

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

УДК 7.011

DOI 10.32461/2226-3209.1.2021.229550.

Цитування:

Афоніна О. С. Сучасне мистецтво в теорії та практиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 48-52.

Afonina O. (2021). Contemporary art in theory and practice. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 48-52 [in Ukrainian].

Афоніна Олена Сталівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографії
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1627-6362>
aolena7@gmail.com

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ

Мета статті полягає в узагальненні інформації з теоретичних питань у підході до вивчення творів сучасного мистецтва. **Методологія** роботи ґрунтується на використанні загальнонаукових методів дослідження. Компаративний аналіз застосований для концептуалізації положень з психології при аналізі творів сучасного мистецтва. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що впроваджено концептуальні положення з психоаналітичних досліджень до аналізу творів музичного, образотворчого, хореографічного мистецтва кінця ХХ – ХХІ ст. **Висновки.** Концепції психологів (К. Г. Юнг, Р. Аткинсон і Р. Шиффрін, Д. Андерсон і Г. Бауер, Л. Брукс, А. Пайвіо, Дж. Санта, П. Воллен, Ш. Лаурі та М. Вебер) розкривають механізми сприйняття сучасного мистецтва. Характеристика мнемічних процесів пам'яті з такими операціями: орієнтація в смисловій структурі матеріалу, розчленування і угруповання смислових елементів, встановлення зв'язків між структурними одиницями тексту, перекодування вербальної інформації в образну, закріплення матеріалу, що запам'ятовується в цілому і по частинах відбуваються фактично у творчих процесах і процесах сприйняття більшості культурних кодів. Вживання концептів до аналізу творів сучасного мистецтва (цитата, алюзія, ремінісценція, контамінація) підтверджується результатами досліджень психологів про важливість сприйняття цитованої візуальної, аудіальної, вербальної інформації, яка викликає алюзії чи ремінісценції на раніше відоме, але тепер вже з новими конотаціями на прикладі творів Ю. Гомельської, О. Животкова, О. Козаренка, Р. Поклітару, О. Родіна, Є. Станковича.

Ключові слова: сучасне мистецтво; психоаналітичні концепції; коди культури; «подвійне кодування» в мистецтві; цитата, алюзія; ремінісценція; контамінація.

Afonina Olena, Doctor in Art Studies, Professor of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Contemporary art in theory and practice

The purpose of the article is to summarize information about the study of artistic practices of contemporary art in the aspect of psychological concepts of study. **The methodology** of the work is based on the use of general scientific research methods. A comparative analysis is applied to conceptualize the provisions of psychology for the analysis of works of contemporary art. **The scientific novelty** of the work lies in the introduction of conceptual provisions from psychoanalytic research to the analysis of works of musical, visual, choreographic art of the late XX - XXI centuries. **Conclusions.** The concepts of psychologists (K. G. Jung, R. Atkinson and R. Shiffrin, D. Anderson and G. Bauer, L. Brooks, A. Paivio, J. Santa, P. Vollen, S. Lauri and M. Weber) reveal the mechanisms of perception of modern art. Characterization of mnemonic processes of memory with such operations: orientation in the semantic structure of the material, dismemberment and grouping of semantic elements, establishing links between the structural units of the text, recoding verbal information into figurative, consolidating the material, memorization in general, and in parts occur in creative processes and processes of perception of the majority cultural codes. The use of concepts (quotation, allusion, reminiscence, contamination) to the analysis of works of contemporary art is confirmed by the results of research by psychologists on the perception of cited visual, auditory, verbal information, which evokes allusions or reminiscences to previously known material, but now with new connotations on the example of works by Yu. Gomelskaya, A. Zhivotkov, A. Kozarenko, R. Poklitaru, A. Rodin, E. Stankovich.

Key words: contemporary art; psychoanalytic concepts; cultural codes; “double coding” in art; quotation; allusion; reminiscence; contamination.

Актуальність теми дослідження. Твори сучасного мистецтва часто аналізуються крізь призму вчень з психології. Виявляється, що процес перетворення і переінтерпретації відомої інформації пов'язаний із виявленням семантичних зв'язків в образному мисленні та мистецькій практиці. Про це свідчать дослідження психічної енергії людини, психоаналітичне трактування несвідомого у К. Г. Юнга, що сприяє виокремленню архетипних образів як кодів культури. У М. Гайдеггера сутність мистецтва полягає у «відновленні істини» в художньому образі, де художній образ вважаємо кодом культури. Німецький психолог В. Вундт у концепції генезису міфів підкреслював роль афективних станів, езотеричних сновидінь і асоціативних чи алюзійних ланцюгів. Це актуалізується в сучасній творчості, не обов'язково на прикладі міфів. Альтернативою до міфів можуть бути фольклорні зразки чи релігійні оповіді, що містять у собі історично накопичену інформацію як усталену структуру, за яким тягнеться семіотико-семантичний процес виявлення змістів і форм кодів культури.

