

УДК 17.002.1

*Гуренко Людмила Олександрівна,
аспірант кафедри культурології та
культурно-мистецьких проектів
Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

«ЕПОХА БЕЗ СИМВОЛУ»: ІІІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ІНДИКАЦІЯ МИКОЛОЮ ВОРОНИМ

Мета статті полягає у тому, щоб у контексті аналізу багатопланової діяльності відомого європейського митця Миколи Вороного дослідити його культурологічний доробок, спрямований на розкриття особливостей образотворчого аспекту українсько-європейської критичної думки. Цим обумовлена **наукова новизна статті**, оскільки більшість дослідників зосереджує увагу на аналізі літературного доробку митця. Крім того, зазначимо, що образотворче мистецтво початку ХХ століття породжує полемічні думки з позиції сьогодення. Адже одноплановість тверджень стосовно так званого українсько-європейського мистецтва початку ХХ століття, які багатьом здавалися незаперечними, є виявом трагічної, на жаль, псевдофундаментальної позиції культурологічної наукової практики. **Методологія дослідження.** При написанні статті було використано наступні метод: аналітичний – при вивченні культурологічних і мистецтвознавчих джерел для формування методичних засад свого дослідження, мистецтвознавчий – при аналізі творчих досягнень митця, пошуковий – при зборі матеріалу, теоретичний – для підведення підсумків дослідження. **Висновки.** Отже, аналіз критичного доробку відомого мислителя Миколи Вороного доводить неоднозначність його оцінок щодо появи нових тенденцій в українському образотворчому мистецтві на початку ХХ століття, розвиток якого в цей період демонструє симбіоз ретроградних та модернових напрямків і стилів. Усвідомлюючи складність процесу становлення українського образотворчого мистецтва, головною метою своєї унікальної творчості Микола Вороний вважав необхідність відстоювання його гуманістичних основ та збереження людської сутності.

Ключові слова: мистецтвознавство, культурологічні проблеми, історично-генетичний контекст, футуризм, кубізм, категорія простору.

Гуренко Людмила Александровна, аспирант кафедры культурологии и культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

«Эпоха без символа»: ее культурологическая индикация Николаем Вороним

Цель статьи заключается в том, чтобы в контексте анализа многоплановой деятельности известного европейского художника Николая Вороного исследовать его культурологический потенциал, направленный на раскрытие особенностей изобразительного аспекта украинской-европейской критической мысли. Этим обусловлена **научная новизна** статьи, поскольку большинство исследователей сосредотачивает внимание на анализе литературного наследия художника. Кроме того, отметим, что изобразительное искусство начала ХХ века порождает полемические мысли с позиций сегодняшнего дня. Ведь одноплановость утверждений относительно так называемого украинского-европейского искусства начала ХХ века, которые многим казались неоспоримыми, является проявлением трагической, к сожалению, псевдофундаментальной позиции культурологической научной практики. **Методология исследования.** При написании статьи были использованы следующие метод: аналитический – при изучении культурологических и искусствоведческих источников для

формирования методических основ своего исследования, искусствоведческий – при анализе творческих достижений художника, поисковый – при сборе материала, теоретический – для подведения итогов исследования. **Выводы.** Анализ критического наследия известного мыслителя Николая Вороного доказывает неоднозначность его оценок появления новых тенденций в украинском изобразительном искусстве в начале XX века, развитие которого в этот период демонстрирует симбиоз ретроградных и модерновых направлений и стилей. Осознавая сложность процесса становления украинского изобразительного искусства, главной целью своего уникального творчества Николай Вороной считал необходимость отстаивания его гуманистических основ и сохранения человеческой сущности.

Ключевые слова: культурологические проблемы, историко-генетический контекст, футуризм, кубизм, категория пространства.

Hurenko Ludmyla, postgraduate of the Culturology and cultural – art projects, the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

«Epoch without symbol»: its culturological indication of Mykola Voronyi

Purpose of Article. The researcher analyses the Art studies' aspect of the Ukrainian-European critical thought system in the context of the scientific heritage of Mykola Voronyi.

Methodology. The author uses such methods as analytical (to study the art critical and cultural resources for the formation of methodology of the research), art critical (to analyse Voronyi's heritage), search (to find the materials) and theoretical (to systematize the information and to form the conclusions). **Scientific Novelty.** The author is first who analyses the Art studies' aspect of the Ukrainian-European critical thought system. Corresponding to these issues the author tries to prove the fact that the Fine Art of the beginning of XX century had rather polemical-provocative thoughts, even for today science. Unfortunately, the absence of pluralism concerning the issue of the Ukrainian-European art of the beginning of XX century is the manifestation of the quasifundamental position of the practice of Cultural studies. **Conclusions.** The analysis of Voronyi's critical thoughts proves his polemical attitude to the Fine art of that period at the beginning of the XX century. Its development is characterized by the synthesis of the retrograde and progressive tendencies. Analysing the fine art, Voronyi underlines the importance of the humanism and human kindness in the art.

