

Цитування:

Міронова Т. В. Плюральність художньої творчості у сучасному образотворчому мистецтві: специфіка медіамистецтв. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 139-148.

Міронова Тетяна Володимирівна,

кандидат мистецтвознавства,

директор Київської міської

галереї мистецтв «Лавра»

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

artastasy@gmail.com

Mironova T. (2021). Plurality the types of art in contemporary art: specifics of media art. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 139-148. [in Ukrainian].

ПЛЮРАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ: СПЕЦИФІКА МЕДІАМИСТЕЦТВ

Метою публікації є дослідження видів художньої творчості у сучасному образотворчому мистецтві з урахуванням специфіки медіамистецтв. 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. **Наукова новизна** роботи полягає у осмисленні специфіки нових медійних мистецтв з урахуванням їх інтерактивності, мережевої комунікації та віртуальності. **Висновки.** Взаємодія форм візуального мистецтва та інтерактивних технологій є поєднанням художніх проявів із візуалізацією та програмуванням, тож, на відміну від процесів класичного образотворення, ця арт-практика, крім діяльності художника, вимагає групової роботи фахівців різних галузей. Художники, які працюють у нових формах візуального мистецтва, виконують роль «режисера» проекту, втілюючи власні художні ідеї у співпраці з іншими учасниками. Актуалізація мистецтва нових медіа проявляється передусім через розширення видів художньої творчості та створення мультимедійних проєктів, у яких поєднуються VR, AR-технології, засоби анімації та традиційного формотворення й малювання. Тож сучасні візуальні мистецтва стають потужним інструментом та комунікативним засобом сучасної культури. Українські художники сьогодні активно використовують візуальні образи як центральні елементи візуальної культури. Оскільки сучасна культурна комунікація суттєво впливає на формотворення, забезпечуючи композицію і трансляцію культурних цінностей, за допомогою візуальних образів мистцям вдається більш точно виразити ідею твору, зробити її зрозумілою для максимальної кількості глядачів.

Ключові слова: медіаарт, художня творчість, нова візуальна мова, інтерактивність, комунікативність, інсталяція.

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

Plurality the types of art in contemporary art: specifics of media art

The purpose of the article is to study the types of artistic creativity in modern fine arts, taking into account the specifics of media arts. **The methodology** is the cultural-semiotic analysis of the forms of manifestation of visualization of modern 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 scientific novelty** of the work is to understand the specifics of the new media arts, taking into account their interactivity, network communication, and virtuality. **Conclusions.** The interaction of visual art forms and interactive technologies is a combination of artistic manifestations with visualization and programming, so, unlike the processes of classical education, this art practice, in addition to the artist, requires group work of specialists in various fields. Artists working in new forms of visual art play the role of "director" of the project, embodying their own artistic ideas in collaboration with other participants. The actualization of the art of new media is manifested primarily through the expansion of artistic creativity and the creation of multimedia projects that combine VR, AR technology, animation, and traditional shaping and drawing. Therefore, modern visual arts are becoming a powerful tool and communicative tool of modern culture. Today, Ukrainian artists are actively using visual images as central elements of visual culture. Since modern cultural communication significantly influences the formation, providing the composition and translation of cultural values, with the help of visual images artists are able to more accurately express the idea of the work, to make it understandable to the maximum number of viewers.

Key words: media art, artistic creativity, new visual language, interactivity, communicativeness, installation.

Актуальність теми дослідження. Мистецтво сьогодні прагне до оновлення естетичних та візуальних орієнтирів, з оглядом на традиційні мистецькі канони та автентичну картину світу, адже реалії, що стрімко змінюються під впливом науково-технічного прогресу, вимагають від митців відповідності сучасним тенденціям, у яких перетинаються координати часу та простору та розширюються інформаційні та комунікаційні потоки.

Головною специфікою нового, медійного, мистецтва є наявність трьох технічних факторів: інтерактивності, мережевої комунікації та віртуальності, адже «саме вони визначають у ньому особливості створення та поширення творів, художньої комунікації, ролі авторів та глядачів» [19]. Також із точки зору змісту в сучасному мистецтві існує два типи концептуальних інновацій: *методологічні інновації* (виникнення яких обумовлено появою нових методів, стандартів художньої діяльності та галузей творчості і, відповідно, нових їх трактувань) та *інновації, пов'язані з відкриттям нових об'єктів творчості*, (викликаних радикальними змінами у сфері художніх практик), що зафіксовані дослідниками лише на рівні художньо-теоретичних систем.

На відміну від розуміння інноваційної діяльності в точних науках, новації в сфері художніх практик часто не можуть означати будь-яких «видимих», істотних змін, а передбачають лише оновлення основи художньої творчості. Так, основний зміст мистецтва залишається незмінним, а новації проявляються у формотворенні та засобах виразності, а відтак — у художніх напрямках, течіях та стилях.

Метою публікації є дослідження розширення видів художньої творчості у сучасному образотворчому мистецтві з урахуванням специфіки медіамистецтв. Наукова новизна роботи полягає у осмисленні специфіки нових медійних мистецтв з урахуванням їх інтерактивності, мережевої комунікації та віртуальності.

