

Культурологія

УДК 792.2(546.37)

Жукова Наталія Анатоліївна
доктор культурології, доцент

ДЕЯКІ МІРКУВАННЯ ЩОДО ТВОРЧОСТІ МИТЦІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ (до питання про своєрідність розвитку мистецтва в країнах пострадянського простору)

У статті розглядається проблема особливості розвитку сучасного мистецтва. На прикладі творчості українських художників О. Петрової, О. Ройтбурда, а також сербського письменника Г. Петровича робиться припущення щодо можливості використання поняття "дигер" як характеристики особливості творчості митців країн пострадянського простору кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: сучасне мистецтво, "дигер", творчість, митець.

На сьогодні існує багато праць, присвячених розвитку сучасного мистецтва, у тому числі на теренах пострадянського простору і країнах пострадянського табору. Це дослідження як російських (Н. Автономова, В. Арсланов, Н. Барабаш, Ю. Борєв, Б. Гройс, В. Діанова, Г. Драч, І. Ільїн, А. Колесніков, А. Конєва, Н. Малишевська, Н. Маньковська, В. Межуєв, В. Мілітарьов, М. Можейко, О. Назарова, М. Епштейн та ін.), так і українських (Т. Бондарчук, О. Босенко, Є. Гончаренко, Т. Гуменюк, Т. Гундорова, Л. Кияновська, Л. Левчук, В. Личковах, О. Оніщенко, О. Петрова та ін.) теоретиків різних поколінь. Проте питання дигерства як модусу, як особливої ознаки сучасного мистецтва в країнах пострадянського простору, досі не розглядалося.

Кожна епоха, як слушно відмітив у свій час видатний російський теоретик Л. Гумільов, має свої імперативи, які цю епоху визначають й створюють ґрунт для подальших часів. На думку філософа, кожен етнос проходить кілька стадій, для кожної з яких існують свої, так би мовити, лозунги. Спираючись на теорію Л. Гумільова, відомі російські вчені С. Капіца, С. Курдюмов та Г. Малинецький у праці "Сінергетика і прогнози майбутнього", аналізуючи стан розвитку та функціонування науки на межі ХХ – ХХІ ст., розглядаючи з позицій сінергетики та нелінійної динаміки проблеми демографії, освіти, перелічують можливі гасла: "народження етносу – треба виправити світ, бо він поганий; його (етносу – Н. Ж.) розвиток будь тим, ким ти повинен бути; вершина будь самим собою; надлом але ж ще не все загинуло, згадаємо як було чудово, тільки не так, як було; та коли ж це скінчиться; виродження а нам нічого не треба" [5, 8]. Якщо цей підхід, так би мовити, перекласти на розвиток мистецтва, то можна констатувати, що воно знаходиться на стадії "але ж ще не все загинуло".

З одного боку всюди, у тому числі в ЗМІ, йдеться про національну культуру, національну ідею, а з іншого під виглядом національної культури захищають часто-густо те, що нею зовсім не є, попутно руйнуючи її справжні святині і цінності. Повсюдно відроджуються древні обряди і звичаї часів, коли жодної нації не було, і байдуже поглядають на тяжкий стан навчальних закладів, музеїв, бібліотек, театрів, історичних пам'яток, без яких немає національної культури. Адже вони є культурним ресурсом, культурним капіталом нації. Заохочується масова культура, зокрема шоу-бізнес, прирікається на фінансове голодування все те, що слугує збереженню національної культурної спадщини. Як слушно зауважує російський теоретик В. Межуєв, культурна архаїка і масова культура це теж культура, але не національна: з їх допомогою можна повернутися до племінного життя або залучитися до космополітизму сучасного масового суспільства, але зберегти своє національне* обличчя неможливо, адже саме національна культура визнає за кожним право бути особою, індивідуальністю, мати власну думку і особисту позицію, що, зрозуміло, не виключає збереження в ній загальних норм, що йдуть з етнічного минулого, стереотипів поведінки і свідомості.