Keywords: Art Studies, culturological issues, historical-genetic context, Futurism, Cubism, category «space».

Актуальність теми дослідження. Дана стаття присвячена недослідженій темі – культурологічній діяльності відомого європейського митця Миколи Вороного, яку автор розробляв у попередніх роботах, у даному випадку зосередивши свою увагу на ідеях і принципах, якими послуговувався, аналізуючи стилі і напрямки сучасного йому образотворчого мистецтва.

Мета статті полягає у тому, щоб у контексті аналізу багатопланової культурологічної діяльності відомого європейського митця і мислителя Миколи Вороного дослідити його мистецтвознавчий доробок, а саме, образотворчий аспект українсько-європейської критичної думки.

В контексті означеної проблематики проаналізуємо деякі з критичних праць знаного театрального діяча Миколи Вороного. Зокрема, «Сергій Васильківський (Артист-маляр)» (1903 р.) [4; 670], де йдеться про життєвий та творчий шлях українського живописця, автора лірико-епічних пейзажів, жанрових та історичних картин [4; 670]. До речі, критик цілком правомірно звертав увагу та зміцнював свої громадянсько-мистецькі позиції, наголошуючи на неспростовних фактах, а саме: «25 літ тому я перший українською мовою написав поважну статтю про малярство. <...> І аж до самої революції ніхто, крім мене, поважних

статей про малярство українською мовою не давав» [4; 670]. Підтверджує ці слова одна з конструктивних думок митця, яка, напевно, є дещо ітеративною, проте часто дослідники, можливо, й свідомо, ігнорують її: «<...> психологічна творчість кожного народу в певній мірі залежить від причин околиць; вони впливають на національно-культурний вигляд народу, і вони можуть бути мотором або гальмою його духового життя» [4; 520]. Отже, послуговуючись, за німецьким філософом, засновником феноменології Едмундом Гуссерлем (1859-1938), розмірковуваннями щодо інтерсуб'єктивності та світу чистого досвіду, можна констатувати історичну закономірність даної позиції: іманентно-трансцендентний досвід минулих і прийдешніх поколінь «не тільки збігається зі світом, який я переживаю, але, по суті, це той самий світ, який я переживаю; аналогічно й інший має значення такого, що переживається мною в світі і, більше того, він переживається мною як такий, що відноситься до того ж самого світу, до якого він належить <...>» [7; 205-235].

Логічний ряд об'єктивних критичних думок продовжує стаття-огляд «Всеукраїнська мистецька виставка. Малярство.» (1928 р.) [2; 670], де Микола Вороний ставить і водночас намагається вирішити низку культурологічних проблематик. У цій праці митець дуже схвально оцінює популяризацію образотворчого мистецтва з «засвоєнням і творенням нових форм <...> в столиці й на провінції в рр. 1926-27 <...> величезна кількість експонатів свідчить про творчу напруженість митців, хоч би не брати на увагу якості їх досягнень, а масовий характер відвідувань виставки може бути доказом того, що влаштування їх викликається дісною потребою широких мас. <...> впустити життя в мистецтво і врости мистецтвом у життя – от що є найціннішою ознакою наших мистецьких спрямувань» [2; 525, 526]. Дана стаття Миколи Вороного свідчить про певний симбіоз, можливо, навіть еклектичний, ретроградних і модернових напрямків та стилів образотворчого мистецтва. Проте головним чинником є спроба індивідуумів як єдиного світового суб'єкта процесу виявлення й осмислення нового історично-генетичного знання, «об'єктивних логічних формувань в живій інтенції логіки, з яких вони <...> виникли» [8; 205, 235]. Адже «досвід є діяльністю, в якій для мене, того, хто досліджує, досліджуване буття «є тут» і воно є так, як воно є з усім змістом і формою буття, в якій досвід сам, завдяки інтенціонально здійснювальній діяльності, мислить його» [5; 205-235].