Аналіз останніх публікацій. За останні роки інтерес до поєднання просторових форм з інтерактивними технологіями значно зріс. Феномен медіамистецтва широко описаний у зарубіжній та вітчизняній літературі як частина художніх трансформацій через інтерактивний простір, у контексті віртуальної реальності, 3D-технологій, AR та ін. Осмислення нових видів художньої діяльності, що існують на межі технологій та мистецтва, відбувається як на рівні опису характеристик

змін у художніх інструментаріях, так і на рівні досліджень трансформації візуальної мови. Дослідження трансформаційних процесів, що відбуваються в мистецтві кінця ХХ – поч. ХХІ ст. паралельно з розвитком інформаційних та цифрових технологій, дозволяють виділити це мистецтво в окремий жанр, заснований на взаємодії різних сфер науково-технічного розвитку та мистецтва — «медіаарт». Дослідники узагальнюють характерні риси проявів медіаарту, вказуючи на послаблення або відхід від міметичних та естетичних функцій; відмову від головування автора та передачу його функцій глядачу; а також — відсутність чіткого розмежування мистецтва та немистецтва як сфер діяльності, акцентуючи увагу на «деартизації» традиційних художніх форм з одного боку, а з другого — ««артизації» інших форм людської активності: спорту, торгівлі, туризму, політики, журналістики...» [7, 19]. Так, медіаарт розвивається в оновленій художньо-естетичній парадигмі та сучасних техніко-технологічних реаліях, що в ключових аспектах підпорядковуються аналізу з позицій неklasичної естетики. Крім того, загальна спрямованість сучасних візуальних мистецтв, частиною яких є і медіаарт, дозволяє розглядати його в історичному обширі, заснованому на зверненні до різних медіазасобів у контексті як техніко-технологічних, так і творчо-естетичних аспектів. При цьому, наприклад П. Вайбель, вказує, що сьогодні «жодне окреме медіа вже не є доміантним, натомість усі медіа впливають і взаємно визначають одне одного» [4].

Розглядаючи трансформацію репрезентативних функцій мистецтва ХХ ст., слід звернутися до спадщини Ж.-Ф. Ліотара, який стверджував, що в «стані постмодерну» реалізм, який є конструктом буржуазного суспільства, легітимізованого державою і економікою, може існувати тільки в пародійній формі. Мистецтва фотографії та кінематографу набагато реалістичніші за живопис, позаяк вони вберігають свідомість людей від сумнівів. Звідси випливає, що реалізм у мистецтві є не більш ніж ідеологією [10, 43]. З огляду на те, що реалізм втратив свої права, його місце посів еkleктизм, що грає на хаосі смаків, призводить до появи певних творів, які завдяки різноманіттю компіляцій легко знаходять собі аудиторію. Художньому і літературному пошуку, на думку філософа, загрожує небезпека з двох сторін: з боку «культурної політики» і з боку розвитку арт-

ринку, адже ці канали «поставляють» такі твори, які, по-перше, співвідносяться із актуальними для публіки темами, а, по-друге, були зроблені так, щоб публіка їх зрозуміла [10, 34–37]. У цій позиції Ж.-Ф. Ліотара осмислено проблеми попиту і комерціалізації мистецтва, залежність мистецтва від смаків і культурних установок суспільства, що формують загальний стан сучасної культури.

Основні результати дослідження. В українському мистецтві процес трансформацій під впливом новітніх технологій почався приблизно з 1980-х рр. Фотографія як форма медіарту опинилася між двома основними ідеями репрезентації: ідеєю порожнечі (або вакууму), пов'язаною із символічною, абстрактною творчістю, властивою для усього ХХ ст., та ідеєю надлишку репрезентації, що пов'язана з інсталяційним поглядом на світ. Ці дві ідеї визначають сьогодні художні практики у фотомистецтві.

Зіркою першої величини не лише в українському, а й у світовому фотомистецтві можна назвати Б. Михайлова, який є одним із засновників Харківської школи фотографії. Його роботи за своїм спрямуванням дотичні до психологічного реалізму з соціально-документальною функцією. Сьогодні фото Б. Михайлова представлені у постійних експозиціях світових музеїв та в найбільших приватних колекціях [17]. Кураторка Музею Харківської школи фотографії Н. Ковальчук, характеризуючи творчість Михайлова, вказує, що той, «підриваючи закони документального жанру, “заражає” свої серії, від яких ми б очікували холоднокровної інвентаризації кричущих слідів злиднів 1990-х, своєю власною перформативною присутністю та відвертою театральністю окремих сцен. Роботу фотографа характеризує прискіпливий погляд на реальність, прагнення залатати дірки в нерепрезентованих сферах радянського та пострадянського життя, та, водночас, недовіра до об'єктивності фотографічного медіума» [8].

В Україні тенденції розвитку фотомистецтва фіксують масштабні мистецькі події: виставка KYIV PHOTO WEEK та ярмарок PHOTO KYIV FAIR. Обидві репрезентують українську фотографію в контексті історії світового фотоарту, «загортаючи» це явище у нову для української культури, медійну обгортку. Це пов'язано з тенденцією сприйняття фотографії як форми критичного переосмислення дійсності, а також із її залученням у різні сфери людської діяльності, зокрема у fashion-індустрію.

Фотографія завжди була актуальним напрямом, проте лише художник може показати в моменті цілий світ в усій його красі та недосконалості. Саме художні фотороботи вивели фотографію у ранг високого мистецтва та забезпечили їй місце на світових аукціонах. Як і будь-яке інше мистецтво, вона має певні етапи розвитку та художників, які творять ці етапи, працюючи у діалозі зі своїм часом та історичним контекстом, знаходячи нову мову для відображення навколишнього світу [9], що і презентують ярмарки в Києві

А. Гончаренко, досліджуючи групові виставкові проекти, вказує, що місією міжнародної виставки-ярмарку KYIV PHOTO WEEK як соціокультурного проекту є просвітницька та освітня діяльність у сферах мистецтва, пов'язаних із фотоартом, формування галузі виставкової фотографії в Україні. Серед завдань проекту — аналіз сучасних тенденцій фотоарту, розкриття його соціального значення, формування світогляду та смаків аудиторії, пошук та розвиток молодих талантів. В експозиціях проекту взяли участь понад сто українських та зарубіжних фотографів. Значну їх частину склала концептуальна фотографія — одна із сучасних тенденцій у світовій фотографії, а також соціальні спецпроекти [6, 103–112]. Утім, соціальна складова проектів все ж переважала над концептуальною. Виділимо, наприклад приголомшливу роботу українського фотографа І. Гайдая з проекту «Разом», коли художник зафіксував понад тисячу дітей-сиріт, які співають у хорі; зворушливі замальовки з життя в гірській країні непальського фотографа Г. Біста; а також спецпроект агентства «Укрінформ» «Мистецтво з-за ґрат» — фотографії малюнків кореспондента Р. Суценка, та візуальний проект Українського інституту публічної дипломатії «Діти у війні» про життя дітей, які мешкають на прифронтових територіях Сходу України.