Наразі, повертаючись до сучасного мистецтва, відмітимо, що на пострадянському просторі та й, можна сказати, в країнах колишнього соцтабору, воно подібне завзятому дигеру, який блукає в темряві запозичених художніх практик й намагається, пропустивши їх через себе, переосмисливши, не втратити своєї ідентичності. Навіть можна стверджувати, що художнє дигерство, користуючись термінологією російсько-американського теоретика М. Епштейна, є кенотипальною (за аналогією з архетипом) рисою художніх практик більшості країн пострадянського простору.

Як відомо, К.-Г. Юнг архетипами назвав узагальнено-образні схеми, що формують світ людських уявлень, що проходять стійкими мотивами крізь всю історію культури. Оскільки архетипи кореняться в колективному позасвідомому, вони спочатку задані психічною діяльністю кожного індивіда, що може виявлятися в чому завгодно, у тому числі в художній творчості. Проте, як слушно зауважує М. Епштейн, архетиповістю та типовістю не вичерпується зміст культурних форм і художніх образів. "Універсальність може бути не передзавданою апріорі і не обмеженою історично, а спрямованою до останніх сенсів історії, до надісторичного стану світу, в якому розкриваються і такі "схеми", "формули", "зразки", які не мають аналогів в доісторичному несвідомому" [14, 381].

Ці утворення теоретик й пропонує називати кенотипами (від давньогрецького *καίπος* – новий, *typos* – образ, відбиток). Кенотип, за М. Епштейном, це узагальнено-образна схема мисленнєвої діяльності, що не має прецедентів у колективному несвідомому і за своїм символічним значенням відноситься до майбутнього. "Якщо в архетипі загальне передує конкретному, як спочатку задане ... то в кенотипі загальне це кінцева перспектива конкретного, яка зростає з історії і переростає її, торкаючись меж вічного" [15, 381].

Дигер – від англійського *digger* – той, що копає, мандрівник по тунелях і інших підземних спорудах і порожнинах цивілізаційного походження. На нашу думку, кенотип "дигера" – це явище суто пострадянське, причому пов'язане саме з моделлю сучасного мистецтва країн пострадянського простору, оскільки саме на цій території "набутки інших народів розпадаються, втрачаючи свою визначеність, і починають вступати в довільні поєднання" [3, 265]. Саме тут гіпотеза, висловлена на Заході, розуміється як заклик до дії. Саме тут теоретики, письменники, художники намагаються втілити в життя інтерпретації зарубіжних теорій, у тому числі художніх, пропустивши їх через своє глибинне Я, через аналіз дихотомії "Я та світ". Яскравий зразок такої творчості, безумовно, – талановиті твори сучасних українських митців М. Глуценка, П. Столяренка, В. Цветкової, І. Марчука, О. Петрової, О. Ройтбурда, Ю. Андруховича, О. Забужко та ін.

Так, творчість сучасного українського художника, мистецтвознавця, філософа О. Петрової сповнена експресії, філософського узагальнення та осяяння. Яскравий приклад її літографії до "Божественної комедії" Данте Аліґ'єрі. В якості прикладу наведемо ілюстрацію мисткині до двадцять восьмої пісні "Пекла" "Коло восьме. Дев'ятий рів. Призвідники розбратів. Магомет. Бертран де Борн". Зупинимося на інтерпретації художницею, так би мовити, "адової долі" трубадура Бертрана де Борна, побачивши котрого Данте каже: "Я видел, вижу словно и сейчас, / Как тело безголовое шагало / В толпе, кружащей неисчетный раз, / И срезанную голову держало / За космы, как фонарь, и голова / Взирала к нам и скорбно восклицала. ..." [2, 103].

Ілюстрація О. Петрової не є просто вимальовуванням сюжетних ліній, читацькою асоціацією на задану тему, а, скоріше, відбиттям духу дантівського часу. Одночасно часу, сучасного самій художниці, синтезу творчої інтуїції та роботи думки авторки, її інтуїтивно-інтелектуальним прозрінням, яке дозволило побачити внутрішню духовність не тільки самого Данте, його сучасників, а й кожної діючої особи безсмертного твору великого флорентійця. Як відмічає сама О. Петрова, справжні ілюстрації до Данте сповна можуть поєднувати і сюжетний переказ, і зорові асоціації, і передавати філософський підтекст поеми; "мистецтво ж є атакою на матерію, а не обробкою її... звідти вихід в метафізичний вимір... Твір інтер'єр психіки, інтуїтивного руху, пориву та прориву у вищі виміри" [11].

