

Ольга Петрова Olga Petrova

докторка філософських наук,
професорка, головний науковий співробітник,
Інститут проблем сучасного мистецтва Національної
академії мистецтв України

Doctor of Philosophy,
Professor, Chief Research Fellow,
Modern Art Research Institute of the National Academy
of Arts of Ukraine

e-mail: om_petrova@ukr.net | orcid.org/0000-0002-5573-4648

Відкрита форма, її психологічні, цивілізаційні та естетичні засади у творах сучасних українських митців

Open Form, Its Psychological, Civilizational, and Aesthetic Foundations in the Works of Modern Ukrainian Artists

Анотація. Подано концепцію «відкритого твору» (за ідеєю Умберто Еко) як змістовно не окресленого та навіть незавершеного (*non finito*) твору, такого, який з'явився у мистецькій практиці ХХ століття — в час революційних та військових катастроф. Події початку ХХ століття в соціальній, психологічній та художній свідомості першого ешелону авангардистів обумовили емоційні та психологічні зсуви та сприяли народженню нових способів художнього мовлення. У мистецтві виникли твори з різновекторними характеристиками: полімпсест, симулякр, деконструкція, інше. Загальний розвиток мистецтва відтоді набув характеру різноманітності. Такі засади художнього мислення були передбачені Г. Вельфліном у мистецтві (ХІХ століття) та в естетиці А. Шопенгауером, Ф. Ніцше, А. Бергсоном, іншими філософами початку ХХ століття. Естетична концепція «відкритого твору» та його особлива поетика переорієнтували європейську мистецтвознавчу думку щодо аналізу модерної художньої практики. Мистецтвознавство зацікавилось художньою формою в самому процесі її становлення (незавершення). Процес формування художнього твору зробився предметом прискіпливого аналізу як такий, що цікавий сучасному глядачу як «синергічний людині». У статті в контексті поетики «відкритого твору» висвітлено значення авангардних відкриттів Олександра Архипенка як піонера світової модерної скульптури. Унаочнено зв'язок його філософського та пластичного мислення з динамічними соціальними та науковими зсувами в житті людства, зокрема, з «фізикою космосу» Альберта Ейнштейна. Визначено революційну роль цезур (пустот) в об'ємах Архипенкової скульптури. Під кутом концепції щодо «відкритого твору» у статті унаочнено нові форми діалогу модерністів ХХІ століття, зокрема, українських художників з реципієнтом. Аналіз творів сучасних українських митців (О. Животкова, О. Джураєвої, І. Гречаника) ілюструє практичне користування «відкритою формою» як модерною практикою в час психологічного напруження та невизначеності, у стані стресових ситуацій війни 2022–2024 років в Україні. «Перебування перед ніщо» (вислів К. Ясперса), життя на порозі буття обумовили ірраціоналізм та «поетику незавершеності» у творах названих авторів. Важливим було визначити таку субстанційну характеристику твору, як багатозначність у його сприйнятті та прочитанні.

Ключові слова: Умберто Еко, *non finito*, Олександр Архипенко, відкрита форма, нелінійний світ, хаосмос, генезис-становлення, діалог з глядачем, демонтаж форми, формотворення в принципах «відкритого твору», фактор війни 2022–2024 років у творчості українських митців.

Постановка проблеми. Концепція «відкритого твору» Умберто Еко ґрунтується на соціокультурних та цивілізаційних зсувах у мистецтві, що стають очевидними в середині ХХ століття. Проте залишається непоміченою роль Олександра Архипенка як «піонера» відкритого твору ще у 1920-х роках. Роль філософської концепції щодо «світу у становленні» та художнього прийому «*non finito*» є основоположними для нових форм діалогу митця (твору) з реципієнтом в авангардизмі початку ХХ століття та в пост-постмодернізмі ХХІ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретична розробка концепції «відкритої форми»,