Арт-ярмарок PHOTO KYIV FAIR відбувається у Київській галереї «Лавра» і показує концептуальну фотографію як найбільш затребувану сьогодні на арт-ринку. Команда галереї «Лавра» є партнером та співорганізатором арт-ярмарку, основними завданнями якого є: залучення міжнародної фотографії до України; розвиток фото-арт-ринку; підтримка та просування української фотографії; створення освітньої платформи; сприяння розвитку культурного туризму в Україні. Щороку українська фотографія формує нову мову і напрями, від концептуального до вуличного. Актуальна

фотографія наповнюється сучасною філософією, досліджує теми інших культурних просторів. Б. Михайлов, А. Савадов, С. Братков, група «Synchrodogs», С. Мельниченко — представники різних напрямів фотографії, але вони безумовно сформували і формують потужну сучасну українську фотохвилю [17]. Серію фотографій «Донбас-шоколад», створену А. Савадовим ще у 1990-х, було презентовано на ярмарку в проєкті від «Mironova Gallery». Серія поєднує, за словами автора, «два символи СРСР — шахту та балет», вона завжди актуальна та ефектна (адже художнику позували справжні шахтарі, одягнуті у балетні пачки). Роботи цієї серії регулярно з'являються на світових аукціонах з продажами до десяти тисяч британських фунтів [22]. Фотороботи Савадова цікаві своєю живописною естетикою на фоні яскравої концептуальної ідеї та емоційністю, що діалогує з театральним мистецтвом, набуваючи метафоричності та багатозначності.

Не менш захопливі фотографії В. Сидоренка, який досліджує світи підсвідомості та історичної пам'яті пострадянської людини. Він представив в експозиції ярмарку роботи із фотосерії «Time Capsule». Як і живопис, його фотографія інтелектуальна, сповнена питань філософії та історії. Сидоренко зазначає, що «в основу його двадцятирічної роботи над персонажем — постаттю людини, яка перебуває у процесі болісних змін свідомості, лягли старі фотографії невідомого автора, відзняті під час Другої Світової війни. Увагу привертають самі зображення чоловіків у спідньому, які постають наче знеособленими. Ідеться про драму часу, що маніпулює людськими долями, перетворюючи особистість на ідеологічний проєкт. Сьогодні нові реалії і цінності спричинили кризу ідентичності у людській свідомості. Особливо цей злам торкнувся молодого покоління, його особистих переживань, пов'язаних із загальною трансформацією соціальної свідомості» [20]. Фотографії спрямовують глядача до арт-проєкту «Жорна Часу» 2003 р., представленого в національному павільйоні 50-ї Венеційської бієнале.

В. Цаголов, відомий своїми живописними творами, в рамках РНОТО KYIV FAIR представив фотопроєкт «Художня гімнастика». Впродовж 1980-1990-х митець багато експериментував із фотографією. Представлений проєкт, що гостро іронізує над боротьбою з поширенням релігії в часи СРСР,

відображає певну міфологію, носієм якої в цьому випадку є сам художник. «Розітнувши» гімнаста на хресті, він використовує власний культурний досвід задля досягнення потрібної змістовної асоціації, «коли кожен ранок починався не з молитви, а з гімнастики».

Говорячи про фотоарт, необхідно згадати нове покоління митців: наприклад, С. Мельниченка (куратора групи МУРН) та групу «Synchrodogs» [9]. С. Мельниченко представила на ярмарку «Mironova Gallery» роботи із серій «Her» та «Fundamental Space Explorations of Naked Singularity», що вирізняються прямою художнього висловлювання. Митець, обравши для своєї творчості образну та поетичну мову, діалогує з авторським кіно, вибудовуючи від проєкту до проєкту власний міф, образна частина якого стосується реального, а візуальна — перетворюється на вигадану. Крім С. Мельниченка, арт-групу МУРН на ярмарку представили Н. Щербіна роботою «Temple of the Holy Spirit» та М. Горшкова диптихом «The Warmest From the Inside». Журналістка Р. Рублевська відзначила ці роботи як такі, що зображують «тілесність, страх засудження, сором та колективний неспокій» [16]. Вони доступні для сприйняття широкому загалу і, на перший погляд, завдяки своєму натиску, доволі прості, втім, візуалізують актуальну в сучасному фотомистецтві ідею тілесності.

Продовженням тематики стенду KYIV ART FAIR стала групова виставка «Засіб впливу» арт-групи МУРН (куратор А. Сігунцов) у галереї «Лавра». Проєкт — це роздуми про те, що в сьогоденнішніх реаліях означає бути людиною, яка тонко відчуває свою присутність у творчому колективі, а також це питання пошуку можливості бути собою в жорсткому середовищі постіндустріального міста. Молоде покоління фотографів вважає сексуальність, критичність та відсторонення засобами впливу на оточення. Таке світовідчуття вони виражають, знімаючи «пастельно-постільні» сцени та церковні склепіння, хаотичний рух вуличних «привидів» та обличчя рейверів. Осмислення власної ідентичності крізь призму сакрального є лише одним із аспектів проєкту, також у ньому ідеться про життя в постіндустріальному середовищі, що знайоме багатьом жителям українських міст [1]. Фотографи різного віку та з різним бекграундом демонструють спільний підхід та діють як одне ціле, використовуючи великий арсенал тем, засобів та жанрів. Формуючи себе, кожен учасник МУРН формує й інших,

на перший план виходить соціум, а не місце і речі, які їх оточують [16].