Тобто за О. Петровою (як і за А. Бергсоном та Ж. Марієном), митець володіє властивістю осягати трансцендентальне та відроджувати враження минулого, митець – це істота, яка досконало володіє цією психічною здатністю, але при цьому він не відірваний від світу й знаходиться у тісному контакті з дійсністю, з суспільством, "розвиваючи гостру спостережливність, зацікавленість, активність" [7, 39].

Наведемо ще один приклад, який є, на нашу думку, яскравим відбиттям, з одного боку, бергсонівської ідеї вічного повернення, а з іншого – трансгресії. Це роман сучасного сербського письменника Г. Петровича "Атлас, складений піднебінням".

Сюжет роману переказати досить важко, незважаючи на те, що майже всі події відбуваються в одному будинку. Начебто, і персонажі впродовж всієї дії зв'язані один з одним, залежать один від одного, але водночас вони існують незалежно. Роман можна розглядати як цілісне явище, але можна і по окремих його главах: принципово, на нашу думку, нічого від цього не зміниться. Цей твір можна назвати іронічним опором реальності, знаючи ж про те, що автор родом з Балкан, а роман написаний на початку 90-х рр. ХХ ст., своєрідним саркастичним протистоянням руйнуванню і смерті. Сам письменник говорить про себе: "Я не з тих, хто думає, що ми заплатили дуже велику ціну за наші мрії. Я швидше думаю, що ми втридорога розплатилися за чужі" [9, 6]. Символічним видається те, що критик Я. Михайлович назвала Г. Петровича "біженцем з абсурду ХХ століття" [9, 6].

Отже, всі основні персонажі знаходяться в Будинку в якого замість даху піднебіння, причому це не означає, що даху немає, він є він Піднебіння, яке завжди ясне. Чому Піднебіння замість черепиці? Автор відповідає, що це тому, що людина, "наївно впевнена, що її надійно охороняють внизу міцна підлога, а нагорі балки стелі, навіть не думає про згубність такого способу життя. ... Річ у тому, що підступні магнітні сили ... викликають їх невблаганне зближення. З часом затишне для людини житло перетворюється на довічну пастку", з якої звільнитися майже не можливо [12, 23]. А

Піднебіння – вдень блакитне, а вночі – "повний місяць, схожий на розкішне колесо старовинного пароплава", спливає зі своїми срібними лопатями, в синій квадрат стелі [12, 23].

Будинок з таким дивним дахом це простір минулого, марення дитинства, в яке хочеться повернутися, це країна мрії, яка швидше за все ніколи не збудеться. Водночас це те саме минуле, яке, так би мовити, увійшло до сьогодення, тобто це думка (за Бергсоном), яка приносить у світ щось нове через посередництво вже готових ідей, які вона зустрічає і залучає до свого руху, адже пам'ять, трансформуючись, схоплює минуле життя людини в її тотальності.

Цікавою є характеристика Г. Петровичем (якщо це взагалі можна назвати характеристикою) одного з персонажів – Підковника, якого автор описує як певний підвид людей, яких цікавлять "всі види мистецтва, формулювання питань (й інші види дослідницької діяльності), колекціонування метеликів, старовинних рукописів, майбутніх успіхів і поглядів улюблених жінок" [12, 26]. Саме цей персонаж, за задумом письменника, з болем і з великою часткою сарказму виразить ставлення до стану сучасного мистецтва, довівши його нікчемність до абсурду. В роботі Підковника за назвою "Характерні особливості підприємницького мистецтва, з прикладами і доказами його найпіднесеніших достоїнств": "Покінчено з ексгібіціоністським мистецтвом. ... Настає нова епоха! Запанують нові стосунки! ... Витвори мистецтва розглядатимуть публіку. Вони, подібно до вірусів, безперешкодно проникнуть у всі доступні ним місця через пори і слабо захищені ділянки. ... Слова літератури стежитимуть за людськими душами, а музика розставить сіті, в яких заплутаються відчуття. Картини в головах відвідувачів галерей народжуватимуть нові картини. ... Людському роду не залишається нічого іншого, окрім як підписати капітуляцію перед мистецтвом, яке тисячі років збирало сили для здійснення цього перевороту..." [12, 120].

