

ОЛЬГА ПЕТРОВА

АРТИСТИЧНА ГРА ТА СМІХ ЯК СПОСІБ ЖИТИ У МИСТЕЦТВІ

ARTISTIC PLAY AND LAUGHTER AS A WAY OF LIVING IN ART

УДК 7.06:[792.028: 159.942.3]

DOI:10.31500/2309-8813.19.2023.294889

Ольга Петрова

Доктор філософських наук,
професор кафедри культурології
факультету гуманітарних наук
Національного університету
«Києво-Могилянська академія»; професор,
головний науковий співробітник
Інституту проблем сучасного мистецтва
НАМ України
e-mail: om_petrova@ukr.net

Olga Petrova

Doctor of philosophy,
Professor of the Department
of Cultural Studies,
Faculty of Humanities, National University
of Kyiv-Mohyla Academy; Professor,
Chief Researcher of the Modern Art Research
Institute of the National Academy of Arts
of Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-5573-4648>

Анотація. У статті йдеться про дуальність раціонального, розсудливого світосприйняття та опозиційно-ірраціонального, а саме сміхового та театралізованого способу перетлумачувати реальність та про життя в цій «іншій реальності». Наголошено, що інстинкт гри, театралізованості, сміхова налаштованість з найдавніших часів (у доісторичні епохи) була й досі залишається проявом свободи особистості. Інстинкт гри як прояв культурного самоусвідомлення представлено ознакою психологічного та психічного здоров'я. Варіанти переосмислення раціонального життя в рамцях «сміхового інстинкту» розглянуто в огляді творчих підходів до дійсності Сергія Параджанова (його колажування), у сценічних прийомах Богдана Ступки. Вперше в українському мистецтвознавстві розглянуто «сміх» Люсьєна Дюльфана — художника з Одеси, а з 1980-х років — нью-йоркця. Простежено також одеський «сміховий космос» у творах Сергія Божка та Ігоря Гусева (їхня антивоєнна творчість 2022 року). Під кутом зору «карнавального двійника» унаочнено живопис Владислава Шерешевського. Також відзначено негативістські, цинічні прояви сміху та гри у творах окремих представників українського актуального мистецтва. У статті проаналізовано позитивну роль сміху у творах українських художників 2022–2023 років у їхньому протесті проти путінізму. На прикладі творчості Сергія Параджанова проілюстровано прогностичне значення артистичних жестів, які, порушуючи закон спадкоємності, унормованості в мистецтві, у творчих спалахах (моментах біфуркації), розхитують стару систему художнього мислення, пропонуючи новизну. Сміховиння у цій ситуації є провідником прогностичності. У статті показано, як креативна театралізованість світосприйняття, перетворення трагічного на комічне жартома, у грі та сміховинні здатна врятувати особистість не тільки від куцого прагматизму в побуті, а й від трагічного самопочуття в періоди важких випробувань, зокрема у протистоянні варварству війни.

Ключові слова: сміховий інстинкт, нова реальність, артистична свідомість, ігрові маніфестації, трансформація очевидного, карнавальний двійник, антивоєнний сміх, колаж, перформанс, живопис, перевизначення творів, творча свобода, творчий екстремізм.

Постпостмодерна цивілізація сповідує культ практицизму. Для цього є вагомі підстави у постіндустріальному, інформаційно орієнтованому світі. Прагматики цілком аргументовано вважають наш час ерою грошей, які стали універсальним еквівалентом цінностей. Для прагматично і раціонально мислячої людини світ стає керованим завдяки владі капіталу. Такий матеріалістичний вимір буття спрощує й уніфікує світ і водночас робить його напрочуд безбарвним і нудним. Це життя одноманітне — з нього вилучено нерв творчої спонтанності, фантазії і, зрештою, особистісної свободи. Коли з свідомості витісняється ірраціональне, суб'єктивне, те, що становить сутність творчого початку життя людства, світ застигає у вузьких кордонах обмеженої самозакоханості. Бездоганна на вигляд людина перетворюється на «розрахунково-обчислювальний прилад». Твереза, аж до нудьги, розважливість, холодна серйозність посунули на маргінези усмішку та грайливість (гру), які за своєю природою притаманні життю.

Своєрідний культ беззастережної розсудливості в політиці, в економіці та загалом у сучасній свідомості середньостатистичної людини, продовжуючи практику тоталітарних режимів, намагається придушити властиве людині діонісійство, уроджений «інстинкт гри». За А. Шопенгауером, цивілізація підміняє культуру і перемагає мистецтво з його розкутістю й фантазійністю та з властивим йому сміховим інстинктом. Притому, що сміх, на думку цілих поколінь філософів, «має глибоке світоглядне значення, це одна з найістотніших форм правди про світ, про історію, про людину; це особлива, універсальна точка зору на світ, що бачить світ інакше, але не менше (якщо не більше) суттєво, ніж серйозність» [1, с. 78].