PHOTO KYIV FAIR є подією для українського арт-ринку, яка не лише дає змогу побачити найцікавіші закордонні та українські арт-проекти, але й стає платформою для розвитку фотографії, де відкриваються нові імена, дається імпульс для творчого пошуку та зацікавленості колекціонерів. Одними з найтитолованіших українських концептуальних фотографів є арт-група «Synchrodogs», що має у своєму доробку потужний перелік міжнародних виставок та конкурсів. Їхні роботи — про єднання людини та природи, що наче балансують «між сном та реальністю», близькі до fashion-фотографії та демонструють естетику української візуальної школи. Журналістка А. Пал у інтерв'ю для журналу «Metal magazine» зауважує, що «казкові та психоделічні “Synchrodogs” створюють образи, чудово нехтуючи буденність. Розсуваючи межі та кидаючи виклик суспільним умовностям, їхні фото занурюють у дивну невизначеність між мріями і реалістичністю, відкриваючи нам очі на світ збентеження і вільнодумства, де як об'єкт згодиться все» [21]. Така зацікавленість українською fashion- та арт-фотографією дозволяє стверджувати про зародження бренду української фотографії на світовому арт-ринку.

Ще один fashion-проект С. Мельниченка «Play Day» був показаний у «Mironova Foundation» у 2017 р. Арт-проект створений на межі соціального та метафізичного, став розширеним варіантом серії «Behind The Scenes», що розповідає про життя за лаштунками китайських нічних клубів, показує невидиму сторону, атмосферу, в якій бурлеску більше, ніж на сцені. Цей, на перший погляд, оманливий світ гламуру та швидких грошей насправді — жорстока реальність, де є місце шрамам та синцям. У проекті присутня естетика оголеної правди, постмодерної гри, де за блазнюванням і гримом приховано справжні драми.

На межі традиційних форм експонування та нових візуальних концепцій — проект Р. Мініна «T M Z and other» (робоча назва — «Темза кольору віскі»). «T M Z and other» є зрізом фототворчості Мініна, що передає його асоціативні враження від різних міст світу. Основу експозиції склала серія фотографій про «Лондон, кольору віскі й золотих монет, сповнений білим холодним димом пафосу» [13]. Художник відчув його певною «зоною відчуження» для тих, хто може собі цей пафос придбати. «Усе статично, навіть білий дим, що

підіймається над спорудами — краса позбавлена ілюзій та душі» [13]. Доповнили експозицію інсталяції — іржава бочка з незрозумілою жовтою рідиною замість води Темзи та акваріум, де замість риб стоїть паровоз. Інше поетичне висловлювання, наповнене власним асоціативним рядом, — роботи, присвячені Донбасу. На перший погляд, твори з пострадянським тлом роздивлятися не хочеться, на відміну від архітектурних перлин Лондона, але саме в цьому темному тлі художник розгорнув поетичні історії людського життя, наповнені кольоровими спалахами емоцій. Завершувала експозицію відеоінсталяція «Сонце Нью-Йорка» — велике живе жовте коло, що сходить над горизонтом — символ свободи або здійснення американської мрії.

Поряд із фотографією в мистецтві розвивається відеоарт, який за свою історію виявився одним із найскладніших медіа для репрезентації. Попри очевидну простоту експонування, відеоарт складно вписується в існуючу систему, бо має виразний культурний та освітній ефект. Твори відеоарту — своєрідні моделі реальності, але не є тотожними світу, адже відображають фрагменти буття поза реальністю. Тож вони як когнітивно-культурна система є репрезентативним феноменом, що долає умовності художньої мови. Наприклад, О. Гнилицький у проекті «Сонячне місто» застосував природні оптичні проєкції («камеру обскуру») та продемонстрував, як медіа, що використовувались протягом багатьох століть, можуть стати «новими медіа» для сучасного мистецтва [11]. Таким чином, новація стає інновацією, а концептуалізації нового у структурі системи часу асимілюються в художню традицію, утім, за допомогою нових технологій.

Поєднання часу та простору, минулого і майбутнього притаманне інсталяціям О. Чепелик. Її робота «Нейронна мережа» є своєрідним порталом, позаяк «на нейронні мережі покладається функція прогнозування. «Штучні нейронні мережі — математичні моделі, побудовані за принципом організації й функціонування біологічних нейронних мереж — нервових клітин живого організму. Це поняття виникло при вивченні процесів, що відбуваються в мозку» [3]. Проект стосується просторової форми site-specific інсталяції для проєкції рухомого зображення. «Людина занурюється в космогонічний перетікаючий простір, що дозволяє досліджувати так звані «цікаві часи», вловлюючи зміни, які непомітно відбулися. Програме забезпечення і

технології використовуються, щоб за допомогою візуального сприйняття простору створити і проявити цей «розширений» світ» [3]. Відтак у сучасному відеоарті розділяти традиційні та новаторські фактори можна лише умовно. Таке мистецтво, насамперед, є традиційною, канонічною системою, що розвивається «зсередини» за допомогою концептуальності, яка генерує її іноваційність. Тож відеоарт сьогодні є продовженням художньої традиції, в яку вбудовуються нові технічні засоби.

Визначальними в мистецтві межі ХХ – ХХІ ст. стають нові форми організації експозиційного простору, зумовлені використанням нових технічних засобів. Традиційні виставкові принципи замінюються інсталяцією, комбінованими експозиціями, перформансами, відеопроектами, що представляють концептуальні форми мистецтва. Відбувається певний відхід від змістовної глибини арт-проектів до побудови цілісних візуальних образів. Глядач стає учасником подій, художник змушує його вступити з ним у діалог, увійти всередину твору, стати його співавтором. Розуміння художнього образу замінюється образом візуальним.