яка активно опрацьована ще в 1960-х роках Умберто Еко, а слідом за ним філософами Європи і такими авторами підручників з естетики модернізму та постмодернізму, як-от Д. Затонським, Н. Маньковською, І. Ільїним, в українському сучасному мистецтвознавстві до сьогодні не одержала достатньо поглибленого дослідження. Аналітичне мистецтвознавство як окрема наукова ланка в Україні має неозоре поле художньої практики (творів сучасних митців) для продуктивної дослідницької роботи та самостійних здобутків з урахуванням як психологічної налаштованості художника, так і реципієнта. Важливою умовою достовірності у висновках щодо

сучасного дуету глядача з автором твору є врахування обох до класу синергичних особистостей.

Мета статті: розкрити психологічні та пластичні засади художнього мислення авторів при роботі з «відкритим твором» (на прикладі аналізу творів сучасних українських митців О. Животкова, О. Джураєвої, І. Гречаника) та довести продуктивність визначеної художньої парадигми.

Виклад основного матеріалу. Доповідь Умберто Еко «Проблема відкритого твору» (Міжнародний філософський конгрес, 1958) розпочинала широку дискусію стосовно метафоризму та змістовної неокресленості художнього твору як свідомого методу в мистецтві модернізму та постмодернізму другої половини ХХ століття. Ця фундаментальна естетична концепція переорієнтувала європейську філософську та мистецтвознавчу думку та засвідчила нові шляхи для аналізу модерної художньої практики. На жаль, поза увагою У. Еко залишився досвід великого українського відкривача модерної скульптури (Франція, Німеччина, США) Олександра Архипенка. Ще наприкінці 1920-х років він у власних текстах артикулював тему «відкритої форми» та унаочнив її в скульптурі. Він показав «предмет і ззовні й зсередини, вивертаючи скісні площини з нутроців геометрично правильних тіл. Він роздягає світ, і світові часто стає... незвично від того» [2, с. 23–24].

Європейська широка публіка важко звикала до нової художньої мови. Категоричне несприйняття новацій тоді висловив кардинал Венеції. Він піддав Архипенка анафемі за спотворення образу людини. Але художній геній відкривача новітнього пластичного мислення був налаштований на інші ритми буття, на нові умови в житті людства в динамічному часі-просторі ХХ століття. Аналогічними були маніфести та художня практика італійських футуристів, які культивували швидкість, техніку та безальтернативність прискорень у часі.

Через 30 років після Архипенкових візій та зухвалих проєктів футуристів, після трансформації образу людини в творах Пікассо проблема «відкритого твору» та поетика «non finito» як свідомого естетичного принципу стала робочим інструментом у теоретичних розробках естетиків у Європі (У. Еко, Г. Лютцелер, Ш. Кан, Ф. Котц, П. Беретті, М. Сезара, Д. Затонський, І. Ільїн, Н. Маньковська, інші). У 1960-х розгорнулася широка та плідна філософська дискусія щодо радикального кроку авангардистів (першої та другої хвилі) до відкритих засобів образотворчого мовлення. Як окрема та спеціальна тема «відкритого твору» в сучасному українському мистецтвознавстві досі не набула належної розробки.

Мистецтво ХХ століття вочевидь розвивалось за схемою різими — лінійний розвиток мистецтва було вичерпано. Сучасна людина, зокрема, споживач мистецтва, живе у синергичному полі хаосмосу. Як зовнішній світ людства, так і внутрішнє світосприйняття окремої

