання глядачів, а відтак і упізнаваність художників у сучасному арт-середовищі.

Більшість людей сприймає та пізнає навколишній світ за допомогою візуальних образів. У сучасному мистецтві візуальний образ існує паралельно з художнім, втім, у мистецтвознавчій науці він більше асоціюється з мистецтвом public art. Сьогодні перенасичення інформаційного поля людини арт-об'єктами вже зробило їх частиною життєвого простору. По суті, об'єкти візуального мистецтва є певними художніми формами, що крім естетичного, набувають утилітарного змісту, зрозумілого широкій публіці. Втім, за визначенням В. Беньяміна, в цьому випадку «маси — це матриця, звідки будь-який звичний твір мистецтва виходить переродженням. Кількість переходить у якість: маси учасників призвели до зміни способу участі. <...> Розвиток і концентрація складають протилежність, що дозволяє сформулювати таке твердження: той, хто концентрується на мистецькому творі, заглиблюється в нього — входить у цей твір подібно до художника — героя китайської легенди, який споглядає свою завершену роботу. Тим часом маси, що розважаються, навпаки, занурюють твори мистецтва в себе. Найбільш показовою у цьому сенсі є архітектура, яка віддавна була прототипом мистецького твору, сприйняття якого не вимагає концентрації та відбувається в колективних формах» [1, 66–91]. Грань між образами візуальними та художніми досить тонка, вона балансує на межі мистецтва та

дизайну і часто ці два поняття використовують як рівнозначні. Утім, художній образ є ширшою категорією, що працює з філософським контекстом та потребує від реципієнта певних знань, тоді як образ візуальний є часто тільки повсякденним посередником-ретранслятором між художником та глядачем, максимально зрозумілим більшості.

Термін «візуальне мистецтво» («arts visuels» («visual arts»)) вводить мистецтво у поле реальності) сформувався в епоху постмодерну і означає вид художньої творчості, що поєднує традиційні форми мистецтва та новітні зображальні техніки та прикладні декоративні форми, які фокусуються на візуальних образах і спрямовані на емоційно-почуттєве сприйняття. Це мистецтво, насамперед, засноване на концептуальному мисленні, воно, за переконанням дослідника Д. Бакер та куратора Ральфа Ругоффа, визначає «ідею переосмислення просторового сприйняття людини і навколишнього середовища через концепт візуального мистецтва» [12, 11]. При цьому Ругофф наголошує на необхідності переосмислення не лише понятійно-категоріального апарату сучасних візуальних мистецтв, а й, власне, ставлення до категорії простору та можливостей взаємозв'язків та взаємодій простору з мистецтвом [12, 11]. Таке твердження порушує питання необхідності дослідження мистецтва public art у контексті розвитку суспільства, позаяк його основною функцією є просвітницька та інформаційна, а вже потім – естетизація міського простору. Інноваційні форми роботи з простором оновлюють розуміння онтологічних основ мистецтва на нових соціокультурних рівнях. І. Мальковська зазначає, що «різко зросла доступність видів та об'єктів інформації; інтернет-комунікації змінюють уявлення про простір і час; розгорнулася універсалізація шоу-культури, що породжує нові уявлення про дозвілля, вільний час, самореалізацію, самопрезентацію; змішання культур створює транскультурного мислення і т. ін.» [9, 46]. Митці, які працюють із візуальними образами, для створення своїх арт-об'єктів сьогодні послуговуються тими ж художніми засобами, що і класичне мистецтво, з підкресленим акцентом на технологію та «зробленість» (майстерність). Так, за визначенням В. Власова, «термін “візуальний” необхідно застосовувати не до художніх, а до технічних видів діяльності та до естетико-технологічних способів формотворення, як-от

дизайн, стайлінг або мистецтво оформлення» [2, 196–197]. Саме так характеризують публічні мистецтва, створені для вуличних та громадських просторів — міських парків, громадських та культурних центрів, прибудинкових територій. Ці об'єкти мають функціональне навантаження, зокрема формують міський простір, обіграючи зовнішні комунікаційні системи, відіграючи роль об'ємних пластичних об'єктів, спеціальних знаків-символів [4]. Таке публічне мистецтво дедалі частіше виходить за межі галерей, ярмарків та виставок, займає місце у повсякденному житті людини. Утилітарна функція візуального образу зумовила його тиражність та повторюваність, а також певну матеріальність: адже твори public art є радше «об'єктами», ніж «художніми творами» в традиційному розумінні. Прикладом застосування візуальних образів у міських просторах у сучасному українському мистецтві є роботи Єгора та Микити Зігур — молодих скульпторів, авторів інсталяцій та арт-об'єктів, творчість яких відома як в Україні, так і за кордоном. Обидва художники працюють з актуальними сьогодні темами — збереження довкілля, людських стосунків, розкриваючи інші проблеми глобального суспільства: ідентифікацію у мультикультурному світі, консюмеризм та ін.