Наступна стаття-аргумент Миколи Вороного, що відображає перехідний кризовий стан українського мистецтва, – «Всеукраїнська мистецька виставка. Графіка, скульптура» (1928 р.) [1; 672]. З її компетентними запитаннями-відповідями важко не погодитися. Цілком влучно митець висловив свій сталий погляд: «Графіка – слуга мислі» [1; 529], яка «у нас недооцінюється» <...>. Графічний знак розуміння – спершу літера, ініціал, далі – ілюстраційний візерунок» [1; 529]. Наводячи ряд принципів аргументів, Микола Вороний звертає увагу не лише на історичний, а й на сучасний йому погляд мистецької думки і констатує нові аспекти проблеми осмислення не лише графіки, а й гравюри: «На Україні в XVII ст. таке завдання вже виконували наші художні штрихи й дереворити,

що в масовій продукції розходились дуже широко, задовольняючи потреби різного стану – чи трохи заможного козака, чи багатого шляхтича.

В сучасних умовах художня гравюра повинна зусюди в першу чергу витиснути з ужитку вуличну продукцію фотографії й олеографії як залежалий крам пердреволюційного ринку» [1; 529]. Безумовно, зважаючи на нинішні інноваційні модифікаційні мистецтва взагалі як відбиття суспільної свідомості, більшість сучасних дослідників-культурологів можуть висловити серйозні сумніви щодо вищенаведених фактів. Можливо, видасться парадоксальним факт щодо розгляду системного підходу стосовно модернізаційних точок зору як на проблему реставрації першопочаткової практики критичного дослідницького погляду. Безперечно, фактор розвитку об'єктивного, а, головно, суб'єктивного світу був і залишається пріоритетним завжди. Тож постає інше питання: інтенцію розвитку людства дослідники розглядають і розглядатимуть надалі як потенційний прогрес чи невідворотно-свідомий регрес? На жаль, поки здебільшого інваріантно-інверсійні розвідки (будь-якої галузі) більшості науковців свідчать про духовно-дегресійні їхні наслідки, нехай навіть не швидкодіючі, але ж потенційно, безсумнівно, активні. «Завдяки формальній узагальненості, вони є ніби «буттям-в-собі» і «істиною-в-собі» в ідеалізованому розумінні, властивому формальній логіці та її принципам. Але в своєму відокремленні, що стосується певних галузей, ці ідеалізації являють собою дійсно великі проблеми <...>» [6; 205-235].

Ще одним дослідницьким джерелом із питання щодо образотворчого мистецтва може бути стаття активного дослідника-практика Миколи Вороного «Олександр Архипенко» (1928) – знаного українського скульптора (1887-1964), який працював у стилі кубізму, конструктивізму, абстракціонізму, справив значний вплив на розвиток мистецтва в Західній Європі й Америці [3; 673]. У цій розвідці привертає увагу напрочуд аргументована систематична думка Миколи Вороного, подана ним у широкому історично-генетичному контексті. А саме – активація ролі футуризму не лише як авангардистської течії в європейському, ба, навіть і у світовому мистецтві на початку ХХ століття, а його інтерпретація в конституюванні іспанського живописця Пабло Дієго Хосе Франсиско де Паула Хуан Непомусено Марія де лос Ремедіос Кріспін Кріспіньяно де ла Санти-сима Тринидад Руїс Пікассо.

Якщо подивитися на власне формулювання так званого мистецтва майбутнього з критичної точки зору, то, певна річ, воно може видатися цілком абсурдним. Адже навіть так звані теорії планування щодо їхнього матеріалістичного аспекту, а тим паче духовного, як правило, вирізняються хибними розрахунками. А стосовно мистецтва – й поготів. Отже, на думку Миколи Вороного, «<...> мистецтво <...> замкнене у вузько індивідуальних переживаннях, <...> а в самім, збудованим на феодальних основах, капіталістичнім світі наступає дрібна «демократична» епоха з фальшиво соціалістичними ілюзіями «свободи кімнатної атмосфери» <...> – міщанська епоха! В мистецькій сфері назривала гнійна болячка, яку треба було розтяти. Цю операцію під виглядом поверхово галасливої революції зробив був італійський футуризм <...>. Власне футуристам ходило головне про те, що якнайсильніше відбити зорове враження руху в

розгнуданій грі фарбових плям, чого дійшли вже були імпресіоністи, не надуживаючи здорової художньої логіки, і що апостолів «нової естетики» довело з кінцем до оргій варварства і художнього неуктва.

Як реакція футуризму, виступив кубізм в особі його основоположника іспанця Пабло Пікассо <...>. Проти розбещеності футуристичних експериментів він виставив принцип ніби «суворой математичної дисципліни» чи якоїсь нової систематики. <...> Це не була реакція футуризмові, що наvertsала б до вихідного пункту; скоріше це був розпачливо скерований в інший бік рефлекторний віддрус перенудженої художньої думки, що, не задовольняючись живописанням за допомогою зорового враження, борсалася в філософських шуканнях нових завдань і нових способів художньої творчості. Напр., у Пікассо характерне його завдання: виявити ірраціональне відношення простору до предмета, ставлення тривимірного об'єкта до простору, що його оточує.