людини (початку ХХІ століття) є ускладненим, навантаженим масивом інформації, а в умовах російської агресії — ще й емоційними струсмами. Сучасний художник апелює до такої людини, яка не може бути пасивним спостерігачем. Митець звертається до глядача-співрозмовника, який, так само, як і художник, є учасником драми постмодерного життя. Митець та реципієнт перейняті тотожними екзистенційними проблемами. Їм зрозумілі образи нелінійного світу, що розширюється та перебуває в динамічному становленні. Тому застигла сюжетність та змістовна однозначність твору не зачіпають сучасного глядача. Жанрову оповідальність та змістовну визначеність сюжету здано до архіву. Мистецтво «відкритого твору» розвивається на засадах генезису-становлення та діалогу з реципієнтом. Безумовно, йдеться про глядача як культурну особистість. Нові способи художнього мислення притаманні добі технічної революції. Їх породила епоха антропологічних та світоглядних криз і катастроф ще у ХХ столітті. Вони дісталися нам у спадок. А ще у ХІХ філософи С. К'єркегор, А. Шопенгавер, Ф. Ніцше, трохи пізніше — А. Бергсон, К. Ясперс писали про категоричну відмову європейської людини від цілісності, остаточної визначеності її місця у світі та у поглядах на нього. «Все набуло несправжності; немає хоча б чогось, що не піддавалося б сумніву <...> існує лише круговерть без початку та завершення, яку базовано на брехні та самоошукування засобами ідеології» [5, с. 360].

Нова система світосприйняття формувалась у революційних відкриттях Н. Бора (уявлення про елементарні частки атома), А. Ейнштейна в його «геометрії космосу», в неевклідовій геометрії та у квантовій фізиці А. Пуанкаре, інших геніїв науки ХХ століття. Найчутливіші митці з аналітичним розумом, до прикладу, Василь Кандинський, так само, як і О. Архипенко, адекватно реагували на відкриття карколомних наукових ідей власною авангардною творчістю. Розщеплення атома вплинуло на винахід В. Кандинським нефігуративного (абстрактного) живопису. Введення Архипенком у власну скульптуру пустот (цезур) щільно пов'язано з ейнштейнвою «геометрією космосу», негативною та позитивною кривизною дискретного простору в космосі. Архипенко був переконаний, що мистецтво як форма свідомості походить із космосу.

Взаємозалежність мистецтва від впливів цивілізаційно-наукових та технологічних відкриттів ускладнюється та вочевидь набуває динаміки у наш час. Все це провокує у мистецтві технологічної та інформаційної доби нові способи художнього діалогу з глядачем, насамперед, роботу в системі відкритого, незавершеного твору. У. Еко визначав «відкритість» як принцип «неодзначності художнього повідомлення». Ще на початку ХХ століття Архипенко писав: «Світ хотів би, щоб митець виклав усе, як на долоні. Щоб <...> без ніякого зусилля побачити все. Я думаю, що в такому разі

не було б ніякої творчості, адже митець повинен творити. Митець, який творить, приневолює до творчості і глядача. Він дає глядачеві імпульс... Коли дати глядачеві символ, він мусить почати й сам творчо мислити» [2, с. 19].

Сучасний український скульптор Ігор Гречаник (Київ) усвідомлює «відкриту форму» як вагомий рушій найновітнішої мистецької практики. В українському мистецькому полі І. Гречаник з'явився у 1980-х роках та не був сприйнятий, бо кам'яна вага соцреалістичної доктрини тоді ще була безальтернативною. Але молодий скульптор, захоплений Архипенковими ідеями «просторових пауз», почав розробляти авторський варіант «каркасної» (безтілесної) скульптури. Вся історія розвитку скульптури зважала на опозицію твердого матеріалу (камінь, мармур, дерево, тощо) та звільнення форми від частини цих матеріалів. Для І. Гречаника першим поштовхом стала ідея Архипенка щодо моделювання атмосфери, яка огортає скульптуру, а також тої, що формує цезури всередині скульптурного об'єкта.