Великі, складні у виконанні об'єкти брати створюють зазвичай разом. Нестримний рух уперед, прагнення до нового і кращого, розвиток та творення, отримання інформації та мотивація — все це втілилось у металевому скульптурному об'єкті «R/Evolution», встановленому Єгором та Микитою Зігурами у Дніпрі біля приватної клініки «A2 clinic» (2020). Арт-об'єкт виконано з понад тисячі зварених між собою полірованих стрижнів та труб з нержавіючої сталі, їхня загальна кількість складає понад 1000 одиниць. Саме за допомогою обраного методу формотворення художникам вдалося візуалізувати процес руху. У схожій техніці створено скульптурну композицію «Єднання» (2020), встановлену в Києві на Дніпровській набережній. Ідея твору не обмежується тілесним виміром: йдеться про розчинення одна в одній двох протилежностей, завдяки яким кожна людина формується як єдине ціле. Скульптура «Ская. Телепортація», встановлена у просторі клубу «SkyBar» у Києві — сповнена жіночності та привабливості, її силует наче заряджає простір позаземною енергією, що «рухається поміж сторінок історії, залишає нашу планету у

пошуках істини, або, можливо, повертається з новими знаннями про Всесвіт» [7].

Проблема забруднення світового океану чи не найактуальніша зараз тема дискусії для людей, що опікуються долею планети. Сотні видів флори і фауни, які опинилися під загрозою, кілометри сміття, острови пластику. Митці не можуть залишатись осторонь, пропускаючи крізь себе навколишню дійсність, і, можливо, знайдуть альтернативний шлях порятунку. «Медуза LDPE» (з проекту «Нова Археологія»), створена Микитою та Єгором Зігурами для виставки «Середовище існування. Маніфест 2020» (галерея «Лавра», 2020), — скульптура, що «народилася із вторинного, зайвого, шкідливого. LDPE — маркер поліетилену низької щільності. Те, що було брудом, непотребом, що люди викидали, наче саме не згодне з таким варварством, тож створює нове, знищене через нього життя» (з авторської концепції). Тему збереження довкілля скульптори розвивають у лаконічних та яскравих композиціях «Рівновага» та «Райський Гранат» (2017). Микита та Єгор Зігури — майстри лаконічної форми, яку вони доповнюють грою з кольором та експериментами з матеріалами. Їхні скульптурні об'єкти виконані в унікальній інноваційній техніці аерографії. Єгор більше працює з контекстом, створюючи свої арт-об'єкти у класичних формах та технологіях. У своїх роботах художники осмислюють багатогранність людської природи, що стає центром їх мистецьких пошуків. За допомогою поєднання традиційних та сучасних матеріалів автори досягають рівноваги між активним творчим розвитком та гармонією навколишнього середовища.

Висновки. Художні образи (як засоби, призначені для трансляції та передачі інформації) повинні бути доступними та зрозумілими широкій аудиторії. В епоху цифрових технологій та швидкого темпу життя культура змінює свої спрямування з вербальної на візуальну комунікацію, тому головним завданням художнього образу стає візуальний спосіб передачі інформації та спілкування з аудиторією на певному культурному рівні. Художні образи нерозривно пов'язані як із самими митцями і їхнім світоглядом, так і з культурним контекстом, вони завжди виходять за межі простого зображення дійсності та мають радше елітарний характер.

Водночас у сучасному мистецтві розвивається напрям public art, що за своєю

природою звертається до суспільства наочною та знайомою для нього візуальною мовою. Художні об'єкти, встановлені митцями в публічних просторах, комунікують із глядачем, візуалізуючи інформацію та ідею, задуману художниками. Отже, художні та візуальні образи мають як спільні точки, так і відмінності: візуальний образ, власне, є складовою художнього образу і відрізняється від нього певною об'єктивністю та узагальненістю. Сучасні мистці часто працюють на межі між візуальністю та художнім образом, наповнюючи свої твори різними соціальними та естетичними функціями. Однак для того, щоб розуміти художні образи, глядач, як правило, має бути інформаційно та культурно підготовленим, а візуальні образи — легко сприйматися широкою громадськістю без такої підготовки.