У концепції вчених Петера Воллена, Шеарона Лаурі та Макса Вебера домінують семантичні зв'язки у пам'яті та досвіді людей, тобто семіотичний процес інформаційного перетворення.

Тож, поєднання теоретичних концепцій з психології та аналізу творів сучасного мистецтва є метою статті. Для цього формуємо низку взаємопов'язаних завдань: розгляд концептуальних положень із психології творчості та їхнє застосування при вивченні творів сучасного мистецтва.

Використану раніше інформацію називаємо культурним кодом чи кодом культури при умові її пізнаваності. Цей процес може відбуватися по-різному у реципієнтів – людей, що ці коди сприймають. Коди культури завжди розпізнаються і новий контекст сприймається легше. Тому митці часто вживають коди культури у цитатах, що викликають алюзії (натяки на відоме) чи ремінісценції (невизначні спогади про відоме раніше), які встановлюють зв'язки між новою інформацією і раніше засвоєною. Такий процес («подвійного кодування» в мистецтві) стає міцним підґрунтям до виникнення контамінацій (нових значень) у пастішних (еклектичних) мистецьких формах.

Процес авторського творення завжди супроводжується певним задумом, кодуванням образів чи ідей, а вже їх розкодування реципієнтом відбувається на рівні сприйняття і

тлумачення цих відомих кодів залежно від досвіду реципієнта. Створення образів через використання класичних характеристик часто викликає асоціації – чим і пояснюється популярність таких алюзій, якими історично стали відомі кліше із певним константним змістом. Наприклад, використання кодів українських пісень у сучасній музичній творчості. Концертна п'єса Євгена Станковича «Новела» (2003) для флейти, кларнету та камерного оркестру розкривається як розповідь про життєві події. Мелодійний лаконізм і темброва яскравість алюзійно нагадує багато як класико-романтичних новел, так і фольклорних зразків. Чарівна флейтова мелодія вводить у світ алюзій і ремінісценцій музики від архаїчних зразків до сучасного музичного звукового потоку. Музичний образ чи-то природи, чи-то появи людини в світі, філософськи обґрунтовують психологічну концепцію Петера Воллена, Шеарона Лаурі та Макса Вебера.

Дослідники акцентують увагу на важливості інформаційних стимулів, що виконують в експериментах функцію ефективного коду. Цей код полегшує заучування асоціативних пар. Для нас ця ідея сумісна з гіпотезою «подвійного кодування» в мистецтві [5], коли коди-образи є медіаторами впливу на процес навчання і активізацію пам'яті.

Експериментатори поділили картинку на асоціативні пари з різними факторами. Перша пара представлена взаємодією коду з чимось несподіваним. Друга пара акцентується взаємодією кодів без дивини. Третя пара взагалі презентує окремі коди, без взаємодії і без якихось відхилень. Після випробувань виявилось, що на процес запам'ятовування краще впливає взаємодія між кодами, тобто знайомою інформацією. Тому і включення в нові тексти різних видів цитування не тільки активізує сприймання («подвійного кодування» в мистецтві), а й природно допомагає реципієнтам включитися в процес розкодування художнього твору. Що можемо простежити й на прикладі «Новели» Є. Станковича, починаючи від назви твору. Мелодія флейти у творі Станковича нагадує своєрідний образ-картинку з фольклору. Її розвиток стає прикладом того, як композитор взаємодіє з фольклором. Його авторське прочитання фольклорного коду формує у процесі прослуховування системи алюзійних чи ремінісцентних зв'язків у нових конотаціях.

Тож експеримент П. Воллена, Ш. Лаурі та М. Вебера підтверджується у музичній

практиці щодо розпізнавання фольклорного матеріалу і авторського тексту, активізує сприймання та допомагає винаходу художніх образів.

Коди культури, накопичуючи інформацію (із системою семантичних позначень), використовуються в художньо-комунікативному процесі як процесі використання алюзій і ремінісценцій.