Протиборство офіційно-урочистих та святкових (розкріпачених і свавільних) форм життя супроводжує людство з того часу, коли в того чи іншого народу починали формуватися державні інститути та правлячі еліти. Зафіксована та самодостатня влада неодмінно починала боротися з народною розкутістю та його сміховою культурою. Від середньовіччя аж до тоталітарних систем ХХ–ХХІ століть сміховинна культура народу (артистичний зріз буття) опинялася за порогом офіційної ідеології, сміх завжди був антагоністом по відношенню до неї. До сміху на театрі, а особливо до розваг вулиці держава завжди ставилася з підозрою. Водночас, у всі епохи народне (згодом професійне) сміховиння, знаходячись на маргінезах, співіснувало з офіційною культурою. Сміх і гра як вияв духовної свободи особистості укорінені в біологічних особливостях людини і вбити їх неможливо. Цей інстинкт сміху та театралізованої поведінки є родовою рисою професії актора, а у візуальному мистецтві ХХ та ХХІ століть сміх та гра голосно заявили про себе в гепенінгах, перформансах, івентах, у колажуванні і навіть у традиційних образотворчих жанрах. Цей потяг до гри та сміху можна вважати ще й потребою «трансформації очевидного».

Ігровий інстинкт вчені помічають навіть у тварин. Те, що ми вважаємо «театральністю», є проявом «культурного інстинкту гри» навіть у докультурних формаціях, у первісних народів у їхньому шаманізмі та культурі замовлянь.

Доля подарувала мені щастя майже протягом тридцяти років насолоджуватися сміховим талантом та постійною готовністю до жарту геніального Богдана Сильвестровича Ступки — як на сцені, так і поза нею. Кожен глядач, який бачив актора в ролі Тев'є-молочара, безперечно помітив широку сміхову палітру лицедія — від іронічного, теплого сміху в розмовах з Голдою (дружиною Тев'є) і трагедійно-запитувального в уявному діалозі з Господом. Довелося також насолоджуватися «театром одного актора» Ступки у колективній подорожі Ізраїлем. Навіть у автобусі, у переїздах країною Богдан Сильвестрович безупинно імпровізував комедійні сценки та розіграші. За глибинною сутністю він був «людиною-театром».

Таким же майстром ігрових маніфестацій був Сергій Йосипович Параджанов. Талановитий, з витонченим естетичним смаком, він організовував гру у власний імідж. Він зовсім не переносив самотності, тому завжди потребував глядача-спостерігача його витівок. Параджанов грав самого себе як екстраординарного персонажа публічно і навіть у обмеженому

колі друзів та перед випадковими відвідувачами його квартири. Протягом одного вечора він міг грати виставу з перевдяганнями та зміною масок для двох-трьох гостей і навіть для одної мене. Його театралізована химерність не знала кордонів. Своєрідним образотворчим «театром» були його колажі. Ці композиції виконувалися Параджановим із безпосередністю геніальної дитини. Для створення колажів використовувалися шматки картону, залишки розбитої порцеляни, уривки тканин і справжні перли та пір'я з прабабиного віяла. Все йшло в діло, з якого виникав «образотворчий театр» і нова художня реальність. Ще за двадцять років до того, як у 1990-х українські художники опанували світову систему художнього постмодернізму, а саме цитування класики, Параджанов, на інтуїтивному рівні, відкрив неоман'єристичний прийом цитати, натяку та інтригуючі, провокаційні недовизначення. Тому свідченням є композиції «Голгофа» (1973), «Кілька епізодів з життя Джоконди» (1988), «День народження Андерсена» (1986), «Нічний птах А. Тарковського» (1987) та ще десятки інших. Це артистична гра з цитатою є прийомом самопрояву автора творів — «людини граючої» (за Й. Гейзінгою) [2, с. 191]. Важливо також зауважити, що екстраординарне мистецтво Параджанова протистояло образотворчому мейнстриму 1970–1980-х рр. У цій реальній ситуації його парадоксальна поведінка та творчість були засобом інституалізації особистісного самопроявлення, якого офіційна система не допускала. Артистична гра ставала проявом свободи особистості та подоланням віджилих норм у мистецтві та стереотипів художнього мислення. Всі парадоксальні театралізовані ігри Параджанова, по суті, були спалахами, розривом із усталеним, життям на кордоні, переходом та артистичним намацуванням інновацій в мистецтві для наступного покоління творчих особистостей.