Питання про співвідношення та значення раціонального та інтуїтивного в когнітивному, творчому процесі художника, порушував ще на початку ХХ ст. філософ А. Бергсон. Його роздуми піднімали і нині актуальні питання розуміння ролі інтуїції для творчої діяльності художника. Ця проблематика хвилює мислителів і в новому тисячолітті, позаяк зазначені аспекти обговорюються провідними вченими. Інтуїтивне сприйняття та осмислення моменту як філософської категорії часового виміру стало основою арт-проекту «*Only Now Only Never*» С. Мельниченка та Р. Михайлова в «Mironova Foundation». У рамках виставки художники презентували фотороботи Мельниченка та концептуальні об'єкти й живопис Михайлова. Автори в проекті розмірковували над усвідомленням сили моменту, того психоемоційного стану, який настає, коли зринає запитання «Що далі?», настає фізична «точка неповернення» часу, подій, слів. Адже не існує нічого, крім «тут і тепер», а інші стани людської свідомості — просто фантазія, пам'ять, мрії — те, що може статись, а може й ніколи не відбутись. Арт-об'єкти, поєднані з живописом та фотографією, у проекті утворили інсталяційний простір, ставши візуалізацією цієї концепції.

Проект Р. Михайлова «*Страх*» показав неспіврозмірність людських страхів реальним загрозам, які спричиняють зміни в суспільстві. Доведена до гротеску очевидність образів у проекті Михайлова (оголена фігура чоловіка, який тікає від джмеля) розкриває панічні стани, притаманні сьогодні багатьом українцям [15]. Тло робіт, на думку автора, нагадує зелені стіни під'їзду, обличчя людини перекошене від жаху. Для художника цей проект — особиста історія і результат спостережень за навколишнім світом. Відомий своїми інсталяціями, Р. Михайлов створив серію живопису, яку в проекті довів до інсталяційного формату. Таким чином, метафізика як метод інтуїтивного сприйняття, вносить рівновагу в експресивне раціонально-чуттєве в мистецтві, демонструючи особливу логіку, що визначається в процесі творіння (неоформленого потоку свідомості). Стратегії послідовного вибору мистцем інтуїтивних образів і вражень структурують та оформлюють художню реальність. Адже саме інтуїція є способом виходу людини з-під влади суспільних стереотипів, спробою знайти нові грані людського буття, виявити свою унікальність в умовах соціокультурної стандартизації. На думку А. Бергсона, «естетична інтуїція» не має стосунку до раціонального осягнення світу, адже художник, відчуваючи інтуїтивно, може натрапити на найпотаємніші таємниці світу. Інтуїція є найвищою формою самовираження митця, максимальним зближенням з життям, однак він зображує дійсність через почуття, тому вона постає перед нами в суб'єктивній формі. Зображувана реальність — індивідуальний емоційний стан художника, тому мистецтво в розумінні А. Бергсона, є лише способом навіювання власних станів; відкриває глядачеві ірраціональне і містичне бачення світу [2]. Таким чином, А. Бергсон позначив одне з ключових питань, пов'язаних із пізнанням мистецтва у ХХ ст., — витоки творчої діяльності художника. В цьому контексті цілком логічним явищем у розвитку мистецтва стали концептуальні моделі та проекти-інсталяції. Навколо таких проектів утворюється певне семантичне поле, в якому взаємодіють різні концепти, смислові трактування, привнесені в інсталяцію з візуального мистецтва, а також з культурно-історичного або сучасного контексту [5]. Мистецтво інсталяції у своєму еволюційному розвитку активно засвоює новітні види технологій, трансформуючись на мультимедійні інсталяції, в яких

виражальними засобами стають різні рівні реальності (віртуальна, доповнена та ін.), що продукують особливий візуальний зміст та сприяють оновленню сприйняття.

Мультимедійний проєкт «*Life must go on*» у галереї «Лавра» поєднав живопис, цифрове мистецтво та музику. Автори проєкту, digital група «Skilz»¹ та художниця Л. Студницька, створили мультимедійне шоу на основі поезії Л. Костенко, передавши філософську складову її віршів у цифрових візуальних образах. Л. Студницька представила серію живопису «*Ніч*» — абстрактні полотна нічних пейзажів, наповнені яскравими кольорами, які, за словами авторки, можна побачити тільки у повній темряві. Основою проєкту стала мультимедійна естетика сполучення живопису, слів, образів та рухів — завдяки панорамній відеопроєкції картини можна «почути», а музику — «побачити». У сполученні класичних мистецьких напрямів та цифрових технологій народжується нова художня мова сучасного мистецтва, в якій артефакти минулого органічно сусідять з інсталяціями майбутнього. Відтак мистецькі об'єкти стають більш динамічними, а завдання глядача поповнюється здатністю коректно вловити художній образ.

Застосування матеріалів з новими цифровими властивостями дозволяє посилити естетичний та емоційний вплив на сприйняття художнього простору. Мультимедійні інсталяції, що є складовою сучасних соціально-комунікативних практик, стали популярним елементом виставкової діяльності. Художнє висловлювання в таких експозиціях розподілено в просторі і сприймається глядачем у комплексі різних його елементів; роль медіа полягає в посиленні загального авторського меседжу. Візуальні мистецтва в цій комунікації стають сполучною ланкою між художнім образом та його сприйняттям [18, 188–192].

Визнаним майстром роботи з простором є С. Рябченко, мультимедійні, цифрові та світлові інсталяції якого розмивають межі реального та віртуального світу, відображають епоху нових технологій та загальний стан розвитку візуальних мистецтв ХХІ ст. («*Електронні вітри*», «*Комп'ютерні віруси*» та ін.). Художник працює з темою часу, руйнуючи часо-просторові межі за допомогою цифрових технологій. Наприклад, у проєкті «*Електронні вітри*» Рябченко роздумує над культурними епохами, сталими міфологемами та історичними мистецькими концепціями, трансформуючи їх у віртуальне сьогодення.

Художник створює віртуальні вітри, що пронизують простір нового часу. Постмодерний принцип часо-просторової компіляції втілено і у проєкті «*Віртуальний сад*», віртуальними мешканцями якого є антропоморфні рослини. Сюрреалістичні образи характерні та динамічні, вони одночасно нагадують прибульців з інших світів, що дещо гіпертрофовано відображають елементи сучасності.

