

УДК 008:7.072.2

Личковах В. А.

ЕТНОКУЛЬТУРОГРАФІЯ У ВЕСЕЛКОВІЙ ІМПЕРІЇ ОЛЬГИ ПЕТРОВОЇ (до ювілею мисткині — професора НаУКМА)

У статті розглянуто образотворчість відомої української мисткині Ольги Петрової — професора кафедри культурології НаУКМА. На прикладі ювілейної виставки «Інші береги» в Національному музеї російського мистецтва (Київ, лютий 2012 р.) проаналізовано культурологічні мотиви та художньо-естетичні особливості творчої діяльності художника — мистецтвознавця — етнокультуролога.

Ключові слова: мистецтвознавство, культурологія, етнокультурологія, етнокультура, хронотоп, український трансавангард, Ольга Петрова, Києво-Могилянська академія.

З часів свого заснування Києво-Могилянська академія славетна іменами провідних професорів — від Лазаря Барановича до Теофана Прокоповича, які були не тільки філософами-теологами, а й просвітниками-культурниками. Геній Григорія Сковороди теж розкрився в єдності теоретичної та мистецької діяльності, в подвижницькому просвітництві й культурництві. Ці традиції поєднання культурної рефлексії й соціальної дії, думки і суспільного креативу відновлюються у стінах нинішньої Академії, де у 1992 році було створено кафедру культурології. Вже за своїм сучасним статусом кафедра покликана розвивати й впроваджувати культурологічну думку як у навчальний процес, так і в соціальну практику, осмислюючи й програмуючи культурно- й люднотворчий поступ в Україні.

Протягом 20-ліття наукове і суспільне служіння кафедри культурології НаУКМА здійснювали академіки М. Попович, С. Кримський, професори М. Чмихов, Б. Парохонський, О. Погорілий, М. Собуцький та ін. У центрі уваги кафедри завжди була єдність теоретичної рефлексії та соціокультурної практики, міждисциплінарна інтеграція культурології, археології, етнології, антропології, міфології, літературознавства, мистецтвознавства та інших галузей сучасної гуманітарії.

Серед провідних культурологів і мистецтвознавців кафедри належне місце посідає професор Ольга Миколаївна Петрова, яка пройшла разом з колегами майже весь шлях становлення і розвитку культурологічної школи «Могилянки». Працюючи в Академії з 1995 р., О. Петрова вдало поєднала наукову, освітню і мистецьку діяльність, продовживши найкращі традиції україн-

ської гуманітарії як у сфері «мистецтвознавчих рефлексій», так і в художній творчості, просвітництві й культурництві взагалі. Її докторська дисертація «Функціонування етнохудожньої традиції в професійному мистецтві» збагатила не лише українську етнокультурологію, а й вплинула на розгортання естетичних і мистецтвознавчих досліджень фольклоризму, наївізму, неопримітивізму в історії української образотворчості (детальніше про науковий і мистецький шлях О. Петрової див. [1]).

Особливо багато уваги Ольга Миколаївна приділяє теоретичним проблемам мистецтва авангарду, українських «шістдесятників», трансавангарду й постмодернізму [2]. Свою любов до культурологічного біблієзнавства, дантеани, українського «андеграунду» та класичних смислів contemporary art вона втілює у дослідженнях як наукового, так і публіцистичного характеру, у кураторських проектах, у численних персональних виставках. Показовою для єдності наукового і художнього аспектів творчого універсалізму О. Петрової була її ювілейна виставка «Інші береги» (Національний музей російського мистецтва), ідею якої, мабуть, можна визначити як «етнокультурологію» в малярстві.

Етнокультурологія, на наш погляд, — це синтез наукової й мистецької рефлексії, що поєднує знання філософії етнокультур з їх образотворчим відтворенням художньо-естетичними засобами. Етнокультурологія в малярстві вимагає особливого типу дискурсу, де метафізика, естетика, семіотика, хронотопіка регіону перехрещуються з художнім баченням, індивідуальною арт-практикою митця. У цій ситуації «духовна географія» краю (Фосильйон), його культурний

«ландшафт» втілюються у візуальних образах, естетично переживаються через «графію» малярського мистецтва, тобто живописно, у симфонії кольорів. Етнокультурологія тут набуває наочного, художньо-візуального характеру, але виконує не ілюстративну функцію, а стає самостійним методом етнокультурологічного дослідження. Митець фактично перетворюється в дослідника [3], підтверджуючи пророчі слова Леонардо да Вінчі, що живопис — то найвища наука, і сполучаючи, подібно до нього, теоретичні і художні методи, наукові й мистецькі дискурси в єдине ціле. Філософія етнокультури як новітній напрямок народознавства [4] збагачується, відтак, мистецтвознавчими рефлексіями [5], образами мистецтва як «дзеркала» і «задзеркалля» [6] географії, етноментальності, культурної історії й духовності окремих народів.