Але головне не це, а те, що "ознаки таких людей", як Підковник ("частково людей частково снів", як називає їх автор), письменник виявляє через "галявини снів", які переносять з покоління в покоління "таємну формулу, що має для людства найважливіше значення" [12, 27]. Сні є своєрідною наскрізною темою роману Г. Петровича.

У наступній розповіді ми дізнаємось, що в цьому дивному Будинку є ще й дзеркала, в яких можна побачити минуле, сьогодення і майбутнє ("Північне дзеркало"), а також Правду та Обман ("Західне дзеркало"). В домі є ще звичайне дзеркало ("Південне") та "четверте" дзеркало, в якому живуть духи та душі: "дзеркало .. було живим, в нього можна було сунути руку, як в колодязь з водою, а потім витягнути назад... це ... таємничі двері, через які духи можуть перебиратися з одного світу в інший" [12, 175].

Герої сербського письменника нібито ностальгують (саме "нібито" в романі – все не визначено, все хистко, як кризь пелену), створюючи свій простір культури. Водночас складається враження, що вони знаходяться у якійсь задзеркальній реальності – чи то своїй, чи то автора.

Дія роману представляє собою проведений різних сюжетних ліній, які іноді перетинаються, але не доповнюють і не пояснюють одна одну. Зазначимо, що всі глави роману вимагають тлумачення, розкриття прихованого тексту, хоча може статися і так, що автор жодного підтексту і не вкладав, що весь його роман – це віддзеркалення нереалізованих дитячих мрій, забав, накладених на гру уяви дорослої людини, яка втомилася від реалій навколишнього світу.

Образи-персонажі роману не мають глибини, вони – артефакти, візуалізація яких можлива лише за допомогою інтуїції. Читачеві надається можливість самому додумати, дофантазувати, що саме відбувається і навіщо. При цьому текст не зв'язаний умовностями трактування, перетворюючи інтерпретацію твору на якусь гру. Не занурюючись в переказ роману, в кожній з глав якого можна знайти підтвердження впливу теорії інтуїтивізму, зазначимо: в цьому творі "простежується" схильність до трансгресії через інсайт явище, при якому людина відчуває осяяння, що швидше відноситься до категорії спогадів, але відмінне від останнього тим, що формується не просто уявний образ, а й всі відчуття різних модальностей, властиві тому спогаду. Трансгресія ж проявляється в тяжінні за межі всього заданого. Мовою О. Поліщук, "якщо дискурсивність – це правильність руху мислення, то трансгресивність – його дієва здатність переглядати правила. ... активне збагачуюче творення", в якому "долається стереотипність у розміркованні" [13, 110].

Погоджуючись з визначенням українського теоретика, додамо, що трансгресія як "жест, обернений за межу" [14, 788], обкреслюючи сферу відомого людині можливого, замикає її в своїх кордонах, присікаючи для будь-яку перспективу новизни. Трансгресивний крок – це те, так би мовити, рішення, яке виражає неможливість не рухатися, хоча й спираючись на "вічне повернення". Звідси й вихід до пограничних феноменів (край можливого (Ж. Батай), досвід-межа, потойбічне (М. Бланшо)). Як наслідок текст, наповнений знаками, що вимагають тлумачення. З вище сказаного можна зробити висновок про неабиякий вплив на мистецтво ХХ ст. (у тому числі пострадянського простору) теорії інтуїтивізму й бажання митців піти далі (риса дигерства), у даному випадку – зробити трансгресивний крок.

У контексті питання особливостей розвитку сучасного вітчизняного мистецтва інтерес представляє творчість Олександра Ройтбурда – митця, котрого сьогодні називають "авангардним дідусем", "патріархом українського постмодернізму" [6]. На нашу думку, творчість цього художника – це яскравий прояв художнього дигерства, адже воно включає не тільки постмодерністські риси, а й іронічно-сатиричну інтелектуальну традицію, а іноді й навіть фарсову, яка проявляється не тільки в

суспільства до своєї "справжньої", національної культури (не "шароварщини", а культури у широкому розумінні цього слова): "Немає пророка в своїй батьківщині місцева інтелектуальна традиція. ... Свого часу Марат Гельман про сучасне мистецтво Росії сказав, що необхідно створити фабрику статусів. Тобто статус художника повинен визначатися визнанням не за кордоном, а на Батьківщині. У Росії така фабрика запрацювала, тут до цих пір немає. І невідомо, чи запрацює будь-коли, тому що тут вона не поставлена як завдання" [6]. І далі митець з гіркотою констатує: "нерозумно від нього (від суспільства – авт.) вимагати того, у чому суспільство не відчуває потреби" [6].