У 1970-х — 1980-х роках майже кожен молодий український скульптор «перехворів» художніми прийомами Архипенка. Більшість ровесників-однокурсників І. Гречаника засвоїли декоративну сторону пластики великого авангардиста з України та не прониклись його світоглядом та філософією. Архипенкова пластична багатозначність та змістовна відкритість, за якою кожен глядач зчитує скульптурний образ, субстанційна характеристика пластики «нон-фініто» лягли в основу каркасної скульптури І. Гречаника. Для художника відкрилася царина нових сенсів, своєрідний «інкубатор» нон-фініто. І. Гречаник завдячує філософським та науковим переконанням О. Архипенка, його космологічній свідомості у набутті ідейної та пластичної основи авторських творів. В роботах І. Гречаника 2022–2024 років «Українська Мадонна», «Крик тіні» (розбомблені українські міста), «Невимовна крихкість життя», «Без назви» (рука, пробита цвяхом) та в інших, роль, яку зазвичай бере на себе твердий матеріал, традиційний у скульптурній творчості, перебрали на себе прозорі каркасні форми. Пустота в середині цих форм не є відсутністю матерії. Вона просякнута сіткою векторів сприйняття візуальної субстанції. Формотворення, народження художньої мови, а через неї — змісту образу — виконує металева конструкція, яка не лише зовні, а й всередині просякнута повітрям. Так працює дискретний простір космосу та ідея майже нематеріальних тіл, що формують простір. Безтілесні твори І. Гречаника моделює не матеріал, а атмосфера, яка оточує форму. Ефект «нон-фініто» (каркас замість маси) структурні паузи та акценти створюють емоційне та змістовне мерехтіння та провокують глядача до власних фантазій. У цьому випадку реципієнт виступає в ролі співавтора. Сучасний глядач як синергічна особистість потребує змістовної відкритості,

з якою він корелює власну життєву практику та особисту здатність бачити.

Репрезентація «відкритої форми» в сучасному українському мистецтві змінюється залежно від індивідуального психотипу кожного окремого автора. У творах (рельєфах) Олександра Животкова спостерігаємо змістовну та символічну відкритість та активне залучення глядача в процесі осмислення ним авторської архетипової системи. Образи птаха, жіночого обличчя, хреста, риби, іншого походять від першообразів археологічних (язичницьких) та християнських архетипів, які побутують в прадавній культурі України. Символіка Животкова, що походить від народного коріння, на порозі її представлення творить власну міфологію. «Будь-який міф користується символами, — писав О. Лосев, — але символом не вичерпується. Як відкрита структура, така, що трансформується, міф неодмінно зустрічається з символами та вільно ними оперує» [3].

Художні твори О. Животкова з його символами та архетипами існують посеред сучасного світу серед звичних та близьких речей. Вони для глядача стають частиною його особистого світу, збагачуючи та розширюючи його. Так, архетипи людської культури країн європейського регіону безконфліктно долають відстань між минувшиною та модернізмом та по-новому упорядковуються рецепієнтом. Сприйняття та прочитання творів О. Животкова глядачем, вихованим у лоні української давнини та християнської традиції, є відкритим на рівні власного культурного досвіду.

Особливість діалогу творів О. Животкова з глядачем полягає не так у читанні сюжетів, знаків, символів, як у переживанні «шуму фактур», неймовірно вигадливої варіативності в обробці майстром поверхонь дерева, каменю, багатшарових аплікацій з картону (бріколажу), іншого в авторській техніці. Художник активно залучає до споглядання глядача та навчає його розуміти утаємничену мову матеріалу. Для О. Животкова особисто винятковою цінністю є сам процес роботи з матеріалом. Твір як результат його творчого осяяння він вважає власністю глядача. Автор говорить: «Я власник лише процесу творення образу» [1].

Субстанційною ознакою художніх рельєфів О. Животкова є змістовна багатозначність, сюжетна неокресленість, відсутня оповідальність. Автору іманентно властива «відкрита свідомість». Тому його твори обдаровують глядача неозорими інтерпретаційними можливостями рецептивного плюралізму та розширюють інтелектуальні береги рецепієнта.

У композиціях О. Животкова, розпочатих у трагічні дні невизначеності щодо долі Києва та України, в перші дні рашистської навали, в його пластичному діалозі із глядачем та у неприхованому драматизмі композицій закарбовано ту особливу атмосферу відкритого діалогу з тими, хто так само страждає і вірить.