Для митця-етнокультуролога чи не найважливішим для такої художньо-дослідницької діяльності є знання і переживання етнохронотопів, з яких вибудовується загальна картина національного «Космо-Психо-Логосу» (Г. Гачев). Тонке відчуття особливостей часу і простору «інших берегів», занурення в глибини екзистенції, закоріненості нації в свою Землю і Небо вимагають естетичної транспозиції митця-дослідника, його «перенесення» в нові для нього плани етнонаціональної культури. Тут на допомогу приходять численні гомології в синхронії та діахронії культур, їхній «діалог», а головне — етнокультурна інтуїція митця, його здатність «Чуже» переживати як «Своє», толерантно бути не лише мислячою, а й чуттєвою «очерегиною» (Б. Паскаль). Онтологічною, геокультурною й естетичною основою такої здатності є входження в хронотопи етнокультури, культурологічна й мистецька герменевтика архетипів, універсалій і сигнатур національного життя, їх розуміння й відтворення в живописних образах світовідношення.

Ольга Петрова — художник, мистецтвознавець, філософ/естетик — любить подорожувати культурним простором і часом. Перебуваючи у хронотопах етнокультури і фізично, і ментально, вона живописно відтворює їх через візуалізацію культурної душі народів з «інших берегів». Від Іспанії на Заході до Японії на Сході, від Атлантичного до Тихого океану (майже як у Олександра Македонського!) простягається її кольорова «імперія», виткана пружними барвистими стежками. Трансконтинентальний мистецький проєкт темпорально є і трансісторичним, будуючи «осьові часи» історії культури. Хронотопи творчості мисткині охоплюють етнокультурологію

від біблійних сюжетів через дантеану до «нісайона» ХХ ст., від романського і самурайського духу до православної віри та української етноментальності. Її «імперія» не сіро-тоталітарна, а навпаки, веселково-різнобарвна та виявляє етнічні специфікації культури в кольоровій символіці та образних маніфестаціях архетипів.

Відмітна риса творчості Ольги Петрової — веселкова барвистість, любов до чистих тонів колористики, як це було в імпресіоністів та фовістів і супрематистів. Але мисткиня спирається не стільки на західноєвропейські колористичні надбання модернізму, скільки на традиції візантійської естетики колористичної символіки й хронотопіки — від вчення Псевдо-Діонісія Ареопігита і о. П. Флоренського до настанов В. Кандинського і «кольоропису» українського авангарду. В її картинах світлова енергетика поширюється через пульсацію (ультра)фіолетового — синього та (інфра)червоного — помаранчевого, доходячи до символічно-кольорових сполучень «холодного» і «теплого», Істини і Життя. Фіолетові й жовтогарячі тони першостихій та архетипів у веселковій імперії Ольги Петрової є носіями світлової еманції Творця, транспозицією Божественної «енергії» в «синергію» сонячного спектра. На полотнах мисткині, як і у веселці, практично немає чорного кольору, а білий (як інтегральний і потенційно кожен) домінує в характеристиках «інфратонкого», де Бог є Дух і є Любов (детальніше див. [2]).

В етнокультурології Ольги Петрової «дух нації» виявляється через активну колористичну гаму, в якій вибудовуються геокультурні особливості й артефакти народів з «інших берегів». Колір тут пов'язується не стільки з безпосередніми візуальними хронотопами, скільки з культурними рефлексіями мисткині, «вibraцією» її душі у подорожі духовними ландшафтами. І ще одна важлива риса її творчої манери: у відтворенні географічних та історичних особливостей своєї веселкової імперії мисткиня йде не заїждженим шляхом стереотипного розуміння етнокультур, а розкриває їхню автентичність через естетичне переживання хронотопів, архетипів, екзистенціалів етнокультурного життя.