Напевно, тільки художнє дигерство в змозі сьогодні проголосити: ми втрачаємо Україну!, як це роблять, наприклад, О. Забужко та О. Ройтбурд, адже, як слухно відмічає А. Куріна, на тлі суцільної естетизації низького-масового "так чи інакше реалізувалися "романтично-козацький" і "інтелігентсько-народницький" міфи України, а от Україна "шляхетсько-лицарська", яка усвідомлювала себе частиною європейської культури, втрачена назавжди. ... Уся наша еліта складається з жителів передмістя і селян. Інтелігенція у владі не представлена. Відповідно, потреба в культурі відсутня" [6].

Цікавий факт: у тій ситуації, коли в Центрі сучасного мистецтва PinchukArtCentre, який став майданчиком для реалізації різних арт-проектів, невід'ємною частиною сучасного культурного життя України, де реалізується амбітна міжнародна програма виставок, що включає українських і зарубіжних художників, в музеї Національного мистецтва сучасне мистецтво "закінчується" на 60-70-х роках ХХ ст. Як слухно зауважує О. Петрова, "молоді художники, які є сіллю землі на ім'я Україна, кинуті на свавілля і в 2000 році. Вони не мають музеїв, де були б зібрані під одним дахом їх роботи, у них немає майстерень. Як птиці на вітці, молодь знаходить тимчасовий притулок в хрущобах міста" [10]. До сьогодні ситуація майже не змінилась.

Повертаючись до творчості О. Ройтбурда, зауважимо, що одна з відомих картин майстра (можна сказати, гучна) "Good Bye, Caravaggio" написана, за словами самого митця, під враженням крадіжки відомого полотна Караваджо "Поцілунок Іуди, або Узяття Христа під варту" з Одеського художнього музею. Робота О. Ройтбурда цікава тим, що, по-перше, вона двошарова: перший шар – копія картини Караваджо, другий (верхній) – авторська абстракція; а по-друге цікавий прихований підтекст цього твору. Ми бачимо лапу монстра, яка тягнеться до двох персонажів шедевр Караваджо – Христа та Іуди. Від цієї лапи тягнеться маленька вузька мотузьяна сходинка, а по всьому полотну розташовані плями, які, якщо розглядати їх дещо відсторонено, можуть асоціюватися із зіпсованою кінострічкою. Опускаючи символіку "поцілунку Іуди", спробуємо розкрити прихований смисл, закладений українським митцем. Отже, лапа монстра – це, на нашу думку, сучасна культурно-масова ситуація, яка всюди простягається, зазіхаючи на свята святих, адже для неї це лише об'єкт престижу. Мотузьяна сходинка, що тягнеться звідкись знизу до жахливої лапи – це метафора, яка дає зрозуміти всю тяжкість сьогоденного стану культури. Сходинка, як відмічає італійський теоретик мистецтва М. Баттістіні, це символ зв'язку між "верхом та низом", тобто між небом та землею, символ шляху боротьби з пристрастями, "сходи символізують перехід на зразок ініціації, що має на меті або піднебіння, або пекло" [1, 238]. До речі, двошаровість картини, на нашу думку, символізує саме боротьбу високого та низького, елітарного та масового.

Зважаючи на те, що у О. Ройтбурда сходинка зв'язана тільки з землею та лапою монстра, можна передбачити, куди вона веде. Надію в цьому випадку дає тільки те, що ця сходинка мотузьяна, тобто не дуже міцна, а значить – є ще шанс щось виправити. Плями, що асоціюються із зіпсованою стрічкою це така своєрідна відсилка до сну, до старого-старого кіно, яке ось-ось закінчиться як все віджиле, як страшний сон.