### *Примітки*

<sup>1</sup> Інопланета істота з фільму «Чужий».

### *Література*

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Москва: Медиум, 1996. С. 66–91.
2. Власов В. Визуальное мышление, визуальные искусства // Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 8 т. Санкт-Петербург: ЛИТА, 2000. Т. 1. С. 196–197.
3. Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон. Київ: ArtHuss, 2019. 240 с.
4. Гончаренко А. Трансформації розвитку української скульптури (в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х — 2000-х рр.): дис. ... канд. мист. 26.00.01. Івано-Франківськ, 2015. 223 с.
5. Даниэль С. Искусство видеть. Санкт-Петербург: Амфора, 2006. 150 с.
6. Корнієнко В.В. Художній світ людини як комунікативна система: культурологічне осягнення. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 2. С. 82–86.
7. Кулікова В. Мистецтво у нічному клубі: бачення Єгора та Микити Зігури. URL: <https://artslooker.com/mistectvo-u-nichnomu-klubu-bachennya-iegora-ta-mikiti-ziguri/> (дата звернення: 08.05.2020).
8. Лотман Ю. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. 207 с.
9. Мальковская И. Визуальная культура: проблемы самоидентичности // Гуманитарные науки: теория и методология. 2008. № 4. С. 45–49.
10. Прокопенко М. Художник Роман Мінін: «У кожного є свій план втечі». Дата оновлення:

18.05.2013. URL:  
<http://www.golos.com.ua/article/50719>  
(дата звернення: 09.08.2020).

11. Серикова Т. Трансформация понятий «визуальный» и «художественный» образы в современной культуре // Известия Алтайского государственного университета. 2010. С. 152–155.

12. Rendell J. Art and Architecture: a Place Between. New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2006. 256 p.

### *References*

1. Benyamin, V. (1996). A work of art in the era of its technical reproducibility. Moskva: Medium, 66–91 [in Russian].

2. Vlasov, V. Visual thinking, visual arts. Big Encyclopedic Dictionary of Fine Arts. Vol.1 Sankt-Peterburg: LITA, 2000, 196–197 [in Russian].

3. Hero, Object, Phantom of Victor Sidorenko: Lexicon (2019). Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

4. Goncharenko, A. (2015). Transformations of the development of Ukrainian sculpture (in the context of cultural and artistic processes of the 1990s - 2000s): dissertation of the candidate of sciences. Ivano-Frankivs'k [in Ukrainian].

5. Daniel, S. (2006). The art of seeing. Sankt-Peterburg: Amfora [in Russian].

6. Kornienko V. (2019). Artistic world of a person as a communicative system: cultural sciences.

National Academy of Managerial staff of culture and Arts Herald: Science journal, 2, 82-86 [in Ukrainian].

7. Kulikova, V. Art in a nightclub: the vision of Yegor and Nikita Zigura. URL: <https://artslooker.com/mistectvo-u-nichnomu-klubi-bachennya-iegora-ta-mikiti-ziguri/> [in Ukrainian].

8. Lotman, Yu. (1998). About art: The structure of an artistic text. Semiotics of cinema and problems of film aesthetics: Articles. Notes. Speeches (1962–1993). Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPb [in Russian].

9. Malkovskaya, I. (2008). Vizualnaya kultura: problemy samoidentichnosti. Gumanitarnye nauki: teoriya i metodologiya, 4, 45-49 [in Russian].

10. Prokopenko, M. Artist Roman Minin: "Everyone has their own escape plan.". Data onovlennya: 18.05.2013. URL: <http://www.golos.com.ua/article/50719>. [in Ukrainian].

11. Serikova, T. (2010). Transformation of the concepts of "visual" and "artistic" images in modern culture. Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta. 152–155 [in Russian].

12. Rendell, J. (2006). Art and Architecture: a Place Between. New York: I. B. Tauris & Co. Ltd. [in English].

*Стаття надійшла до редакції 06.10.2020  
Отримано після доопрацювання 02.11.2020  
Прийнято до друку 09.11.2020*