Атмосфера неочікуваного варварства, що впа-ло на Україну на постраждалих в Бучі, в Ірпені, в Маріуполі та по всій країні, трансформувала свідомість не одного конкретного майстра, а цілого покоління сучасних художників. Біфуркаційний вибух визначив інші орієнтири у творчому процесі українського художнього загалу. Серед багатьох, хто в перші дні війни мусив перебувати за межами Києва, була і Олеся Джураєва. Майстриня дуже ретельно проробленої, майже натуралістичної графіки, опинившись поза майстернею, не уявляла власного існування без професійної роботи. Але всі матеріали та інструменти для роботи в улюбленій техніці ліноригу залишилися в працьовні. У лютому 2022 та пізніше майстриня виконала графічні композиції в незвичному матеріалі — друк землею з дошок. Цей винахід був єдиною можливістю у здавалося б повній безвиході. Таким зробилося життя художниці, її «Я» — в світі-бутті.

В однокольорових монотипіях «Весна серед війни» (27.04.2022), «Дім, світло якого згасло» (31.03.2022), «Ми стоїмо на своїй землі» (19.03.2022) та в інших майстриня організувала пластичну гру між видимим та невидимим. Теми прочитуються лише в назвах друкованих відбитків. Натомість саме зображення із розмитими потоками земляної маси та з білими зонами чистого паперу акумулює душевний стан художниці і лише абстрактний натяк на сюжет, на його емоційну атмосферу. Для Джураєвої — авторки дощитливих міських пейзажів, це стало «революцією погляду». Була новизна в тому, що бачить «внутрішнє око» художниці і ще, як можна тривожні думки втілити дуже конкретним матеріалом — землею. Так в листах зійшлося видиме (матеріальне) з невидимим — духовним поривом людини, яка опинилася в середохресті катастрофи. В цих монотипіях є аура таємниці, відгомін настроїв авторки, а також культура форми, її ритмізована довершеність.

Війна вибила зі свідомості стійкі опори та професійну усталеність технічних прийомів Джураєвої.

Стан ентелехії — душевного сум'яття та відчуття абсурдизму ситуації відбилися на сюжетній невизначеності монотипій. У перші дні війни життя кожного зависало над прірвою, а свідомість блукала у чомусь вислизаючому, позаструктурованому, мінливому. Поль Клее такий стан колись назвав «присмерком хаосу безпредметного». Атмосфера війни, емоційне її переживання багатьох у художньому середовищі підштовхнула до неспокою та артистичного надриву. З'являлися мистецькі твори, такі, як у рельєфах О. Животкова, які перевершували нашу здатність осмислення. Це незрозуміле відчуття чогось неокресленого несло в собі «вибух присутності» в нових сюжетах та в інноваційних формах виконання.

У друкованих землею аркушах, в умовних формах «відкритого твору» Олеся Джураєва зобразила уявність, яка віддзеркалює сутність реальності об'єктивніше за саму об'єктивність. Це краса на межі небуття — як еквівалент естетичному у дзен-буддизмі.

Глядачу монотипій запропоновано відчутти слід від думок авторки лише із натяком на сюжет. Його запрошено до діалогу з художнім твором. Емоційне поле нібито мовчазних композицій Джураєвої відкриває в свідомості глядача приспані ресурси сприйняття та незвичну гаму естетичних переживань. Безсюжетні композиції, із ледь вловимими натяками та змістовними ковзаннями, заряджено інтригуючою виразністю. Вони стають для глядача джерелом інтенсивного переживання та його особистим духовним здобутком. Це своєрідне «причастя» ауру твору.

Висновки. Варіантів та підходів до створення «відкритого твору» в динамічному універсумі сучасного українського мистецтва не бракує. На цих сторінках розглянуто лише три епізоди роботи художника в системі «non finito» як форми творення за межового світу, який випадає з емпіричного досвіду. Сучасний митець переважно працює, балансуючи на перехідній межі — між пізнаним та уявним (передчутим), на цьому рухомому кордоні. «Внутрішній ландшафт» митця — це безмежжя.