Отже, позиція О. Ройтбурда, як і багатьох інших сучасних митців, це позиція небайдужих, навіть в ситуації, коли надії на те, що маскульт, нарешті, перестане домінувати, майже не залишилося, але "художні дигери" все же сподіваються, все ще "реагують" на те, що навколо них відбувається, як герой з розповіді М. Зоценка "Історія хвороби", коли медсестра пацієнтові каже: "... тут одна хвора стара сидить. Ви на неї не звертайте уваги. У неї висока температура, і вона ні на що не реагує. Отже, ви роздягайтеся без збентеження". На це зоценківський персонаж відповідає: "Стара не реагує, але я, можливо, ще реагую" [4, 135].

Примітки

* Мається на увазі не культура окремого етносу, а сплав етнокультурної спадщини. За словами Гуссерля, "... внутрішня спорідненість духу, що долає національні (етнічні) відмінності". ... адже у витoku будь-якої національної культури імена видатних письменників, художників, мислителів, що залишаються в пам'яті поколінь як її творці і загальноновизнані класики. Будучи продуктом індивідуальної творчості, несучи на собі відбиток іменного авторства, національна культура може бути сприйнята і засвоєна не на груповому, а на індивідуальному рівні. Звідси властиве національній культурі змістовне і стилістичне різноманіття індивідуальних самовиражень, що вигідно відрізняє її від одноманітності етнічної культури" [8, 36]

Література

1. Баттистини М. Символы и аллегории. Визуальные коды понятий в произведениях изобразительного искусства / Матильда Баттистини [пер. с ит. В. Ю. Траскин]. – М. : Омега, 2008. – 384 с.
2. Данте Алигьери. Божественная Комедия / Данте Алигьери [пер. с ит., сост., вступ. ст. и примеч. А. А. Илюшина]. – М. : Просвещение, 1988. – 287 с.
3. Гройс Б. Е. Утопия и обмен / Борис Ефимович Гройс. – М. : Знак, 1993. – 375 с.
4. Зошченко М. М. История болезни / Михаил Михайлович Зошченко // Избранное. – Л. : Лениздат, 1981. – С. 134-138
5. Капица С. П. Синергетика и прогнозы будущего / Сергей Петрович Капица, Сергей Павлович Курдюмов, Георгий Геннадьевич Малинецкий. – М. : Едиториал УРСС, 2003 – 288 с.
6. Куріна А. Олександр Ройтбурд про табу, художні провокації та модернізацію національної культури / Аксинья Куріна // Українська правда від 11.01. 2008 р. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.pravda.com.ua/articles/2008/01/11/3348254>.
7. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібник / Лариса Тимофіївна Левчук – К. : Либідь, 1997. – 224 с.
8. Межуев В. М. Идея культуры. Очерки по философии культуры / Вадим Михайлович Межуев. – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 408 с.
9. Павич М. Предисловие. О Горане Петровиче, травинке из рукописи и нездешних мечтах / Милорад Павич [пер. с сербск. Л. Савельевой] // Петрович Г. Атлас, составленный небом. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005. – С. 5-6.
10. Петрова О. Н. Заметки о категориях "прекрасного" и "безобразного" в художественной практике Украины / Ольга Николаевна Петрова // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Серия "Мыслители". – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anthropology.ru/ru/texts/petrova_on/kagan_36.html.
11. Петрова О. Н. "Зазеркалье" неклассической эстетики / Ольга Николаевна Петрова, Владимир Анатольевич Личковах // Перспективы метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков: Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, 28-29 октября 1997 г. [отв. ред М. С. Уваров]. – СПб. : Санкт-Петербургское отделение Института человека РАН, 1997.
12. Петрович Г. Атлас, составленный небом: [роман] / Горан Петрович; [пер. с сербск. Л. Савельевой; предисл. М. Павича]. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005. – 311 с.
13. Поліщук О. П. Інтуїція. Природа, сутність, евристичний потенціал: Монографія / Олена Петрівна Поліщук. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2010. – 228 с.
14. Трансгрессия // Всемирная энциклопедия: Философия ХХ век. / Глав. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов – М. : АСТ, Мн. : Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 788.
15. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пособие для вузов / Михаил Наумович Эпштейн [рец. П. А. Николаев]. – М. : Высшая школа, 2005. – 495 с.