Характер серії робіт «*Калейдоскоп*» втілено у самій його назві. Швидкоплинна мозаїка — метафора та візуалізація динаміки сучасності — миттєво генерує нові форми, візерунки та образи, змінюючи кольори та яскравість, подібно до інформаційних потоків, що оточують сучасну людину, згідно зі світовими та локальними подіями, на які вона рефлексує. Мистецтвознавиця Н. Маценко наголошує, що С. Рябченко «систематично працює над руйнуванням меж між матеріальною та віртуальною реальністю, ідучи в ногу зі світовим процесом “оцифрування” та доповнення реальності. При цьому художник зберігає прихильність до традиційних мотивів та класичних форм. Використовуючи продукти техногенного розвитку людства як інструмент, Рябченко прагне додати елемент творіння у стосунки людини з природним оточенням» [12, 185]. Художник, користуючись найновішими цифровими засобами, працює з природними формами, використовує прозору систему знаків та символів, наче створюючи нові шари у сприйнятті довколишньої реальності.

У проєкті «*Комп'ютерні віруси*» С. Рябченко надає віртуальним формам життя біоморфних образів і кольорів, розвиває творчі пошуки у царині візуалізації ефемерного світу комп'ютерної реальності. Автор співвідносить життя людини і машини, їхню взаємозалежність, співпрацю та хвороби, що на певному етапі стають спільними. У сучасному світі комп'ютерний вірус, як і вірус взагалі, стає практично соціальною одиницею, кожен із них має власну історію й особливості взаємодії з системою. Засновуючись на цих фактах, С. Рябченко візуалізує віртуальну сутність вірусу, надаючи йому форми та образу. Таким чином, долається межа між абстрактним та фігуративним, увага глядача переноситься на зовнішній образ, акцент зміщується з відчуття небезпеки до естетичного сприйняття.

Відповідно до обмежень пандемії «Covid-19» культурно-мистецьке середовище переносить сферу своєї діяльності з реальних

експозиційних просторів у віртуальні. Куратором першої в Україні онлайн-виставки «*Strange Time*» — нового формату арт-проєкту, що візуалізував оновлені погляди на актуальні події у світі, став С. Рябченко, який закликав художників, які працюють у різних жанрах, дослідити дивні часи і запропонувати власну оцінку того, що відбувається у світі. У проєкті було представлено роботи художників з усього світу, а українські митці продемонстрували твори, що в контексті проєкту у цифровому форматі отримали нове звучання: експресивний живопис з елементами комп'ютерної графіки В. Рябченка, постмедійний живопис О. Тістола, побутова графіка М. Скугаревої та тривожні живописні твори П. Керестея. Також у рамках виставки представлено фірмові роботи на килимах А. Сагайдаковського, кінематографічний живопис В. Цаголова, біофутуристичні інсталяції Aljoshа, сюрреалістичні колажі О. Ройтбурда та С. Святченка, пророцькі картини В. Сидоренка і М. Маценка, комп'ютерні віруси С. Рябченка [14]. Метою проєкту куратор вбачає демонстрацію спрямування творчої енергії та відчуття художниками поточних подій. Така онлайн-виставка, присвячена глобальним змінам, які перевертають не тільки життя кожного з нас, але й устрій і повсякденне життя цілих держав, є яскравим прикладом «співпраці» мистецтва та нових технологій.

Мистецтво сьогодні є соціальною комунікативною практикою, естетичне сприйняття якої безумовно пов'язане з простором та часом презентації. Так, задум художника, втілений у просторі, складається в загальний наратив протягом «існування» арт-проєкту (а тривалість сучасних арт-проєктів може складати від долі секунди до десятилітніх експериментів). Просторово-часовий континуум, у якому функціонує мистецтво інсталяцій, дозволяє візуальному образу поширитись у «віртуальному» осмисленні, існувати одночасно у кількох вимірах, переміщуватись з одного простору (реального) — в інший (віртуальний). Наприклад, арт-проєкт І. Ворони «*Insight*», показаний в галереї «Лавра» 2018 р., стирає межу між мистецтвом та реальністю. Художниця представила в експозиції роботи з поєднанням світла та олійних фарб на полотні, а також просторові світлові інсталяції та 3D-відеоарт. Творчі пошуки І. Ворони ґрунтуються на дослідженні взаємодії науки і мистецтва, позаяк саме синтез цих двох компонентів формує підґрунтя для роздумів

про те, що нового може бути створене у цій взаємодії. Глибинна концепція проєкту полягала у поєднанні душі та інтелекту, де комунікація з глядачем відіграє основоположну роль. У проєкті за допомогою технологій художниця створила інтерактивність: олійний живопис «ожив» під впливом світла, завдяки чому композиції змінилися, відкрившись глядачам у новому ракурсі. Стилістична манера І. Ворони акцентує увагу на невичерпних джерелах пластичного і колористичного формотворення, комбінації традиційних форм та нових образів та ідей, підкреслених світлом. Художніми засобами інсталяції авторка трансформує відчуття матеріальності, простору та часу презентації концепції арт-проєкту, невід'ємною рисою якого є процесуальність, що, передусім, впливає на характер візуального та естетичного сприйняття.