Театралізовано-сміховий талант художника — явище непересічне, навіть унікальне. Цей «вищий інстинкт», що провокує екстраординарну творчість, є Божим даром окремим артистичним особистостям. Одним із унікалів сміху є Люсьєн Дульфан — художник родом з Одеси. Наприкінці 1970-х він виїхав до Нью-Йорка, проте й там зберігає гумористичну одеську ауру протягом усього плідного творчого життя.

Починав він власну творчість у СРСР як досить успішний живописець, проте, в умовах стресового стану, за нового життя в США він почав втілювати власну фантазію та талант як автор гепенінгів, перформансів та колажів. Він грає завжди і з усім у себе в майстерні та на вулицях Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Мадрида — повсюдно, куди потрапляє зі своїм театралізованим світоглядом. Клоунада, маска, парадокс, ірраціональність — все це змішано, як салат олів'є, на запаморочливій одеській дотепності. Театр Дульфан несе в собі. Він є проявом його сутності як у монументальній серії композицій «Homeless» (2015–2020), так і в його сюрреалістичних новелах, записаних сновидіннях та гепенінгах [3, с. 35–36]. Останні п'ять років Л. Дульфан створює масштабні пластичні імпровізації (колажі) на утилітарній фанері з речами, які віднайдені на смітниках. Це химерні композиції. Його колажі — з усюдисущими сексуальними знаками, відбитками гігантської стопи (домінуючого знаку в серії людського сліду), аплікаціями з уривків тканин, шкіри, обгорілої деревини. Вся ця химерно колажована мішанка справляє враження божевільного театралізованого видовища. У ньому є вражаючі артистичні несподіванки та водночас багатоголосність людського буття у його ранніх праформах. Як пише дослідниця пані Ан Беттенкурт (Anna Bettencurt): «Студія Дульфана — це місце хаосу інновацій. Тут збирається какофонія ідей, зображень, голосів, які штовхаються, сперечаються та танцюють навколо митця» [4].

Люсьєн Дульфан як парадоксальний «театралізований» художник шокує та захоплює. Він страждає через недосконалість світу, болісно сприймає хаос війни, розв'язаної проти України, але все трагічне та позбавлене здорового глузду й логіки митець опрацьовує як абсурдистський театр, яким і є життя. У його зовні веселих творах є багато смутку, прикритого зухвалою маскою. Він сміється та молиться одночасно. Хіба це не найвищий рівень «теології блаженства»? Сміх, навіть коли йдеться про теми війни, виступає як потужна зброя та надія на перемогу.

Станкові композиції, як і вуличні дійства Дульфана, сповнені люті та нестримної творчої фантазії. Якщо говорити про свободу творчого висловлювання, вона явлена Дульфаном беззастережно. При цьому відверті вуличні дійства з присмаком раблезіанства нікого не ображають. Об'єктом гумористичних перетворень зазвичай є сам художник. У його сміховинні не знайдемо інтонацій знуцання або зневаги до глядача, притому, що повсякденне, заяложене чи навіть біблійне чи трагічне (як у проекті «Pendulum») трансформується у сміхову нешанобливість. Він завжди працює на тонкій межі між сміхом і мудрим сумом, але рішуче виступає проти варварства та злоби в житті суспільства.

Одеську сміхову традицію дещо інтелектуалізує дует художників Сергія Божка та Ігоря Гусева в їхньому гострому та актуальному проекті «Зустріч у бомбосховищі» (галерея «Білий світ», Київ, 2023). С. Божко у композиціях «Помаранчевий ліс», «Остання мобілізація», «Олексій Арестович читає бурятам лекцію про сенс життя», в інших іронічно обігрує теми, які породила навала росіян на Україну. С. Гусев — художник, поет, автор інсталяцій та перформансів. В експозиції «Зустріч у бомбосховищі» він показав себе майстром швидкого реагування на актуальні теми та представив композиції-перевертні. Автор цих колажів деконструював (перевизначив) репродукції з творів видатних російських художників, надавши їм зовсім іншого змісту та звучання. Наприклад, у композиції Іллі Рєпіна «Не чекали» на голові батька, що входить до кімнати, височить електрочайник. Здавалося б, абсурд? Але так вирішено тему мародерства росіян у захоплених селах та містах України. Хрестоматійна композиція «Мисливці на привалі» трансформована і отримала назву «Спецоператори». Іронізуючи та граючи в теми-перевертні, Гусев мав на меті хоча б на короткий час звільнити травмовану психіку глядачів від напруги. Сміх стає очевидною та впливовою зброєю інтелектуального та психологічного розвантаження та звільнення від образотворчих шаблонів.