І ось він намагається сприймання дійсності перепустити через відчуття її таємних праформ; він розгнудує визволену від усякої предметовості фарбу і лінію до своєвільної гри. Зорове враження руху він по-своєму абстрагує, тому й так зв[ані] предмети першого плану, з яких могла б виникнути композиційна концепція, у нього не мають жодного значення. «Категорія простору» – ось гасло Пікассо, яке він намагається сконкретизувати тим способом, що нібито дає «прочуття трьохвимірності в абстрактних композиціях кругів, сегментів, трикутників, кубів і циліндрів...

Побудована на метафізичній спекуляції, теорія Пікассо, своєрідно переломившись у головах його послідовників, виломилась остаточно в так зв[аному] кубізмі, що рішуче перевернув був увесь малярський світогляд сучасної Європи» [3; 533-535].

Тож визначальним фактором стає так звана «категорія простору» Пабло Пікассо. «Філософія – з точки зору здорового людського глузду – є, за Гегелем, «перевернутим світом» [11; 31-44]. А тези про те, що «світ є те, що ми сприймаємо. <...> Світ – це не те, що я про нього думаю, а те, чим я живу» [10; 5-17], можна розглядати як антитези Пабло Пікассо. Аж раптом може виникнути питання про певну демагогічність критичного світосприйняття. Таж ні, нетрадиційні методи культурологічних досліджень, якими можна вважати вищенаведені інтерпретаційні сентенції, можливо, являють собою єдине джерело корегування, пояснення чи навіть обгрунтування нашого існування в цьому світі.

Отже, що являє собою простір як аксіологічна категорія нашої свідомості? Може ми самі і є цим всеоб'ємлючим простором, його перспективою чи проекцією? Ми – як фізичне тіло чи як духовна непізнана свідомість? Навіщо Пабло Пікассо спрощує зокрема людину як конструктивну одиницю? [9; 18]. Його тривимірність мислення – це своєрідне ставлення до самотуття чи «недостатність гносеологічного підходу до людської духовності»? [10; 115].

Висновки. Отже, аналіз критичного доробку відомого мислителя Миколи Вороного доводить неоднозначність його оцінок щодо появи нових тенденцій в українському образотворчому мистецтві на початку ХХ століття, розвиток якого в цей період демонструє симбіоз ретроградних та модернових напрямків і стилів.

Усвідомлюючи складність процесу становлення українського образотворчого мистецтва, головною метою своєї унікальної творчості Микола Вороний вважав необхідність відстоювання його гуманістичних основ та збереження людської сутності.

Література

1. Вороний М. К. Мистецтвознавство. Всеукраїнська мистецька виставка. Графіка, скульптура / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 519-533 с.
2. Вороний М. К. Мистецтвознавство. Всеукраїнська мистецька виставка. Малярство / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 525-529 с.
3. Вороний М. К. Мистецтвознавство. Олександр Архипенко / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 533-537 с.
4. Вороний М. К. Мистецтвознавство. Сергій Васильківський (Артист-маляр) / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 520-505 с.
5. Гуссерль Е. Все суще конститується в суб'єктивності свідомості. Трансцендентальна феноменологія та інтенціональна психологія. Проблема трансцендентального психологізму / Е. Гуссерль; пер. та упоряд. В. Ф. Бурлачук за виданням: Husserl E. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. – Halle, 1929. – S. 205-235.
6. Гуссерль Е. Проблеми вищих рівнів, які стосуються об'єктивного світу. Трансцендентальні проблеми інтерсуб'єктивності та інтерсуб'єктивного світу. Трансцендентальна феноменологія та інтенціональна психологія. Проблема трансцендентального психологізму / Е. Гуссерль; пер. та упоряд. В. Ф. Бурлачук за виданням: Husserl E. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. – Halle, 1929. – S. 205-235.
7. Гуссерль Е. Трансцендентальні проблеми інтерсуб'єктивності та інтерсуб'єктивного світу. Трансцендентальна феноменологія та інтенціональна психологія. Проблема трансцендентального психологізму / Е. Гуссерль; пер. та упоряд. В. Ф. Бурлачук за виданням: Husserl E. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. – Halle, 1929. – S. 205-235.
8. Гуссерль Е. Трансцендентальна феноменологія та інтенціональна психологія. Проблема трансцендентального психологізму / Е. Гуссерль; пер. та упоряд. В. Ф. Бурлачук за виданням: Husserl E. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. – Halle, 1929. – S. 205-235.
9. Колекція «Великі художники»: в 50 т. – Т. 50. Пабло Пікассо. – К.: ПАТ «Комсомольская правда – Україна». – 2011. – 48 с.: іл.
10. Мерло-Понті М. Передмова. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті; пер. та упор. В. Ф. Бурлачук; переклад за виданням: Merleau-Ponty. Phenomenology of Perception. N. Y. Humanites Press Inc., 1975. P. 5-17.
11. Хайдеггер М. Що таке метафізика? / М. Хайдеггер; пер. та упор. В. Ф. Бурлачук // Новая технологическая волна на Западе. – М.: Прогресс. – 1986. – С. 31-44.