Взаємозалежні процеси кодування і розкодування збігаються із гіпотезою «подвійного кодування» канадського психолога Аллана Пайвіо, яка пояснює динаміку розумового процесу з переважною опорою на візуальні або вербальні елементи. Ця відмінність також пов'язана із способом обробки інформації вербальних і образних кодів. Вербальні коди (вхідні слова) обробляються послідовно (сукцесивно), візуальні коди (у вигляді картинок) обробляються паралельно, «відразу цілком» (симультанно).

Вербальність оповідання Ф. С. Фіцджеральда «Загадка історія Бенджаміна Баттона» знайшла своє втілення в балеті (візуальному ряді з аудіальним супроводом) Радю Поклітару «Вгору по річці» (2017) з авторською музикою українського композитора Олександра Родіна (початково це був «Чудовий струнний квартет»). Звичайно, що зміст балету викликає алюзії на різні твори відомих авторів, приміром «Фауста» Й. Гете – це не має принципового значення. Тут можуть виникнути алюзії чи ремінісценції на будь-який твір зі схожою ідеєю, де події розвиваються навколо Людини, яка від дитинства до зрілості набуває досвіду, де наявні рухові зміни, ідея швидкоплинності людського життя.

Вербальність у балеті замінюється візуальністю рухів, які стають образними кодами для розкриття подій. Музичний ряд забезпечує аудіальне сприйняття різного віку головного героя завдяки музично-інтонаційним комплексам. Візуально ми відразу впізнаємо зрілу людину за її образом з відповідною пластикою. Аудіальна характеристика зі зламаною мелодією, розподіленою між різними інструментами на тлі ударних інструментів сприймається поступово, послідовно. Так само й музична характеристика Юнака представлена романтичними інтонаціями як інформаційними кодами, розкриває глядачу й слухачу аудіальний образ послідовно, на відміну від візуального, забезпеченого рухами й сценічним образом.

Повертаючись до концепції А. Пайвіо, який продемонстрував на прикладі сприйняття набору картинок і слів, розуміємо, що у балеті візуальний ряд запам'ятався більше, ніж аудіальний. Музика і зміст балету розкодовуються послідовно, а рухи, сцена, сценічний образ обробляються симультанно.

Надходження інформації у різних видах мистецтва відбувається по-різному. У синтезі мистецтв цей процес симультанний. Наприклад, у хореографії рухи танцівників, сценічні дії та оформлення сцени сприймаються глядачами/слухачами одномоментно. Якщо в цьому процесі є знайомі візуальні чи аудіальні коди (цитати), то й семіотико-семантичний процес винаходу контамінацій стає більш комфортним і продуктивним. Використання цитат, що впливають на алюзії чи ремінісценції нагадує «поліфонічний роман» М. Бахтіна.

Візуальна, вербальна, аудіальна види репрезентації різні. На основі експериментів Дж. Санти про різницю між ними було встановлено, що зорова інформація, наприклад, геометричні об'єкти, має тенденцію зберігатися згідно з просторовим положенням, тоді як словесна інформація має тенденцію зберігатися згідно з лінійним порядком [4]. Тобто в разі графічного зображення критичним є порушення просторових характеристик; у разі вербального представлення (замість малюнків фігур у тих же позиціях містилися слова) лінійна конфігурація мала переваги. На основі цього можемо визначити різницю між використанням і сприйманням художніх прийомів «подвійного кодування» в різних видах мистецтва. Так, у разі образного кодування в живописі чи хореографії закріплюються просторові характеристики стимулів-кодів. У музичному мистецтві домінують темпоральні характеристики.

Візуальна репрезентація на прикладі композиції О. Животкова «Ріка Либідь» показує, що зорова інформація зберігає у глядачів дієвість простору, навіть вібрацію снігового потоку, встановлює зв'язок часів минулого та майбутнього, оскільки тут присутній образ Ріки. Як код культури ріка характеризується рухом, керує змінами, активізує просторові уявлення в змісті твору. Після перегляду картини залишається досить абстрактний образ, що збігається з наступною концепцією Д. Андерсона і Г. Бауера.

Стимулювання реакцій в пам'яті на встановлення зв'язків із художніми кодами розглянута в концептуально-пропозиційній

гіпотезі американських когнітивних психологів Д. Андерсона і Г. Бауера про довгострокову пам'ять. У ній знання зберігаються не в образній формі, а у формі абстрактно-пропозиційній. Згадані психологи вважають, що знання закріплюються в узагальнених висловлюваннях (пропозиціях), які описують їх властивості і відносини [2, 242]. Проектуючи ці механізми на «подвійне кодування», стає зрозумілим включення різних видів цитування як кодів (пропозицій, якорів, стимулів тощо) у художню творчість. Приміром, що викликає назва «Вій» (2019) Миколи Гоголя з його фантазмагоричною повістю, яка наповнена контрастами і яскравими образами.