У цьому сенсі п'ять «берегів» веселкової імперії Ольги Петрової (Франція, Іспанія, Україна, арабський Схід, Японія) окреслюють духовну ойкумену мисткині, світ її реальних і віртуальних подорожей у просторі й часі євразійських культур. Кожна з них набуває свого колористичного вирішення, і власне кольором у, як правило, безсюжетних чи парасюжетних композиціях, створюється «метафізика» етнокультури, її ду-

ховна атмосфера, відповідний емоційно-чуттєвий настрій.

За авторським проектом виставки, розділ «Франція» включає в себе естетико-психологічні трансформації готичних вітражів та пейзажів Провансу. «Галльський» темперамент підкреслюється активною колористичною гамою, де домінує червоне в найрізноманітніших модуляціях свого етноментального та індивідуально-авторського смислового наповнення. «Дух» Франції розкривається через екстатичне «горіння соборів, світло і сяяння сонячних ландшафтів».

Розділ «Іспанія» центрується великою за розмірами червоною абстракцією з архетиповим мотивом кола-арени. Хоча мисткиня завжди намагалася показати «Іспанію без кориди», цей мотив є, скоріше, топонімічним, психологічним, етнокультурним. Не випадково він доповнюється двома полотнами «Фрески Каталонії», де ідея улюбленої народної «гри» з биками відтінюється піднесеною анагогікою іспанської душі. Авторське бачення гарячої та водночас суворой Іспанії розкривається і через образ «Пікассо на пляжі», що колористично вдало вписується в червоно-вохристі й сірі композиції («Сад Гуель», «Гірський пейзаж»).

Наново відкрита мисткинею «Японія» представлена на виставці умовно-символічними образами «Самурая», численними пейзажами з обов'язковою «Горою», красою «великої води» з примхливими, начебто граючими візерунками хвиль. Все «японське» в картинах свідомо побудоване на контрастах драми та ідилії, як про то свідчить не лише історія й культурна суть Японії, а й сама мисткиня [7].

Розділ «Схід-горизонталь», на протигагу «західноєвропейській» колористиці, вирішений, в основному, у біло-блакитній гамі, яка символічно доповнюється таки червоною композицією. Горизонтально-панорамні полотна відтворюють пустельну безкінечність, що породжує ліричний сум, тугу за вічним життям, мудрість екзистенції. Тут реальність сприймається мисткинею як деякий симулякр, перманентний обнадійливий міраж, що викликає умиростворено-ідилічні настрої. Знову ж, на відміну і від Японії, і від Іспанії, «східно-горизонтальне» утверджує себе без душевних драм і етнокультурних контрастів.

Зал «Україна» характерний сюжетною побудовою, в якій ідейний і колористичний «фігуратив» образно виявляє ціннісно найвище і найбільше («знайоме до болю»). Мисткиня фактично репрезентує український Sacrum [4] в його духовно-шляхетних та історико-драматичних іпостасях. Етноментальний, фольклорно-веселко-

вий дух України вдало передається через народний декоративізм «Гуцульського вівтаря» (шість композицій). Трагічною альтернативою цій українській «Аркадії» виступають портрет Г. Кочура на тлі табірної вежі, портрет О. Прицака, де переосмислюється архетип «вишиванки», бо зображена вона розіп'ятою на хресті, за яким «Голгофа» з трьома, теж символічними, розіп'ятими постатями українців. Ці соціокультурні настрої узагальнює композиція «Де мої діти?», на якій по чорній ріллі йде чорна приземкувата жінка із свічкою, розшукуючи свою малечу, а може, і далеких нащадків. Але, незважаючи на цю чорну семантику української долі, надію дає центрований «Янгол з віолончеллю», колористично вирішений на перетинах рожево-білих променів весняного чи ранкового пробудження.

У цілому вся виставка «Інші береги» засвідчує глибоке проникнення мисткині як в особливості етноментальності різних народів, так і у власні «концепти і перцепти» (Гваттари, Дельоз) з приводу їх художньої рефлексії.

Відтак, етнокультурологія в малярстві Ольги Петрової доповнюється «культурологією душі», проникненням у «Психо-Космо-Логос» людини, знову ж таки, методом експресивного колористичного аналізу. Чітко окреслені береги веселкової імперії мисткині омиваються естетикою чуттєвості та нефігуративу «без берегів», улюбленої гри з чистими кольорами і виразними формами. Любов Ольги Петрової до фовістичних та експресіоністичних кольорових рішень є загальновідомою, і у нефігуративних полотнах вони сягають екстатичних вимірів. Буянні кольорів, рельєфні, масні, соковиті мазки утворюють декоративно-килимову фактуру образів, складають живописну топоніміку і динаміку душі. Як теоретик і один із фундаторів школи українського трансавангарду, Ольга Петрова має досвід образотворчого абстрагування, коли чисті кольори співають «Пісню пісень» про духовні порухи, емоційні вібрації, чуттєвий апофеоз життя.

