

*Олена КОДЬЄВА,  
кандидат філософських наук, доцент, член НСХУ,  
Київський університет права НАН України*

## **КУЛЬТУРА СУСПІЛЬСТВА І ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ МИТЦЯ: УКРАЇНСЬКИЙ ПОГЛЯД**

Образотворче мистецтво сьогодні набуває особливої ваги, оскільки діячі науки і культури, філософії і естетики, мистецтвознавства і художньої практики – кожний по-своєму – констатують ствердження нині візуальної парадигми (тобто картини світу)<sup>1</sup>, яка змінила собою парадигму вербальну.

З іншого боку, образотворче мистецтво, оцінюючи сьогодні своє місце в культурі, так би мовити, „відвойовує” собі нові простори: розширює свій контекст, тобто усвідомлює себе як органічну частину загальної культури – як української, так і світової.

Розглядаючи українське образотворче мистецтво у широкому культурному контексті, спостерігаємо актуалізацію вкрай важливих проблем, що певний час перебували дещо в тіні. Серед них: місце українського мистецтва і культури взагалі серед національних культур світу; свобода творчості і відповідальність митця; форми прояву в образотворчому мистецтві сучасних науково-філософських парадигм; роль загальної культури особистості у формуванні її мистецьких уподобань тощо. Всі вони тісно взаємопов'язані.

Мета даної статті – привернути увагу до проблеми впливу культурного середовища на формування і розвиток відповідальної творчої особистості.

Задачі статті – торкнутися творчості деяких українських митців, доробки яких у сукупності репрезентують значні віхи на „мапі” українського мистецтва.

Досліджень з культури і мистецтва України, як відомо, дуже багато. Аспект бачення українського образотворчого мистецтва, який пропонується для розгляду у даній статті, аналізується, зокрема, у роботах: Л. Мізіної<sup>2</sup>, О.Оніщенко<sup>3</sup>, В. Панченко<sup>4</sup>, Л.Рубан<sup>5</sup>. Перелік цікавих досліджень можна продовжувати і

продовжувати. Однак художній процес у контексті культури відбувається, з'являються нові імена митців і нові чинники культурного життя. Все це вимагає подальшої уваги.

Не є новиною, що на особистість діють різноманітні чинники і з багатьох (також різноманітних) причин особистість відчуває на собі переважний вплив тих чи інших з них.

Перш за все, відзначимо вагомий, освячений традицією чинник реалістичного світобачення. Можна без перебільшень сказати, що він — один із найбільш укорінених у свідомості як митця, так і реципієнта. Його зберігає і закріплює народне мистецтво у життєстверджуючому віддзеркаленні буття, у архетипах мислення, у стильоутворюючих формах вираження. Мімесис існував здавна і, безумовно, залишається й зараз тим засобом, в якому, спочатку як у дитячій колисці, а потім як в охоронних межах та орієнтирах припустимого, формується і міцніє людське самоусвідомлення у природному і навіть космічному оточенні. Реалізм як творчий метод приваблює, переважно, старше та середнє покоління художників. Від Є.Болдиревої, творча особистість якої сформувалася ще у 1930-х роках, до Ольги та Оксани Сльоти, від Є.Марчука до Р.Кузіної через різні манери вираження до глядача ідуть хвилі звичного і принадного тепла, краси, людяності. Вони не шокують, не викликають опору, вони приймаються — і, здебільшого, беззастережно.

Разом з тим, „реалістична лінія” мистецтва, багатовікова класична спадщина, що охоплюється нею, суттєво видозмінюється у творчості багатьох митців. І не тільки інтуїтивно „притривують” художники „старе” мистецтво до „нового” — некласична філософія закріпила за митцем право на інтерпретацію. Митці дотримуються даної тенденції, хоча, загалом, між художньою практикою і філософсько-естетичною та науковими теоріями існує дистанція. Теоретична свідомість певною мірою віддзеркалюється у масовій свідомості, втілюється у витворах художників. Рівень культурної свідомості допускає у сфері художньої творчості і феномен моди. А вплив і прояви останньої неоднозначні.