Тому авторська музика Олександра Родіна у балеті Р. Поклітару аж ніяк не означає, що у сучасній виставі глядач побачить дійство, яке описує Гоголь. Абстрактно-пропозиційна Бурса чи то нічний клуб, приватна територія, церква з труною Панночки зберігаються тільки в назві самого балету і дуже узагальнено передають уявлення щодо Хоми, семінаристів, Панночки, Сотника. Взагалі дійство в балеті є просто штормом до алюзій, ремінісценцій, контамінацій.

Тільки ці фольклорні образи (а може й просто вигадані) проважують до узагальнень властивостей і відносин між ними [2, 242]. Вербальність цих образів викликає в пам'яті й інші концепції аналізу творів з сучасного мистецтва, а саме семіотичний підхід. Для цього українська дослідниця, естетик і мистецтвознавець Ольга Петрова використовує поняття «КодоМовне мистецтво». Вона вважає мистецтво системою, яка розвивається за принципом динамічного контрасту між Мовою та Кодом [3, 39]. Мова є структурою з історичною пам'яттю, яка оберігає і підтримує традицію. Код у мистецтві створений художньою структурою, яка виривається за межі традиції, прагнучи до інновації. Якраз ці два компоненти і утворюють так зване «КодоМовне мистецтво». Твори сучасного мистецтва використовують здобутки історичної спадщини з інтерпретаціями [3, 48]. Повертаючись до теорії А. Пайвіо, КодоМовне мистецтво О. Петрової вкладається в систему активізації пам'яті, розумового процесу, тому що спирається на принцип динамічного контрасту, переважанням візуальних елементів, які стали кодами.

У малярстві і в хореографії внаслідок отримання візуальної інформації реципієнти можуть розкодувати загальний зміст, на

відміну від вербальної інформації – літературного прочитання – з точним формулюванням змісту. Про точний вербальний зміст у музиці взагалі говорити дуже складно, якщо відсутні авторські коментарі. Навіть програмна музика, маючи певну інформацію, все ж більше налаштована на передачу емоцій, ніж вербального чи інтелектуального повідомлення. Тому музичні заходи часто супроводжуються коментарями, танцями, зображальними, світловими ефектами для найкращого сприйняття. Або ця проблема вирішується ритурнелями – повторами музичних тем у різних музичних побудовах, формах (сонатна форма, рондо, дво- або тричастинна). Ритурнелі-повтори, які згідно з теорією Р. Аткинсона і Р. Шиффріна є головним способом передачі інформації з короткочасного відділу пам'яті у довготривалий, є не просто повторенням [1, 300].

Ритурнелі у музичній темі характерні для твору одеської композиторки Юлії Гомельської «Гуцулка dance» для фортепіано та перкусії (2006). Основна тема твору «плете музичну тканину» як інструментальну мінівиставу. Перкусіоніст звертається до різних інструментів, піаніст, що грає на клавіатурі та струнах роялю, розкривають образи й колорит Гуцульщини. Ритм проважує на гуцульські мотиви. Містичні ритми перкусії тривають у партії фортепіано та дзвонах, що стає алюзією для образу Карпатського регіону, або ремінісценцією для непідготовленого у фольклорі слухача. Але саме повтори допомагають сконцентруватися на cow-bell, дзвонах, струнах роялю, що імітують цимбали. Хоча звучання викликає образ величних Карпат, все ж виникають алюзії чи ремінісценції до авангардних творів для саксофона Іди Готковські «Патетична варіація» та «Дивертисмент» Акіри Юями (для саксофона-альта та маримби). В цілому, твір Ю. Гомельської «Гуцулка dance» можна визнати й контамінацією сучасного фольклору.

Згадуються й інші повтори та звернення до фольклору в сучасній музичній творчості. Приміром, камерна кантата для народного голосу та камерного оркестру О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття» (1992). У кожній з частин твору (їх всього п'ять) композитор використовує елемент весільного народного обряду з випіканням короваю, плетінням вінка, викупом вінка, батьківським благословенням та збиранням молодої та походом до церкви. Домінантою, кодом культури стають автентичні гуцульські

мелодії. Їхні ладо-інтонаційні, ритмічні повтори й особливості, традиційно-виконавська манера допомагають слухачеві зануритися в осучаснену давнину.