В інсталяціях художній образ представлено глядачам не у «застиглій» формі, а як явище процесуальне. Візуальність у арт-сфері вирізняється фрагментарністю, кліповістю і може існувати у вигляді слайд-програм, відеофрагментів, наративних відеосюжетів. Фрагменти візуальних медіа, рухливі або статичні, у просторі інсталяції є стимулами та ініціюють процес осмислення авторських задумів [18, 188–192]. Показовим у цьому контексті є проєкт «*Інтеграція часу: в майбутнє без минулого*», організований медіарт-платформою «Carbon» та галереєю «Лавра», метою якого було дослідження відчуття часу та засобів, за допомогою яких можна об'єднати час у загальну картину життя. Коли ми сьогодні говоримо про минуле, то згадуємо те, що з нами було. Ці спогади, пов'язані із ситуаціями минулого, пробуджують у глядачів переживання, що впливають на людство. Ситуації з минулого мають силу і можуть управляти не тільки станом свідомості, а й усією суспільною поведінкою. Адже переносячи у майбутнє теперішні переживання, утворюється небезпечна тенденція, коли майбутнє стає теперішнім, а сьогодні відходить у минуле. Візуальні медіа поступово стають сполучною комунікативною ланкою, продукуючи нові концептуальні зв'язки, асоціації та художні образи. Цей трансляційний, а, отже, нематеріальний характер художньої мови мистецтва мультимедіа неможливо досягнути тактильно, придбати або навіть побачити, його досягнення відбувається на зовсім іншому рівні відчуттів, віртуально.

Висновки. Взаємодія форм візуального мистецтва та інтерактивних технологій є поєднанням художніх проявів із візуалізацією та програмуванням, тож, на відміну від процесів класичного образотворення, ця арт-практика, крім діяльності художника, вимагає групової роботи фахівців різних галузей. Художники, які працюють у нових формах візуального мистецтва, виконують роль «режисера» проекту, втілюючи власні художні ідеї у співпраці з іншими учасниками. Актуалізація мистецтва нових медіа проявляється, передусім, через розширення видів художньої творчості та створення мультимедійних проектів, у яких поєднуються VR, AR-технології, засоби анімації та традиційного формотворення й малювання. Тож сучасні візуальні мистецтва стають потужним інструментом та комунікативним засобом сучасної культури.

Українські художники сьогодні активно використовують візуальні образи як центральні елементи візуальної культури. Оскільки сучасна культурна комунікація суттєво впливає на формотворення, забезпечуючи композицію і трансляцію культурних цінностей, за допомогою візуальних образів митцям вдається більш точно виразити ідею твору, зробити її зрозумілою для максимальної кількості глядачів.

Примітки

¹ «Skilz» — digital-майстерня, команда режисерів, ілюстраторів, аніматорів та сценаристів. Переможці Першого фестивалю світла та медіарту в Києві.

Література

1. Артеменко О. Церкви и рейвы. Николаевские фотографии о своих средствах влияния на мир. URL: <https://ugallery.com.ua/?p=20385> (дата обращения: 07.06.2020)
2. Бергсон А. Творческая эволюция. Москва: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. 199 с
3. Браїловська Г. Портал Оксани Чепелик на Carbon Media Art Festival. Дата оновлення: 08.02.2019. URL: <http://be-inart.com/post/view/3026> (дата звернення: 07.06.2020)
4. Вайбель П. Медиаискусство: от симуляции к стимуляции // Логос. 2015. № 4. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/logos/lo4-2015/30745-mediaiskusstvo-ot-simulyacii-kstimulyacii.html> (дата обращения: 07.06.2020)
5. Вольская Л., Ковалева Н. Инсталляция как жанр в искусстве XXI в. // Творчество и современность. 2018. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-iskusstve-hhi-v> (дата обращения: 07.06.2020)

6. Гончаренко А. Розробка та організація групових арт-проектів як один із засобів дослідження розвитку сучасного українського мистецтва // Сучасне мистецтво. 2019. № 15. С. 103–112, с. 103–112
7. Иоскевич Я. Связь онтологических и социокультурных аспектов взаимодействия искусства и новых технологий // Искусство и новые технологии: Методологические проблемы современного искусствознания / ред. Я. Иоскевич. Санкт-Петербург: РИИИ, 2001. Вып. 7. С. 19, с. 19
8. Ковальчук Н. Борис Михайлов та аватари радянськості: «Before Sleep/After Drinking». Дата оновлення: 01.05.2019. URL: http://www.korydor.in.ua/ua/stories/boris-mihajlov-ta-avatari-radyanskosti-before-sleep-after-drinking.html?fbclid=IwAR1tDjym4hB5OZn1FlzmEcin4GXrYrtpme-os_CKlygFZOjAiQPwo_JRpTA (дата звернення: 09.08.2020)
9. Куратор Татьяна Миронова о концептуальной украинской фотографии. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/kurator-tatyana-mironova-o-konceptualnoy-ukrainskoy-fotografii.html> (дата обращения: 08.05.2020).
10. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр.: Н. Шматко. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. 160 с. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3097> (дата обращения: 08.05.2020), с. 34–37.
11. Манжалій Н. «Нові території мистецтва»: розвиток комп'ютерно-електронного мистецтва в Україні (кінець 1990-х – початок 2000-х). URL: <http://www.mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> (дата звернення: 07.06.2020)
12. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия, 1945 / пер. с франц. под ред. И. Вдовиной, С. Фокина. Санкт-Петербург, Ювента, Наука, 1999. С. 185
13. Мінін виставить фото Лондона, Нью-Йорка та Донецька. Дата оновлення: 27.05.2016. URL: <https://artukraine.com.ua/n/minin-vistavit-foto-londona-nyu-yorka-ta-donecka/#.X89CaWgzY2w> (дата звернення: 09.09.2020)
14. Перша в Україні масштабна міжнародна виставка сучасного мистецтва у віртуальному просторі. Дата оновлення: 07.05.2020. URL: <https://artslooker.com/persha-v-ukraini-masshtabna-mizhnarodna/> (дата звернення: 07.06.2020)
15. Роман Михайлов: Страх, который закончился. URL: <https://chernozem.info/journal/roman-mihaylov-strah/> (дата обращения: 06.07.2020)
16. Рублевская Р. В Киеве проходит арт-ярмарка Photo Kyiv. Вот что вам стоит увидеть — эротика, сюр и социалка. URL: <https://thetabel.com.ua/ru/texts/36248-v-kieve-prohodit-art-yarmarka-photo-kyiv-vot-cto-vam-stoit-videt-erotika-syur-i-socialka> (дата обращения: 06.07.2020).