Як приклад не просто дотримання міри у ставленні до класичного мистецтва, а обачливого, більше того — вишуканого перекладення класичної традиції на мову сучасного мистецтва, можна назвати творчий доробок родини українських скульпторів

Рубанів – Липовки. Безумовно, велике значення для творчого розвитку всієї родини мало спільне коріння її членів – культурне середовище, в якому виховувався голова родини О.Рубан: художник походив з кола інтелігенції, навчався у духовній семінарії, потім у майстерні М.Бойчука в Академії мистецтв. Ведучи розмову про творчість художників цієї родини, буде досить навести лише один приклад. Ось він: „Мойри”, бронза, 1992 р. Автор – В.Липовка. Ця робота – чи не точна копія (не за розміром, а за композицією, формою, почасти – образним ладом) шедеврів Фідія. Однак аж ніяк не можна сказати, що автор намагався прискіпливо наслідувати легендарного давньогрецького скульптора: бронзові фігурки роботи українського майстра ніби огорнуті грубуватою пеленою нашої сучасності – здається, Фідій, хоч і далекий від нас, проте, водночас, близький та зрозумілий, його творчість „вписана” у нашу епоху, становить наш духовний скарб.

У творчу ситуацію України широкою хвилею прийшов постмодернізм. Його прояви різноманітні – від безневинних спроб спрямувати глядача блукати власними шляхами споглядання життя, ледь відштовхуючись від накреслених художником доріг (як у роботах-картах – „мапах”, як їх називає автор, графік А. Мак), до небезпечного балансування на межі припустимого (як у проектах „найскандальнішого” київського художника А. Савадова). Останній приклад настільки важливий, що йому варто приділити окрему увагу.

Приклад Савадова репрезентує становище щодо розуміння сьогодні деякими верствами суспільства давньої, і такої, що залишається актуальною, проблеми свободи творчості.

Проблема може бути сформульована так: як зреалізувати нагальну потребу художницького прагнення свободи? Адже, з одного боку, сьогоднішня філософська експлікація категорії свободи здається неповною, а з іншого – сутність поняття свободи іноді вельми поверхнево засвоюють та суб’єктивно тлумачать ті, хто творить чи сприймає мистецтво. Тут слід зазначити, що суб’єктивність як така зовсім не є негативним явищем (навпаки, високо поцінюється у сучасній культурі), коли не полишає межі розумного і морального.

Задля вирішення зазначеної проблеми, перш за все, необхідно мати адекватне усвідомлення свободи „на верхньому рівні”

знань – у сфері теоретичного мислення. Які ж здобутки у даній сфері? Так, Л.Джахая розкриває зміст категорії свободи як пізнаної необхідності – зміст, що давно склався у філософії – через вибудовування ряду „необхідність – закономірність – можливість – доцільність – свобода”<sup>6</sup>. Отже, вчений намагається конкретизувати поняття свободи. А це неминуче переводить роздуми у певне річище – у ту чи іншу окрему науку. Так, Л.Зеліско пише, що для реалізації своєї потреби у свободі, по суті – у доцільності, цивілізована людина звертається до права. Дослідник вважає: „ Свобода, яка одержує у праві свою нормативну форму виразу, полягає не в уявній незалежності від об’єктивних закономірностей буття, а у пізнанні цих закономірностей, зокрема, необхідності, в заснованій на цьому знанні можливості свідомо регулювати суспільні відносини, спрямовувати дію юридичних актів у необхідному для розвитку суспільства напрямі”<sup>7</sup>. Авторитетною, простою і ясною думкою щодо громадської свободи є думка німецького фахівця з філософії права Р.Циппеліуса: «... Правова свобода стосується такого запитання: чи дозволено мені робити те, що я хочу?»<sup>8</sup>. Отже, свобода у суспільних стосунках – реальна турбота нашої свідомості.

Але повернімося до філософських узагальнень. Мабуть, зміст категорії свободи може бути виявлений на шляху підвищення її категоріального статусу аж до найбільш загальної – у разі виведення її об’єму і змісту за звичні межі розповсюдження культури і тлумачення свободи як категорії, що відбиває самий спосіб існування матерії – як реальної, так і, згідно з сучасними теоретичними розрахунками, віртуальної. Така інтерпретація свободи відкриває можливості підкріплення одвічних людських прагнень свободи непорушними принципами всезагальності, об’єктивності, необхідності.

У практичному відношенні всі зазначені роздуми дають нам фундаментальне, філософське обґрунтування такого роду запитань, одне з яких, поставлене Циппеліусом, наведене вище. Більше того, дадуть філософське виправдання не тільки запитанню «чи дозволено мені робити те, що я хочу», а й питанню «чи доцільно мені мислити вільно», тобто творчо. Інакше кажучи, чи варто мені продукувати нове, позитивне. Варто, адже вільні душевні рухи є іманентні еству людини.

Однак, чим свобода вище рівнем, тим більше вимагає внутрішньої гармонії зі своєю протилежністю – необхідністю, адже тим більшими будуть негативні наслідки від порушення цієї гармонії, тим більше має бути відповідальність за вільне рішення. Іншими словами: у світі все є бінарним. Як свідчить сучасна наука, досягти „чистої”, абсолютної свободи не вдається. Баланс: свобода – „необхідність слід підтримувати. Інакше – у разі гіпертрофії свободи, тобто розбалансування даного відношення – прийде свавілля...

