

УДК 130.2:7.072.2»19/20»Бурріо:7.021.2(44)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-26>

Георгій СІРБУ

аспірант четвертого курсу кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0009-0002-4399-0852

Бібліографічний опис статті: Сирбу, Г. (2024). Творчі тандеми у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть крізь реляційну методологію Ніколя Бурріо. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 198–208, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-26>

ТВОРЧІ ТАНДЕМИ У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ КРІЗЬ РЕЛЯЦІЙНУ МЕТОДОЛОГІЮ НІКОЛЯ БУРРІО

Мета роботи – проаналізувати мистецьке явище творчих тандемів у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть, використовуючи реляційний методологічний інструментарій, сформульований та викладений у роботах Ніколя Бурріо.

Методологія дослідження включає історичний (у дослідженні історії розвитку концептуальних підходів, необхідних для всебічного та глибокого осмислення творчих процесів у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть), біографічний (у висвітленні механізмів взаємодії творчих тандемів «Кейдж–Каннінгем», «Фелліні–Рота», «Бергман–Нордгрен», «Бауш–Фелліні» та «Бауш–Альмодовар»), реляційний метод (сформульований та запропонований у наукових працях Н. Бурріо), методи компаративного та культурологічного аналізу.

Наукова новизна дослідження полягає у аналітичній реконструкції художньої психології на прикладі експериментальних політворчих арт-об'єктів, створених у рамках діяльності творчих тандемів, використовуючи реляційну оптику Н. Бурріо. Було досліджено історико-філософську закономірність формування нових культурологічних підходів, необхідних для осмислення концептуальних мистецьких практик у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Визначено дослідницьку обґрунтованість реляційної рецепції Н. Бурріо у контексті розкриття механізмів спільної творчості на прикладі мистецької колаборації творчих тандемів «Кейдж–Каннінгем», «Фелліні–Рота», «Бергман–Нордгрен», «Бауш–Фелліні» та «Бауш–Альмодовар». У статті концептуалізовано реляційні механізми створення спільних експериментальних проєктів.

Висновки. Артикулюючи перспективне інтелектуальне зрушення у бік концептуалізації феноменів сучасного експериментального мистецтва, слід зазначити певну наукову зацікавленість у контексті апробації нового методологічного інструментарію. Можна констатувати про успішну репрезентацію у мистецтві ХХ–ХХІ століть художньої тандемної творчості (з характерною для цього виду творчості ідіосинкратичною природою) поряд з іншими мистецькими експериментами та новаціями. Ідея тотальної реляції у сучасному концептуальному мистецтві, запропонована Н. Бурріо, сприяє формуванню актуальної методології, необхідної для аналізу мистецької колаборації творчих тандемів у культурологічному контексті. Маючи багаторічний кураторський досвід організації експериментальних мистецьких проєктів, Н. Бурріо сформував новий концептуальний підхід осмислення художньої культури через реляційні механізми у роботі 1998 року “*Esthétique relationnelle*” / «Реляційна естетика» або «Естетика взаємодії» /. Отже, залучення концептуального реляційного інструментарію – це необхідне рішення у спробі маркувати та аналізувати складне та амбівалентне мистецьке явище політворчих практик у сучасному культурному просторі.

Ключові слова: художня культура другої половини ХХ – початку ХХІ століть; творчий тандем; реляційна методологія; експериментальний мистецький проєкт; синтез мистецтв; Ніколя Бурріо.

Heorhii SYRBU

Fourth-year Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Horodetskyi Architect Str., Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0009-0002-4399-0852

To cite this article: Syrбу, Н. (2024). Tvorchi tandemy u khudozhniiy kulturi druhoyi polovyny ХХ – pochatku ХХІ stolit kriz relyatsiynu metodolohiyu Nikolya Burrio [Creative tandems in

the artistic culture of the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries through the relational methodology of Nicolas Bourriaud]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 198–208, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-5-26>

CREATIVE TANDEMIS IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURIES THROUGH THE RELATIONAL METHODOLOGY OF NICOLAS BOURRIAUD

The purpose of the work is to analyze the artistic phenomenon of creative tandems in the artistic culture of the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries, using the relational methodological toolkit formulated and explained in the works of Nicolas Bourriaud.

The research methodology includes historical (in the study of the history of the development of conceptual approaches necessary for a comprehensive and in-depth understanding of creative processes in the artistic culture of the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries), biographical (in highlighting the mechanisms of interaction of the creative tandems “Cage–Cunningham”, “Fellini–Rota”, “Bergman–Nordgren”, “Bausch–Fellini” and “Bausch–Almodovar”), relational method (formulated and proposed in the scientific works of Nicolas Bourriaud), methods of comparative and cultural analysis.

