

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА НАМ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ НАМ УКРАЇНИ
ЗЕЛЕНОГУРСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ (ПОЛЬЩА)

Т Е З И

II Міжнародної наукової конференції

ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

(zareestrovana v UkrINTEI: posvidchenia №382 від 16 вересня 2020 року)

11–12 листопада 2020 року

Київ

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СИМВОЛУ «ХРЕСТ» У ТВОРЧОСТІ КИЇВСЬКИХ МИТЦІВ

Актуальність і мета дослідження. Сучасне мистецтво сьогодні є своєрідним ретранслятором суспільної свідомості, виявляючи найгостріші проблеми буття. У цьому річизні переосмислення та репрезентація християнської культури у візуальному мистецтві є актуальною. Інтерпретація символу «хрест» у творчості українських митців О. Дубовика, В. Ралко, Ю. Ковалю, виявляє опосередковану роль сакрального в сучасних практиках. Митці у своїх творах намагаються знайти зв'язок із християнськими цінностями, щоб досягнути сутності існування сучасної людини.

Аналізуючи національні особливості української культури, можна сказати, що духовна складова багато важить у житті народу. Саме тому, символи — «хрест», «ікона» (образ), «світлове дерево» («дерево життя») посіли чільне місце у творчості таких митців, як: О. Дубовик «Гра» (1979), «Пророк» (1990–2015); П. Бевза «Розп'яття» (2007), «Домус VII» (2015); О. Животков «Марія» (1993), серія «Варіанти в білому» (1999–2000), цикл «Дванадцять робіт» (2011–2012), цикл «Робота з Біблійними текстами» (2012–2013), проєкт «Формула тиші» (2015); Г. Гідора «Очікування» (2014); О. Сухоліт «Проект Ікона» (2016); Г. Криволап «Дерево» (2016); В. Ралко «Мама» (2017), «Лялька» (2017); А. Цой «Cultum» (2016), «Help me Cheesus» (2018), «Forte», «Кардинал» (2020); Д. Кандинська «Адам» (2019), «Fashion icon» (2019); М. Цой «Хештег» (2017); Ю. Коваль «Без назви 1» (2018); Ю. Кисіль серія «Бомженьки» (2019) та ін.

Процес символотворення пов'язує всі процеси, від появи перших етнічних і культурних ознак до трансформації в колективній пам'яті. Саме завдяки символам відбувається ідентифікація представників окремого етносу зі своєю нацією. У створенні нового символу, що має національний характер, варто виокремити О. Дубовика з його «букетом». Видатний український художник-авангардист О. Дубовик створив цей універсальний знак ще в 1960-і, у період значних обмежень свободи художнього самовираження. «Знаків мільйони, але універсальних два — хрест і Дао, тобто страждання і спокута, спокій і гармонія. Ці знаки доповнюють один одного. Я їх об'єднав у "букеті". Мій універсальний знак народився в Україні» [1] каже митець.

У семантику букету вплетено посилання до перших цивілізацій, античності, ренесансу, бароко. Національний аспект у візуалізації символу О. Дубовика, формується з таких складників: сакральність іконопису, вишитий одяг, мальовані українські хати, польові квіти. В абстрактно-символічному вираженні букета закладено принцип геометрії, який О. Дубовик перейняв у супрематизмі й орнаментальність, через яку митець транслює зв'язок із предками. «Дерево життя» — один із тих символів, що пов'язаний зі знаком хреста, адже за визначенням Я. Музиченка «в основі дерева лежить хрест» [2].

У творі «Гра» (1979) О. Дубовик, ведучи діалог з іконописом, нашаровує символи, як гілочки на дерево, де букет — це енергія, серцевина смислів, усього сущого, того, що поєднує Землю із Всесвітом, основу якого становить архетип дерева-життя,

як і всієї його творчості. Живописний простір митця — це нова реальність, наповнена знаками й символами. «Горизонтальна лінія — це орбіта Землі та звичайна межа всього світу, тоді як вертикальна лінія — це екліптика Сонця, Вавилонської вежі та дерева життя» [3, с. 44]. Горизонталь і вертикаль також подані через символ «хрест», універсального знаку для всього людства, і духовного символу українського етносу.