Отже, ми підійшли до зіставлення понять: свобода творчості – вибір художника між свободою і свавіллям – правова свідомість. Їхні взаємовідносини добре виявляються при звертанні до художньої практики. А вона одразу відкриває досліднику свої специфічні проблеми.

Одна з них пов'язана зі ставленням до постмодерністського твердження про те, що витвори художника нібито зовсім не обов'язково мусять нести в собі красу і, таким чином, відноситись до мистецтва – необхідною і достатньою їх властивістю має бути здатність нести ту чи іншу ідею, яка виражає певний ступінь свободи. З цієї точки зору наша вітчизняна традиційна естетика, що відстоює художній образ у мистецтві, як відомо, розцінюється деякими колами як ніби-то застаріла.

Бажання отримати високі „ступені свободи”, що випередили прагнення краси, мабуть, можна кваліфікувати як тенденцію у сучасному українському мистецтві. А.Савадов свої фотографічні „проекти”, як він їх називає, буде, перш за все, на акцентуванні зазначених ступенів свободи.

Дана тенденція і взагалі становище у нашому сучасному мистецтві, особливо постмодерністського спрямування, привертає увагу молоді, здебільшого студентської, тобто людей, які бажають розібратися у складнощах нашого сьогодення. І увага ця набагато пильніша, ніж може здатися на перший погляд. Автор даних рядків засвідчує це з усією відповідальністю, адже має власний досвід спілкування зі студентами. Обговорення сучасних художніх виставок приводить до бурхливих дискусій, ледве не сутичок серед молоді, яка прагне докопатися до суті. І молоді люди мають повне право отримати правдиву відповідь.

Отже, один з об'єктів студентської зацікавленості – проекти Савадова. Згадаймо один із них – „Донбас. Шоколад”. Великого

розміру фотографії одразу привертають увагу своєю вірогідністю (через використану техніку) і одночасно неймовірністю. У недосвідченого у сучасних „свободних” мистецьких ходах глядача виникають питання: „Як так можна?”, „Навіщо це?” Як пам’ятаємо, у роботі Савадова представлені стомлені після важкої праці шахтарі, які тільки-но відклали знаряддя своєї праці. Когось художник сфотографував оголеним, когось одягнув у ... балетну пачку. Ні, шахтарі не сміються, не жартують, навпаки, їхні очі сповнені безмірної втоми, відчуження, туги. Проте глядачі переконані, що художник явно глузує. Однак тут з’являється посередник-консультант і пояснює розгубленому і обуреному глядачеві, що й до чого. Виявляється, художник втілює чудовий за ідейним викривальним змістом задум: затаврував ганьбою радянське суспільство, в якому співіснували тяжка шахтарська праця і всесвітньо відомий балет. Митець синтезував те й інше і вийшло щось нове, несподіване й вірогідне. Так тлумачить свою роботу сам художник<sup>9</sup>.

А що ж глядач? Він погоджується з консультантом і починає дорікати самому собі за неосвіченість та нетямущість. Щоправда, весь гнів свого серця, дивується глядач, художник спрямував на неіснуюче вже суспільство, от як би він засудив нинішні негаразди! (До речі, не важливо, коли саме створив свою роботу художник, важливо, в якому контексті твір представлено, проти чого він виявився спрямований.) Пізніше, коли відійде няковість від розмови з консультантом, глядач повернеться до власної інтуїції: а все ж таки, хто дозволив художникові ототожнювати метафору з дійсністю, з життєвою конкретикою, виставивши, таким чином у, м’яко кажучи, незвичному вигляді конкретних людей з іменами та прізвищами? Проте, мабуть, на це була згода самих шахтарів? Мабуть... Але може це фотомонтаж? А якщо серед глядачів трапиться особа, яка обуриться за себе, уявивши себе на місці когонебудь з цих шахтарів? І обурення вона спрямує на художника!

Вся ця ситуація – не плід марної вигадки. Над такими гострими ситуаціями слід замислюватись, бо вони реальні і накопиченню духовних цінностей навряд чи сприяють. Це гірко, адже Савадов – художник здібний і не без фантазії.

Зазначена проблема – неабияка: серед специфічних верств, які вважають себе поціновувачами художньої творчості, людь-

ми сучасними й без забобонів, інтерес до тенденції у мистецтві, про яку йдеться, зростає. Проблема непроста. Дехто вважає, що у сподіванні „свободної ідеї” криється ледве не езотерика – доступність тільки вузькому колу вибраних.