Література

1. Животков Олександр. Інтерв'ю. 2022. Київ.
2. Коротич В. Слово про Архипенка // Олександр Архипенко. Альбом. Київ: Мистецтво, 1989. С. 6–65.
3. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1995. 320 с.
4. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. Санкт-Петербург: Академический проект, 2004. 384 с.
5. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва: Искусство, 1994. 360 с.

References

- Eco, U. (2004). *Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost v sovremennoy poetike* [Open work. Form and uncertainty in modern poetics]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt [in Russian].
- Jaspers, K. (1994) *Smysl i naznachenie istorii* [Meaning and purpose of history]. Moscow: Iskustvo [in Russian].
- Korotych, V. (1989). *Slovo pro Archypenka* [On Archypenko].

In *Aleksandr Arhipenko. Albom* (pp. 6–65). Kyiv: Mystetstvo
[in Ukrainian].

[The problem of symbol and realistic art]. Moscow: Iskustvo
[in Russian].

Losev, A. (1995). *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo*

Zhivotkov, O. (2022) [Unpublished interview, Kyiv] [in Ukrainian].

Petrova O.

Open Form, Its Psychological, Civilizational, and Aesthetic Foundations in the Works of Modern Ukrainian Artists

Abstract. The paper presents the concept of an “open work” (according to the idea of Umberto Eco) as a meaningfully undefined, and even non-finito work, which appeared in the artistic practice of the 20th century, at the time of revolutionary and military disasters. The events of the early 20th century in the social, psychological, and artistic consciousness of the leading avant-garde figures caused emotional and psychological shifts and contributed to the emergence of new ways of artistic expression. In art, works with different vector characteristics emerged: palimpsest, simulacrum, deconstruction, etc. Since then, the nature of general development of art became that of a rhizome. Similar principles of artistic thinking were predicted by H. Wölfflin in art (19th century) and in the aesthetics by A. Schopenhauer, F. Nietzsche, A. Bergson, and other philosophers of the early 20th century. The aesthetic concept of an “open work” and its special poetics reoriented the European art critics’ opinions regarding the analysis of modern artistic practice. Art studies focused on the artistic form in the very process of its formation (incompleteness). The process of forming an artistic work became the subject of meticulous analysis as something that is interesting to the modern viewer, who is a “synergistic person.” In the context of the poetics of an “open work,” the paper highlights the significance of the avant-garde discoveries of Oleksandr Arhipenko as a pioneer of world modern sculpture. The connection of his philosophical and plastic thinking with dynamic social and scientific shifts in the life of mankind, with the “physics of space” of Albert Einstein, is visualized. The revolutionary role of caesuras (voids) in the volumes of Archipenko sculpture is defined. Under the angle of the concept of an “open work,” the article visualizes new forms of dialogue between modernists of the 21st century, in particular, Ukrainian artists and their recipients. The analysis of the works of modern Ukrainian artists (O. Zhivotkov, O. Dzhuraeva, I. Grechanyk) illustrates the practical use of an “open form” as a modern practice in the time of psychological tension and uncertainty, in the state of stressful situations of the 2022–2024 war in Ukraine. “Staying before nothingness” (K. Jaspers’s expression), life on the threshold of existence caused irrationalism and “poetics of incompleteness” in the works of the mentioned artists. It was important to determine such a substantial characteristic of the work as ambiguity in its perception and reading. The paper reveals the psychological and plastic foundations of the authors’ artistic thinking when producing an “open work.” The productivity of a certain artistic paradigm is proven.

Keywords: Umberto Eco, non finito, Oleksandr Archipenko, open form, non-linear world, chaosmos, genesis-formation, dialogue with the viewer, disassembly of form, form creation in the principles of an “open work”, the factor of the war of 2022–2024 in the works of Ukrainian artists.

Стаття надійшла до редакції 19.02.2024