17. Фотографія — це мистецтво однієї миті, тому воно завжди актуальне. URL: <https://chernozem.info/journal/fotografiya-ce-mistectvo/> (дата звернення: 07.06.2020)

18. Щетинина С. Визуальные медиа в мультимедийной инсталляции // Вестник КемГУКИ. 2016. № 37. С. 188–192.

19. Югай И. Медиа искусство: истоки, специфика, художественные стратегии: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.09. Санкт-Петербург, 2018. 341 с.

20. Memory Of Unconsciousness. URL: <https://www.facebook.com/artbureaukyiv/posts/1154556614754500> (дата звернення: 09.09.2020)

21. Pal A. Synchrodogs. Lucid Dreaming // <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/synchrodogs-lucid-dreaming-amrita-pal> (accessed: 06.07.2020)

22. Sotheby's: Arsen Savadov. URL: <https://www.sothebys.com/en/search-results.html?query=savadov> (accessed: 06.07.2020)

References

1. Artemenko O. (2020) Churches and raves. Nikolaev photographers about their means of influencing the world, 2020. Retrieved from: <https://ugallery.com.ua/?p=20385> [in Russian].

2. Bergson A. (1998) Creative evolution. Moscow: CANON-press, Kuchkovo Pole, 199 [in Russian].

3. Brailovska G. (2019) Portal of Oksana Chepelyk at Carbon Media Art Festival. Retrieved from: <http://be-inart.com/post/view/3026> [in Russian].

4. Weibel P. (2015) Media art: from simulation to stimulation. Logos, 4. Retrieved from: <http://www.intelros.ru/readroom/logos/lo4-2015/30745-mediaiskusstvo-ot-simulyacii-kstimulyacii.html> [in Russian].

5. Volskaya L., Kovaleva N. (2018) Installation as a genre in the art of the XXI century. Creativity and modernity. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/installyatsiya-kak-zhanr-v-iskusstve-hhi-v> [in Russian].

6. Goncharenko A. (2019) Development and organization of group art projects as one of the means of researching the development of contemporary Ukrainian art Contemporary Art. 15. 103–112 [in Ukrainian].

7. Ioskevich J. (2001) Relationship between ontological and socio-cultural aspects of the interaction of art and new technologies. Art and new technologies: Methodological problems of contemporary art history. (J. Ioskevich, Eds.). St. Petersburg: Scientific Library of the Russian Institute of Art History, 7. 19 [in Russian].

8. Kovalchuk N. (2019) Boris Mikhailov and avatars of Sovietness: «Before Sleep/After Drinking». Retrieved from: http://www.korydor.in.ua/ua/stories/boris-mihajlov-ta-avatari-radyanskosti-before-sleep-after-drinking.html?fbclid=IwAR1tDjym4hB5OZn1FlzmEci n4GXrYptpme-os_CKlygFZOjAiQPwo_JRpTA [in Ukrainian].

9. Curator Tatiana Mironova on conceptual Ukrainian photography. (2019) Retrieved from: <https://vogue.ua/article/culture/art/kurator-tatjana-mironova-o-konceputalnoy-ukrainskoy-fotografii.html> [in Ukrainian]

10. Lyotard J.-F. (1998) Postmodern state. (N. Shmatko, Trans). Moscow: Institute of Experimental Sociology; St. Petersburg: Aletheia, 160. Retrieved from: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3097> [in Russian].

11. Manzhaliy N. (2019) "New Territories of Art": Development of Computer and Electronic Art in Ukraine (late 1990s - early 2000s). Retrieved from: <http://www.mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> [in Ukrainian].

12. Merleau-Ponty M. (1999) Phenomenology of Perception, 1945 (I. Vdovina, S. Fokina, Trans, Eds.). Saint Petersburg, Juventa, Science, 185 [in Russian].

13. Minin will exhibit photos of London, New York and Donetsk (2016). Retrieved from: <https://artukraine.com.ua/n/minin-vistavit-foto-londona-nyu-yorka-ta-donecka/#.X89CaWgzY2w> [in Ukrainian].

14. The first large-scale international exhibition of contemporary art in cyberspace in Ukraine. (2020) Retrieved from: <https://artslooker.com/persha-v-ukraini-masshtabna-mizhnarodna/> [in Ukrainian].

15. Roman Mikhailov: Fear that ended. (2018) Retrieved from: <https://chernozem.info/journal/roman-mihaylov-strah/> [in Russian].

16. Rublevskaya R. (2019) Photo Kyiv art fair is taking place in Kiev. Here's what you should see - erotic, sur and social. Retrieved from: <https://thetabel.com.ua/ru/texts/36248-v-kieve-prohodit-art-yarmarka-photo-kyiv-vot-chto-vam-stoit-videt-erotika-syur-i-socialka> [in Ukrainian].

17. Photography — art of the moment, so it is always relevant (2018). Retrieved from: <https://chernozem.info/journal/fotografiya-ce-mistectvo/> [in Russian].

18. Shchetinina S. (2016) Visual media in a multimedia installation. Bulletin of KemGUKI, 37. 188–192 [in Russian].

19. Yugay I. (2018) Media art: origins, specificity, artistic strategies. Doctor's thesis. St. Petersburg, 341 [in Russian].

20. Memory Of Unconsciousness. (2019) Retrieved from: <https://www.facebook.com/artbureaukyiv/posts/1154556614754500> [in Ukrainian].

21. Pal A. (2018) Synchrodogs. Lucid Dreaming. Retrieved from: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/synchrodogs-lucid-dreaming-amrita-pal> [in English].

22. Sotheby's: Arsen Savadov. (2020) Retrieved from: <https://www.sothebys.com/en/search-results.html?query=savadov> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 15.03.2021
Отримано після доопрацювання 12.04.2021
Прийнято до друку 16.04.2021*