The scientific novelty of the study consists in the analytical reconstruction of artistic psychology on the example of experimental poly-creative art objects created within the framework of the activities of creative tandems, using the relational optics of Nicolas Bourriaud. The historical-philosophical regularity of the formation of new cultural approaches, necessary for the understanding of conceptual artistic practices in the artistic culture of the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries, was investigated. The research validity of the relational reception of Nicolas Bourriaud in the context of revealing the mechanisms of joint creativity on the example of the artistic collaboration of creative tandems “Cage–Cunningham”, “Fellini–Rota”, “Bergman–Nordgren”, “Bausch–Fellini” and “Bausch–Almodovar”. The article conceptualizes relational mechanisms for the creation of joint experimental projects.

Conclusions. Articulating a promising intellectual shift towards the conceptualization of the phenomena of modern experimental art, it should be noted a certain scientific interest in the context of approbation of new methodological tools. It can be stated about the successful representation in the art of the 20th–21st centuries of artistic tandem creativity (with the idiosyncratic nature characteristic of this type of creativity) along with other artistic experiments and innovations. The idea of total relation in modern conceptual art, proposed by Nicolas Bourriaud, contributes to the formation of an up-to-date methodology necessary for the analysis of artistic collaboration of creative tandems in a cultural context. Having many years of curatorial experience in organizations of experimental art projects, Nicolas Bourriaud formed a new conceptual approach to the understanding of artistic culture through relational mechanisms in the 1998 work “Esthetique relationnelle”. Therefore, the involvement of conceptual relational tools is a necessary solution in an attempt to label and analyze the complex and ambivalent artistic phenomenon of political creative practices in the modern cultural space.

Key words: artistic culture of the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries; creative tandem; relational methodology; experimental art project; synthesis of arts; Nicolas Bourriaud.

Постановка проблеми та її актуальність.

Аналіз мистецької діяльності творчих тандемів у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть крізь призму реляційної методології французького культуролога та мистецтвознавця Ніколя Буррію, безумовно, є перспективним та актуальним для сучасної вітчизняної гуманітаристики. Враховуючи, що дослідницька рефлексія складних та суперечливих процесів у художній культурі рубежу століть використовує нові аналітичні підходи, виникає необхідність у залученні реляційного апарату Н. Буррію. Експериментальна творчість ХХ–ХХІ століть, на думку дослідника, це потенційна можливість соціальної взаємодії. Концептуальний стрижень реляційної методології полягає у розкритті механізмів взаємодії різних художніх практик. Аналіз мистецької діяльності творчих тандемів у нашій розвідці

багато в чому спиратиметься на запропонований автором науковий інструментарій. Ми можемо наголосити на важливому інтелектуальному зрушенні у бік концептуалізації феноменів сучасного експериментального мистецтва, відзначити певну наукову зацікавленість в контексті апробації нового методологічного інструментарію. Виникає ситуація, коли сучасна зарубіжна та вітчизняна гуманітарна концептосфера починає розглядати мистецьку діяльність творчих тандемів більш ширше, неупередженіше та різнобічніше, чим це було раніше. Завдяки ситуації зацікавленості у рамках перспективного дослідницького поля ця проблематика – мистецька діяльність творчих тандемів – починає ґрунтовно висвітлюватись та аналізуватись.

Але через багатоярусну організаційну складність та амбівалентно-полярну природу психо-

логії політворчості мистецьке явище «тандемності» в художніх практиках не вичерпується вже наявними науковими рефлексіями та аналітичними напрацюваннями. У цьому відношенні слід звернути дослідницьку увагу на унікальні та різноманітні формати спільного мистецького партнерства. Ми можемо говорити про успішну репрезентацію спільної творчості у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть (з характерною для цього виду творчості ідіосинкратичною природою) поряд з іншими мистецькими експериментами та новаціями. Безперечним на наш погляд є твердження, що всі ці художні політворчі формати завжди були заряджені потужним іммерсивним, синергетичним, креативним, інтенційним та інноваційним потенціалом, творча реалізація якого ґрунтовно та різнобічно знайшла свою нішу у численних філософських, культурологічних, мистецтвознавчих та аналітичних рефлексіях. Неординарне та ексклюзивне явище спільного художнього акту потребує особливого та неупередженого дослідницького погляду через нетривіальну природу співтворчості. Використовуючи відточений та апробований у сучасній гуманітарній сфері культурологічний, естетичний та мистецтвознавчий інструментарій, можна виявити нові координаційні елементи між співавторами, які розкривають суттєві та визначальні комунікаційні механізми політворчості. Різноманітність форм спільної творчості та художнього співавторства включає нарративні, жанрові, стильові, тематичні, синтетичні комбінації. У наукових працях сучасних вітчизняних дослідників «тандемний» феномен детально аналізується через перспективний ракурс взаємодії та взаємозбагачення в рамках певної мистецької школи та стилістичної програми.