Тому «чуттєве» у каталозі виставки представлене вишуканою еротикою, знову ж таки через життєпороджуючий і життєствердуючий колір. Чуттєве у мисткині є одухотвореним, а «еротика» стає частиною «Раю» в його культурологічних рецепціях. Релігійні та естетичні візії Ольги Петрової настільки взаємопов'язані, що еротичний ярус її райських «вертепів» є невіддільним від сакрального. Чуттєве перетворюється на важливий вимір духовного, соціокультурного життя.

Уся веселкова імперія української художниці випромінює радість буття і насолоду пізнанням і творчістю. «Інші береги» етнокультурології та

культурографії душі в естетиці «без берегів» (Р. Гароді) свідчать, що малярство Ольги Петрової — це і подорож, і сповідь одночасно. Вона

створила свою кольорову імперію як мандрівник невидимими шляхами філософії етнокультур і власної душі.

Список літератури

1. Петрова Ольга. Інші береги... Живопис : [каталог] / О. Петрова. — К. : АДЕФ-Україна, 2012. — 196 с.
2. Личковах В. Ольга Петрова на тлі українського трансавангарду / Володимир Личковах // Київська старовина. — К., 1998. — № 4. — С. 51–58.
3. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ — початку ХХІ століть / Володимир Анатолійович Личковах. — К. : НАКККіМ, 2011. — 223 с.
4. Личковах В. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / Володимир Личковах. — К. : Вид-во ПАРАПАН, 2011. — 196 с.
5. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії: Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ століття — початку ХХІ століття [Текст] : збірка статей / Ольга Миколаївна Петрова. — К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. — 400 с.
6. Личковах В. А. «Зазеркальє» неклассической эстетики / Владимир Анатольевич Личковах, Ольга Николаевна Петрова // Перспектива метафизики. Классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков : Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 28–29 октября 1997 г.). — СПб., 1997. — С. 46–56.
7. Петрова О. Япония. Дневник туриста в «розовых очках» / Ольга Петрова. — К., 2005. — 39 с.

V. Lychkovakh

ETHNOCULTUROGRAPHY OF OLGA PETROVA'S "RAINBOW EMPIRE"

The article presents the imagery of the well-known Ukrainian artist and Professor of NaUKMA Olga Petrova. Taking as an example her new exhibition "Other Shores" in the National Museum of Russian Art (Kyiv, February 2012), the author analyzes the culturological motifs and aesthetical characteristics of the art of the artist-culturologist-philosopher.

Keywords: study of art, culturology, ethnoculturography, ethnic culture, chronotopos, Ukrainian transavangarde, Olga Petrova, Kyivo-Mohylyanska Academy.

Матеріал надійшов 17.01.2013 р.

УДК 7.038.14:271.2:27–526.62] (477 + 470)

Лозова Л. Я.

ДО ПИТАННЯ «МЕТАФІЗИЧНОГО РЕАЛІЗМУ» К. МАЛЕВИЧА У ЗВ'ЯЗКУ З ПРАВОСЛАВНОЮ ІКОНОЮ

У статті критично проаналізовано «метафізичний» погляд на традиційну православну ікону, який в сучасній літературі призводить до спроб пов'язати її на філософсько-теологічному рівні із супрематичними роботами К. Малевича. Окреслено вісім некоректних засновків щодо ікони, які впливають на некоректні висновки про спадкоємний зв'язок між іконою та супрематизмом.

Ключові слова: ікона, православ'я, теологія, супрематизм, К. Малевич.

У сучасній мистецтвознавчій та культурологічній літературі є думка, що існує певний позитивний зв'язок між іконографією супрематизму К. Малевича та традиційною православною іконою. Найпоширенішою концепцією цього зв'язку

представлено у працях Т. Левіної [2] та Е. Спайра [16]. Головна їх ідея в тому, що між супрематичними картинами К. Малевича та іконою існує не лише формальна схожість, зумовлена відкриттям давньої ікони на початку ХХ ст. і за-