Проблема „свободної ідеї”, приклад якої наведено, непроста й тому, що не є, так би мовити, абсолютним злом. Адже заперечення старого і повалення, однак у жодному разі не „марне” руйнування, колишніх ідеалів – необхідна справа у тому сенсі, що не повинно бути усталених (обожнюваних) кумирів, аби не „тягнули вони на себе ковдру” світової культури і не вносили тим розлад та дисгармонію у світову духовну упорядкованість. Проте це справа високого узагальнення і великих масштабів. Її, мабуть, не можна безпосередньо пов’язувати з конкретними, відчутними людськими цінностями, бо це призведе до страшної профанації останніх. Має бути тонке, філософське, духовне заперечення.

Свобода творчості і відповідальність – турбота і митця, і держави. Широко відомий не такий вже давній приклад того, як з боку митців було і прагнення творчої свободи, і розуміння моральної відповідальності. А от з боку державних органів мали місце несправедливі звинувачення художників у хибному розумінні своїх задач. Йдеться про горезвісну історію зі стіною Пам’яті на Байковому кладовищі у Києві (автори рельєфів – художники-монументалісти В.Мельниченко та А.Рибачук).

Цей твір – синтез скульптури та архітектури. Як відомо, 1982 року стіну з рельєфами було зведено і в цього ж таки року рельєфне зображення забетонували, не повідомивши про це авторів. Це страхітливий приклад творчої трагедії. Двадцять п’ять років пройшло, як поховано творчу працю Мельниченка і Рибачук – грандіозний твір, визнаний багатьма художниками і мистецтвознавцями значним і високохудожнім. Провина за знищення твору лежить на тодішньому радянському уряді, який побачив в образності рельєфів протиріччя з ідеологічними настановами тих часів. Проте рельєфи не відновлені й досі.

Оцінюючи сьогоднішній стан вітчизняного художнього життя, безумовно, варто включати до його контексту й ретроспективу мистецтва – як українського, так і світового, адже шедеври Т.Шевченка, І.Рєпіна, П.Пікассо та багатьох інших митців активно формують естетичні уподобання і моральні спрямування

громадянина сьогодношньої України. Практику проведення виставок творів митців минулого слід продовжувати. Освітнянську і виховну роботу в аспекті ознайомлення з їхнім доробком слід постійно розширювати.

Висновки з усього сказаного можна зробити такі. Наш час – це складна епоха глобальних катаклізмів – екологічних, соціально-економічних, моральних, культурно-естетичних, художніх. Мабуть, у своїй глибинній основі вони необхідні. Відбуваються фундаментальні зрушення людських уявлень, усталених культурних нашарувань. За таких обставин велика „питома вага” належить методу „проб і помилок” у культурній політиці, в індивідуальному творчому пошуку митця. Останньому слід надавати широкої свободи у змістовному, а не формальному, тобто свавільному, а значить, вельми вірогідно, у суспільно небезпечному її розумінні. А це означає не забувати про відповідальність митця, а також про роль не тільки моралі, а й права у нашому житті.

Роль митця сьогодні – попри всі буденні і побутові негаразди – велична, роль митця-живописця особлива, адже він, за визначенням і призначенням, „пише живо”, „пише життя” – і життя це не якесь абстрактне, а наше з вами, кожного з нас.



<sup>1</sup> Див.: Кияшенко Н. И. Эстетика – философская наука. – М., 2005; Орлова Т. І. Візуальна образність – парадигма сучасної культурної свідомості // Мистецтвознавство України. – К., 2001, Вип. 1.

<sup>2</sup> Мізіна Л. Б. Естетична інтерпретація історії мистецтва : сучасне бачення. – Луганськ, 2006.

<sup>3</sup> Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. – К., 2001.

<sup>4</sup> Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури. – К., 1998.

<sup>5</sup> Рубан Л. О. Діалектика свободи і моральної відповідальності у процесі творчого самовиявлення митця // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук.праць. – К., 1998.

<sup>6</sup> Джахая Л. Г. Мир человека и человек в мире в свете нового философского мышления // Философские науки. – 1990. – № 1. – С.110.

<sup>7</sup> Зеліско Л. І. Філософсько-методологічні основи культурологічної освіти фахівців-юристів / Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – Альманах. – К., 2002. – С.266.

<sup>8</sup> Циппеліус Р. Філософія права. – К., 2000. – С.184.

<sup>9</sup> Матвиенко А. Самый скандальный украинский художник Арсен Савадов: «Чтобы нам разрешили снимать моделей на фоне похорон, пришлось платить гробокопателям по пять долларов в минуту» // Факты, 2003, 5 сентября.