References

1. Battistini M. Simvoly i allegorii. Vizual'nye kody ponyatiy v proizvedeniyakh izobrazitel'nogo iskusstva / Matil'da Battistini [per. s it. V. Yu. Traskin]. – M. : Omega, 2008. – 384 s.
2. Dante Alig'eri. Bozhestvennaya Komediya / Dante Alig'eri [per. s it., sost., vst. st. i primech. A. A. Ilyushina]. – M. : Prosveshchenie, 1988. – 287 s.
3. Groys B. E. Utopiya i obmen / Boris Efimovich Groys. – M. : Znak, 1993. – 375 s.
4. Zoshchenko M. M. Istoriya bolezni / Mikhail Mikhaylovich Zoshchenko // Izbrannoe. – L. : Lenizdat, 1981. – S. 134-138
5. Kapitsa S. P. Sinergetika i prognozy budushchego / Sergey Petrovich Kapitsa, Sergey Pavlovich Kurdyumov, Georgiy Gennad'evich Malinetskiy. – M. : Editorial URSS, 2003 – 288 s.
6. Kurina A. Oleksandr Roitburd pro tabu, khudozhni provokatsii ta modernizatsiiu natsionalnoi kultury / Aksynia Kurina // Ukrainska pravda vid 11.01.2008 r. [Elektronnyy resurs] – Rezhym dostupa: <http://www.pravda.com.ua/articles/2008/01/11/3348254>.
7. Levchuk L. T. Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia: Navch. posibnyk / Larysa Tymofiivna Levchuk – K. : Lybid, 1997. – 224 s.
8. Mezhuev V. M. Ideya kul'tury. Ocherki po filosofii kul'tury / Vadim Mikhaylovich Mezhuev. – M. : Progress-Traditsiya, 2006. – 408 s.
9. Pavich M. Predislovie. O Gorane Petroviche, travinke iz rukopisi i nezdeshnikh mechtakh / Milorad Pavich [per. s serbsk. L. Savel'evoy] // Petrovich G. Atlas, sostavlennyy nehom. – SPb. : Amfora. TID Amfora, 2005. – S. 5-6.
10. Petrova O. N. Zametki o kategoriyakh "prekrasnogo" i "bezobraznogo" v khudozhestvennoy praktike Ukrainy / Ol'ga Nikolaevna Petrova // V diapazone gumanitarnogo znaniya. Sbornik k 80-letiyu professora M. S. Kagana. Seriya "Myisliteli". – SPb. : Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2001 [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: http://anthropology.ru/ru/texts/petrova_on/kagan_36.html.
11. Petrova O. N. "Zazerkal'e" neklassicheskoy estetiki / Ol'ga Nikolaevna Petrova, Vladimir Anatol'evich Lichkovakh // Perspektivy metafiziki. Klassicheskaya i neklassicheskaya metafizika na rubezhe vekov: Materialy mezhdunarodnoy konferentsii. Sankt-Peterburg, 28-29 oktyabrya 1997 g. [otv. red M. S. Uvarov]. – SPb. : Sankt-Peterburgskoe otdelenie Instituta cheloveka RAN, 1997. http://anthropology.ru/ru/texts/petrova_on/perspm_07.html
12. Petrovich G. Atlas, sostavlennyy nehom: [roman] / Goran Petrovich; [per. s serbsk. L. Savel'evoy; predisl. M. Pavicha]. – SPb. : Amfora. TID Amfora, 2005. – 311 s.
13. Polishchuk O. P. Intuitsiia. Pryroda, sutnist, evrystychnyi potentsial: Monohrafiia / Olena Petrivna Polishchuk. – K. : Vyd. PARAPAN, 2010. – 228 s.

14. Transgressiya // Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya XX vek. / Glav. nauch. red. i sost. A. A. Gritsanov – M. : AST, Mn. : Kharvest, Sovremennyy literator, 2002. – S. 788.

15. Epshteyn M. N. Postmodern v russkoy literature: ucheb. posobie dlya vuzov / Mikhail Naumovich Epshteyn [rets. P. A. Nikolaev]. – M. : Vysshaya shkola, 2005. – 495 s.

Жукова Н. А.