Одне зі значень символу хреста як оберега, яскраво втілено київською мисткинею В. Ралко у творах «Мама» (2017) і «Лялька» (2017). Етнічні особливості ляльки-мотанки — це найдавніший оберіг, якому понад п'ять тисяч років, жіноче божество, берегиня та богиня (символ землі й богині-землі), хрест на обличчі якої покликаний захищати від злого духу. Дві лінії, вертикаль і горизонталь чоловічої й жіночої енергії, у перехрещенні стають оберегом, символізуючи продовження роду. Архетип «ляльки-мотанки» в роботах В. Ралко — це образ України й сучасного суспільства.

Існують різні візуальні прояви символу «хрест». Так, наприклад, літера «Т» теж належить до цієї символічної мови, і може зустрічатися в художньому творі не тільки в буквальному вигляді, а й формувати композиційну побудову твору, як у роботі Ю. Ковалю «Без назви 1» (2018). Фрагмент постаті, де ноги стають композиційним центром полотна, яке, на перший погляд, відзначається простою схемою та мінімалістичною візуальною мовою, формує Т-подібну композиційну схему, що разом з іконографічною символікою набуває сакрального забарвлення. А. С. Уваров зазначає, що «"Т" вважався не тільки символом, а й навіть самим зображенням "хреста"». Приклад такої монограми було знайдено на саркофазі третього століття» [4, с. 81]. Так дійсно, символічна мова є багатозначною, і при детальному огляді, ми бачимо, що окрім форми, яка створює символ «хрест», також існує символічне значення перехрещених стоп у їхньому сакральному образі. «Буква "Т" одна з форм хреста, вживана навіть і для розп'ять» [4, с. 76]. І на підтвердження цього, митець додає безперечний символ, який вказує на самого Ісуса — цвях, що завершує композицію, увінчуючи й підносячи її сенс. Твір є не тільки зображенням певної історичної події, і покликаний не для того, аби глядач відчув страх і трепет, його посилює набагато глибший, адже митець піднімає тему спрямування майбутнього, і не окремого індивіда, а всього українського суспільства. «Слід ноги або стопа — як стопи Христа, шлях небесний» [4, с. 111–112]. Образ шляху, в його різних метафоричних проявах, ми бачимо в творчості кожного сучасного митця. Найяскравіші приклади є серед робіт П. Бевзи, О. Животкова, В. Сидоренка.

Висновки. Осягнення реальності не можливе без духовного начала, так само як і цілісність особистості без сакрального вмісту перетворюється на ніщо. Сакральне аналогічно до трансцендентального перебуває на межі між реальним та ірреальним, і залежить виключно від індивідуального сприйняття, тобто від індивідуальної свідомості залежить, що вважати реальним, а що ні. Схиляючись у бік реальності сакральне стає дійсністю утвореною крізь призму власного сприйняття, у той час як ірреальність теж стає свідченням індивідуального бачення дійсності, проте викривленої через власну ірреальність, що демонструють твори київських митців О. Дубовика, В. Ралко, Ю. Ковалю.

Список використаних джерел:

3. Пилипенко, Г.-Г. (2019, 6 липня). Видатний український художник-авангардист Олександр Дубовик: «Моя ідея білого букета — це такий самий переворот, як

світогляд Коперника з його проєкцією у Відродження». *Урядовий кур'єр*. Режим доступу <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/vidatnij-ukrayinskij-hudozhnik-avangardist-oleksan/>

4. Потапенко, О. І., Дмитренко, М. К., Потапенко, Г. І., Куйбіда, В. В., Коцур, В. П., Довбня, Л. Е., та ін. (1997). *Словник символів*. Київ: Редакція часопису «Народознавство». Режим доступу <https://studfile.net/preview/5252915/page:6/>
5. Беньяминова, С. В. (2016). В лабіринте смислов и значений. *Антиквар*, 7–8(97), 44–45.
6. Уваров, А. С. (1908). *Символика древне-христианского периода. Христианская символика* (Ч. 1). Москва: Типография Г. Лисснера и Д. Собко.