References

1. Voronyi, M. (1996). Art Studies. All-Ukrainian Art Exhibition. Graphics and Sculpture. Poetry. Translations. Criticism. Publicistic writing. T. I. Hundorova (Ed.). Kyiv: Nauk. Dumka, 519-533 [in Ukrainian].
2. Voronyi, M. (1996). Art Studies. All-Ukrainian Art Exhibition. Painting. Poetry. Translations. Criticism. Publicistic writing. T. I. Hundorova (Ed.). Kyiv: Nauk. Dumka [in Ukrainian], 525-529.

3. Voronyi, M. (1996). Art Studies. Olexandr Arhipenko. Poetry. Translations. Criticism. Publicistic writing. T. I. Hundorova (Ed.). Kyiv: Nauk. Dumka, 533-537 [in Ukrainian].
4. Voronyi, M. (1996). Art Studies. Sergiy Vasylykivskiy (Artist-Painter). Poetry. Translations. Criticism. Publicistic writing. T. I. Hundorova (Ed.). Kyiv: Nauk. Dumka, 520-525 [in Ukrainian].
5. Husserl', E. (1929). All Real is constituted in the Subjectivity of the conscience. Transcendental phenomenology and intentional psychology. Problem of Transcendental psychologism. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. (V. F. Burlachuk, Trans). (pp. 205-235). Halle [in Ukrainian].
6. Husserl', E. (1929). Problems of the high levels, dealt with objective world. Transcendental problems of intersubjectivism and intersubjective world. Transcendental phenomenology and intentional psychology. Problem of Transcendental psychologism. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. (V. F. Burlachuk, Trans). (pp. 205-235). Halle [in Ukrainian].
7. Husserl', E. (1929). Transcendental problems of intersubjectivism and intersubjective world. Transcendental phenomenology and intentional psychology. Problem of Transcendental psychologism. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. (V. F. Burlachuk, Trans). (pp. 205-235). Halle [in Ukrainian].
8. Husserl', E. (1929). Transcendental phenomenology and intentional psychology. Problem of Transcendental psychologism. Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft. (V. F. Burlachuk, Trans). (pp. 205-235). Halle [in Ukrainian].
9. The Collection "Grand Artists": in 50 Vol. Vol. 50. Pablo Picasso. (2011). Kyiv: PAT «Komsomol'skaya pravda — Ukraina» [in Ukrainian].
10. Merleau-Ponty, M. (1975). Phenomenology of Perception. (V. F. Burlachuk, Trans). N. Y. Humanites Press Inc. [in English].
11. Heidegger, M. (1986). What is Metaphysics? The New technological wave in West. (V. F. Burlachuk, Trans). (pp. 31-44). Moscow: Progress [in Russian].

УДК 069:7-029:7] (477)

*Домащук Христина Степанівна,
аспірант кафедри менеджменту мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
kristina041990@i.ua*

АРТ-ГАЛЕРЕЯ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

Мета роботи – визначення ролі та місця мистецької галереї в контексті формування та розвитку нового соціокультурного середовища України. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методу систематизації та синтезу інформації, що дає змогу проаналізувати етапи розвитку та особливості арт-галереї у вітчизняному художньому просторі. **Наукова новизна** роботи полягає в актуалізації ключових аспектів діяльності арт-галерей в Україні в контексті зміни культурно-мистецької парадигми. **Висновки.** Мистецька галерея органічно увійшла в культурне життя суспільства, виступає інституцією, у просторі якої репрезентуються новітні творчі концепції, а галерейна діяльність стає характерною ознакою культурного процесу сьогодення.

Ключові слова: арт-галерея, культурний процес, промоція, інституція, культурно-мистецьке середовище.