Сміховий модус культури формують особистості, яким генетично притаманна іронічна відстороненість від серйозності (домінанти офіційної культури). Сміхотворцям дано перетлумачувати банальне (події, явища, художні системи) в яскраві, театралізовані та іронічні художні світи. Про це багато міркували Анрі Бергсон [5], Зигмунд Фрейд [6], Михайло Бахтін [1], Володимир Пропп, Ольга Соломонова та багато інших мислителів. У текстах філософів та психологів йдеться про сміх як про екзистенційну субстанцію, яка звільняє людину від зовнішніх та внутрішніх (психологічних) обмежень.

Сміх та гра виступають у ролі невланого «співрозмовника», свого роду «карнавального двійника» в усій творчості Владислава Шерешевського. Кожна виставка цього автора сприймається як один великий жарт, що складається з безлічі жанрових епізодів. Шерешевський свідомо працює з маргінальними темами, знаходячи у них поживу для вродженого почуття гумору. Він уособлює тип художника-іроніста. Іронія та сміх для художника є способом пізнання світу та реакції на нього. Його творчість виглядає необмеженим полем комізму. Сміхові реакції автора творів можуть здатися спонтанними, але все ж в основі непередбачуваних образотворчих реакцій лежить унікальна спостережливість, уміння бачити безглузде в оточенні та майстерно трансформувати заяложене у вибухово-смішне. «Зображення навиворіт» завжди є переконливим у Шерешевського. Сміх художника відкриває таємничу машкару пихи, штучної величі чи авторитарності, ницості та дурості без моралізаторства та дидактики. Позитивне та негативне знаходиться в рухомому стані маятника. Перехід потворного, безглузлого в смішне і навіть у позитивне трансформується у творах Шерешевського ненав'язливо, наче жартома. Іноді безтурботні веселощі заступають філософські роздуми. Так з'явилися полотна «Зняття з хреста» (2013), «Христос і гуцули» (2009), «Пустіть дітей приходити до мене» (2005). У масштабній багатофігурній композиції «Явлення Христа народу» (2010) сумно, по-сирітськи відчувається Ісус Христос у натовпі київського чи одеського ринків. У побутовому гармидері немає кому почути Його слово.

Через сто днів після початку ворожої навали на Україну В. Шерешевський стрімко написав цілу виставку «Військовий стан» (галерея «Білий світ», Київ, 2023), яка з'явилася як рана, що кровоточила в душі художника. І все ж усі полотна було втілено в програмі сміхової налаштованості автора. Вона є специфічним інтелектом художника як природна, інстинктивна здатність до дотепності і як прояв його духовної свободи. Таким, до прикладу, є «Путін у труні», «Курити шкідливо», інші. У такому артистичному бунті негативізм подій піддається розрядженню, знищенню, перетворюючись на протилежність — на естетизований сміх, а він як такий є, по суті, катарсисом, отже складною трансформацією почуттів.

Приємом змістовних переозначень, типовий для Шерешевського як постмодерніста, засвідчено в розгорнутій серії полотен на теми композицій Ван Гога. Цитата, надання іншого змісту композиції автора класичного твору використовуються Шерешевським як робочий принцип. В антивоєнній серії полотен виставки «Ніколи знову» (галерея «Білий світ», 2023), працюючи з композиціями та стилістикою полотен Ван Гога, Шерешевський надає їм актуального, антипутінського змісту [3, с. 161–176].

Бунтівний сміх та гра у візуальному мистецтві можуть бути негативістськими, навіть нігілістичними, що принижують глядача, коли автори творів поступаються морально-етичними цінностями. Наприклад, зазвичай не дотримуються основ етичного гуманізму В. Цаголов, В. Кожухар, часто В. Ралко, Н. Мурашкіна. Як це не прикро, але більшість їхніх творів перетворюються на жлобо-екстремізм і відверту образу для глядача, на знущання з нього. Авторі грають у глузливий сміх, що маніфестує низьку культуру особистості художника та гіпертрофований екстремізм виразу. Тут не знайдемо висот мислення і продуктивного сміху, що відроджує [7, с. 382–390].