Некоторые размышления относительно особенностей творчества художников конца XX – начала XXI века (к вопросу о своеобразии развития искусства в странах постсоветского пространства)

В статье рассматривается проблема особенностей развития современного искусства. На примере творчества украинских художников О. Петровой, А. Ройтбурда, а также сербского писателя Г. Петровича делается предположение относительно возможности использования понятия "диггер" в качестве характеристики особенностей творчества художников стран постсоветского пространства конца XX – начала XXI вв.

Ключевые слова: современное искусство, "диггер", творчество, художник.

Zhukova N.

Some thoughts regarding the features of creative artists of the late XX the beginning of the XXI century (the question features of development of art in the post-Soviet countries)

The paper addresses the problem of features of contemporary art. The art of the post-Soviet space and in the former Soviet bloc, like digger. He roams in darkness borrowed art practices, and seeks to run them through a yourself to rethink and does not of losing its identity. Even, we can say that art digger the terminology of Mikhail Epstein, is kenotyp (kainos + typos) art practices of most post-Soviet countries. Kenotyp – a generic imaginative diagram intellectual activity that has no precedent in the collective unconscious, and for its symbolic meaning, refers to the future. In archetype general precedes the specific, it is first given. Mikhail Epstein argues: "Kenotyp – it is the ultimate the prospect of specific, that is growing in history and turns it touches the limits of perpetual".

So, the work of contemporary Ukrainian artist, art critic, philosopher Olga Petrova contains expression, philosophical generalizations and insight. A striking example – is it lithographs to the "Divine Comedy" by Dante Alighieri. Illustration of the artist – this is not just drawing storylines reader Association on the topic, but rather is a reflection of the spirit of Dante Alighieri time. At the same time – she depicts the modern time. Her work – a synthesis of intuition and of the author's opinion, her intuitive and intelligent insight to see and inner spirituality not only of Dante, his contemporaries, but of every Characters of the immortal work of the great Florentine. Olga Petrova said: "Work – the interior psyche, of intuitive movement, impulse and breakthrough into higher measurements". She believes that an artist has the property comprehend the transcendental and revive impressions of the past; This position is close to the concept of Henri Bergson and Jacques Maritain.

Works writer Goran Petrovic of Serbia contains the on the one hand the idea of of eternal return of Bergson, and the other – the transgression. This novel writer – "Atlas that made the sky". Heroes Serbian writer ostensibly nostalgic. They create a cultural space. However, at the same time, it seems: they are in reality, on the other side of the mirror, and it is not clear whose reality: either their, or author. The novel represents the various story lines that sometimes intersect but not complement and not explain each other. The text of the novel should be interpreted, to disclose there hidden text. Maybe the subtext in the novel is not, is reflection of unrealized childhood dreams, fun, imposed on game of imagination adult who is tired of the realities of the world around her. Characters of the novel do not have depth, they – artifacts visualization which is possible only through intuition, the reader is provided the opportunity to think out, fantasizing about what thing is happening and why. Interpretation of the work becomes a game. In viewing of the rules appears transgression, here to overcome stereotypical reasoning. Can conclude that the theory of intuitionism considerably influenced the art of the twentieth century, and the desire of artists so to speak to go ahead (trait digger), in this case – to transgressive step.

The paper also considered the work of Alexander Roitburd. Creativity of the artist a vivid manifestation of artistic digger. It includes not only postmodern features, but also ironic and satirical intellectual tradition. This is revealed not only in the work of the artist, but also his sense of the world. This kind of "digging", analysis, and as a consequence – the deep wounds of the soul. The artist is experiencing a deep indifference of contemporary society concerning of national culture. One of the famous master paintings "Good Bye, Caravaggio". Work Roitburd interesting because, firstly, it is double layer: the first layer – a copy of Caravaggio's paintings, the second (upper) – author's abstraction, and, secondly, an interesting hidden subtext of this work. So persuasion O. Roitburd, like many other contemporary artists – a not indifferent persuasion. Even in situations where mass culture dominates. However, "artists digger" is also hope still "react" to what is happening around them.

Example creativity of artists – Olga Petrova, Alexander Roitburd and Goran Petrovic – demonstrates the ability to use the term "digger" about artists living in the former Soviet Union and countries of the former socialist block.

Keywords: contemporary art, "digger", art, artist.