Ладо-інтонаційні, ритмічні особливості авторського твору О. Козаренка стимулюють реакції в пам'яті, сприяють встановленню зв'язків із фольклорними кодами у абстрактно-пропозиційній формі. Якщо спиратися на висновки Л. Брукса (Brooks, 1968) про перцептивні та ментальні образи, то стає зрозумілим, що сучасний твір О. Козаренка як нова інформація (новий твір) (до речі тут і вербальна, і просторова), обробляються в розділних, модально-специфічних системах та на абстрактному рівні. На різних експериментах Л. Брукс довів, що у перцепції та розумінні відбувається звернення до зорової та слухової пам'яті, а відтворення інформації конкурує з відповіддю, коли спогади мають одну модальність. Якщо розглянути цей висновок на прикладі твору О. Козаренка, то розуміємо, що при використанні фольклорних кодів, домінуючою інформацією буде та, що яскравіша чи більш значуща. Тобто для кожного реципієнта вона буде своя, своїм шляхом до розкриття музичного образу. Фольклорні аудіальні коди (ладо-інтонаційні, ритмічні, темброві тощо), які використав композитор, викликають аллюзії на музичну давнину. У слухачів, які зовсім не володіють фольклорною пам'яттю, коди культури виступають ремінісценціями до минулого, невідомої культури. Твір О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття» контамінує (винаходить новий зміст) художньо-естетичного дискурсу фольклору й сучасної композиторської творчості.

Висновки. Концепції психологів (К. Г. Юнг, Р. Аткинсон і Р. Шиффрін, Д. Андерсон і Г. Бауер, Л. Брукс, А. Пайвіо, Дж. Санта, П. Воллен, Ш. Лаурі та М. Вебер) розкривають механізми сприйняття сучасного мистецтва. Характеристика мнемічних процесів пам'яті з такими операціями: орієнтація в смисловій структурі матеріалу, розчленування і угруповання смислових елементів, встановлення зв'язків між структурними одиницями тексту, перекодування вербальної інформації в образну, закріплення матеріалу, що запам'ятовується в цілому і по частинах

відбуваються фактично у творчих процесах і процесах сприйняття більшості культурних кодів. Розуміння концептів цитати, аллюзії, ремінісценції, контамінації підтверджується результатами досліджень психологів про важливість сприйняття зорової, просторової, слухової інформації, яка перетворюється у художньо-естетичному дискурсі під час апперцепції на прикладі творів Ю. Гомельської, О. Животкова, О. Козаренка, Р. Поклітару, О. Родіна, Є. Станковича.

Література

1. Аткинсон Р. Человеческая память и процесс обучения / пер. с англ. под общей ред. Ю. М. Забродина, Б. Ф. Ломова. Москва: Прогресс, 1980. 528 с.
2. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. СПб: Прайм «Еврознак», 2003. 672 с.
3. Петрова Ольга Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х рр. XX ст. – поч. XXI ст. Київ: Вид. дім «КМ Академія», 2004. 400 с.
4. Эксперименты Дж.Санты URL: http://studopedia.su/5_21774_eksperi-menti-dzhsanti.html (дата звернення 22.06.17).
5. Эксперименты Пайвио. URL: http://studopedia.su/5_21773_eksperi-menti-payvio.html (дата звернення 22.06.17).

References

1. Atkinson R. (1980). Human memory and the learning process. Yu.M. Zabrodin, B.F. Lomova (Trans., Ed.). Moscow: Progress [in Russian].
2. Big psychological dictionary (2003). B.G. Meshcheryakov, V. P. Zinchenko (Ed.). SPb: Prime "Evroznaк" [in Russian].
3. Petrova Olga (2004). Artistic reflections: history, theory and criticism of the creative art of the 70s. XX century – post. XXI century Kyiv: Vyd. Dim "KM Academia" [in Ukrainian].
4. Experiments by J.Santa. URL: http://studopedia.su/5_21774_eksperi-menti-dzhsanti.html (date of the beating is 06/22/17) [in Russian].
5. Paivio's experiments. URL: http://studopedia.su/5_21773_eksperi-menti-payvio.html (date of the beast 22.06.17) [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.10.2020
Отримано після доопрацювання 16.11.2020
Прийнято до друку 23.11.2020