Креативна театралізованість світосприйняття, перевтілення у грі (творчість — завжди гра), занурення у трансформації сміху виступають додатковою силою у психологічному порятунку людини від безкрилого прагматизму і прозового побутизму, і навіть від трагічного самопочуття під час війни. Невипадково на лінії бою в окопах, за тихої години, народжується фронтовий сміховий фольклор. Щодо сучасних митців, то в час протистояння путінізму автори сміхової творчості ведуть особистий бій за здоров'я нашої свідомості. А форми драматичного, інтелектуалізованого сміху набувають особливого соціального звучання.

Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Худож. литература, 1990. 543 с.
2. Гейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. Москва: Прогресс-Традиция, 1997. 191 с.
3. Петрова О. Сміх, автор, твір. З української візуальності 1960–2000-х. Київ: Фенікс, 2022. 240 с.
4. Ан Беттенкурт. З особистого листування О. Петрової з Л. Дульфаном. 2023.
5. Бергсон А. Сміх. Нарис про значення комічного / Упоряд. К. Сігов; пер. з фр. Є. Єременко. Київ: Дух і Літера, 1994. 165 с.
6. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб; Москва: Универ. книга, 1997. 318 с.
7. Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії. Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ століття — початку ХХІ століття. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. 392 с.

References

1. Bakhtin, M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renesansa* [Rabelais and His World]. 2d ed. Moskva: Hudozhestvennaya literature [in Russian].
2. Huizinga, J. (1997). *Homo Ludens. Stati po istorii kultury* [Homo Ludens. A Study of the Play Element in Culture]. Moscow: Progress-Tradiciya [in Russian].
3. Petrova, O. (2022). *Smikh, avtor, tvir. Z ukrainskoi vizualnosti 1960–2000-kh* [Laughter, Author, Work. From Ukrainian Visuals of the 1960s–2000s]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
4. Bettencurt, A. (2023). From Olga Petrova's personal correspondence with Lucien Dulphan.
5. Bergson, H. (1994). *Smikh. Narys pro znachennia komichnoho* [Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic]. Ed. K. Sigov, trans. Y. Yeremenko. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
6. Freud, S. *Ostroumie i ego otnoshenie k besoznatelnomu* [Wit and Its Relation to the Unconscious]. St. Petersburg; Moscow: Universitetskaya kniga [in Russian].
7. Petrova, O. (2004). *Mystetstvoznavchi refleksii. Istoriia, teoriia ta krytyka obrazotvorchoho mystetstva 70-kh rokiv XX stolittia — pochatku XXI stolittia* [Art Studies Reflections. History, Theory and Criticism of the Visual Arts of the 70s of the Twentieth Century — the Beginning of the Twenty-First Century]. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House [in Ukrainian].

OLGA PETROVA

ARTISTIC PLAY AND LAUGHTER AS A WAY OF LIVING IN ART

Abstract. The article deals with the duality of a rational, sane worldview and an oppositional, irrational one, namely a laughable and theatrical way of reinterpreting reality and life in this “other reality.” It is emphasized that the instinct of play, theatricality, and a sense of humor from the earliest (prehistoric) times was and still is a manifestation of individual freedom. The instinct of play as a manifestation of cultural self-awareness is represented as a sign of psychological and mental health. Options for rethinking rational life within the framework of the “laughing instinct” are considered in the review of creative approaches to reality by Serhiy Parajanov (his collages), in the stage techniques of Bohdan Stupka. For the first time in Ukrainian art history, the study examines the “laughter” of Lucien Dulfan — an artist from Odesa, and since the 1980s — a New Yorker. The Odesa “laughter space” was also traced in the works of Serhiy Bozhek and Igor Gusev (their anti-war work of 2022). The painting of Vladyslav Shereshevsky is visualized from the point of view of the “carnival double.” Negativist, cynical manifestations of laughter and play in the works of individual representatives of Ukrainian contemporary art were also noted. The article analyzes the positive role of laughter in the works of Ukrainian artists of 2022–2023 in their protest against Putinism. The prognostic value of artistic gestures is illustrated on the example of Serhiy Parajanov's work, which, breaking the law of continuity and normality in art, in creative outbursts (moments of bifurcation), shakes the old system of artistic thinking, offering novelty. Laughter in this situation is a guide to prognostication. The article shows how the creative theatricalization of the worldview, the transformation of the tragic into the comic with a joke, in a game and a laugh, is able to save a person not only from mere pragmatism in everyday life, but also from a tragic sense of well-being during periods of severe trials, in particular, when confronting the barbarism of war.

Keywords: laughter instinct, new reality, artistic consciousness, game manifestations, transformation of the obvious, carnival double, anti-war laughter, collage, performance, painting, redefinition of works, creative freedom, creative extremism.