Аналіз досліджень і публікацій. Безперечно, апробуючи той чи інший методологічний інструментарій, слід спиратися на аналітичні рефлексії видатних сучасних культурологів, філософів та мистецтвознавців. Фундаментальні дослідницькі інтенції, присвячені ґрунтовній розробці та аналітиці кризових тенденцій у художній культурі рубежу століть, необхідні для формулювання нових контекстуальних смислів (Дувірак, 2000); (Кияновська, 2017). Важливим сегментом культурологічної розвідки є термінологічна ясність основних

смислових концептів. Стаття О. Оніщенко «“Тандем” як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини ХІХ століття» (Оніщенко, 2022) є необхідною науковою підмогою для позначення меж політворчого формату. Відштовхуючись від запропонованої у науковій розвідці О. Оніщенко культурологічної панорами феноменів тандемної реляції, можна отримати певну класифікацію та типізацію різних форм творчої співпраці, що було необхідним науковим елементом для власного дослідження. Також слід зазначити, що попереднім дослідницьким етапом в аналітиці механізмів творчої співпраці стала стаття “The Art of Collaboration: Studies in Creativity” сучасного зарубіжного арт-критика Nancy Kuhl (Kuhl, 2018). Феноменології візуальних та пластичних форм експериментального мистецтва у синтетичному творчому симбіозі присвячено низку досліджень сучасних вітчизняних та зарубіжних науковців (Брюховецька, 2018); (Харченко, 2021); (Мова, 2018); (Corbella, 2011). Ґрунтуючись на репрезентативній науковій та джерельній базі, було проведено апробацію культурологічної реляційної оптики Н. Бурріо у контексті творчих тандем-практик у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть (Bourriaud “Relational Aesthetics”, 2002); (Bourriaud “Postproduction”, 2002); (Dezeuze, 2006).

Мета дослідження – використовуючи реляційний методологічний інструментарій Н. Бурріо, було проведено аналітичну реконструкцію механізмів спільної діяльності у художній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століть на прикладі мистецької колаборації творчих тандемів «Кейдж–Каннінгем», «Фелліні–Рота», «Бергман–Нордґрен», «Бауш–Фелліні» та «Бауш–Альмодовар».

Виклад основного матеріалу. Ідея тотальної та «проростаючої» реляції у сучасному концептуальному мистецтві, запропонована авторитетним французьким культурологом, мистецтвознавцем, арт-куратором Ніколя Бурріо, сприяє формуванню актуальної методології дослідження складних феноменів сучасної культури. Використовуючи запропонований аналітичний інструментарій реляційної естетики, в нашій розвідці ми можемо екстраполювати інноваційні дослідницькі механізми під час аналізу феномену ексклюзивної тандемної

творчості. Саме тому важливо наголосити, що складність теоретичного осмислення експериментальних та інноваційних культурних явищ ХХ–ХХІ століть викликає необхідність звернення до ширшого наукового інструментарію. Естетична рефлексія Н. Бурріо як метатеорія мистецтва виходить на широкі культурні контексти сучасних художніх практик, що необхідно для аналітичного дослідження в рамках полідисциплінарної природи культурології. Отже, залучення основних засад реляційної естетики Н. Бурріо – це необхідне рішення у спробі маркувати та аналізувати складне та амбівалентне мистецьке явище «творчий тандем» у сучасному експериментальному та концептуальному мистецтві.

Безумовно, важливе місце у науковій розвідці займає термінологічна ясність та вичерпне визначення того чи іншого ключового концепту. Наведемо визначення, дане у статті «“Тандем” як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини ХІХ століття» сучасного вітчизняного дослідника Олени Оніщенко: «“Тандем – від англ. tandem – розташований один за одним”, що на паритетних засадах використовується як в технічних, так і гуманітарних науках. Останні – артикулюють “тандем” як спільну діяльність або взаємовигідний союз» (Оніщенко, 2022). Продовжуючи цю думку, авторитетний арткуратор музею Бейнеке / «Бібліотека рідкісних книг та рукописів Бейнеке» (штат Коннектикут, США); «Beinecke Rare Book & Manuscript Library» / та сучасний мистецтвознавець Ненсі Куль / Nancy Kuhl / окреслила основні вектори дослідження тандемної творчості у контексті механізмів естетики взаємодії у своїй статті «Мистецтво співпраці: дослідження у сфері творчості» / “The Art of Collaboration: Studies in Creativity”; 2018 /. Вона пише, що дуже важливо відзначити, як «видатні творчі колаборації ставлять під сумнів міфологію індивідуального генія та запрошують нас розглянути додаткові можливості творчого мислення та спільної роботи. <...> Художнє партнерство, творча конкуренція, інтенція натхнення, вплив імпресаріо та інституту арткритики – ці та інші різновиди уявних чи сконструйованих комбінацій можуть бути сформовані продуктивними викликами чи руйнівними силами. Любов та гнів, задоволення та ревності, розмова та суперечка – ці

емоції, здається, можуть множитися у співпраці. Архівні матеріали надають широкий доступ до методології створення творів мистецтва у контексті відносин та взаємодій. У документальних записах бачимо, як кілька рук працюють над редагуванням тексту, безліч людей створюють сценічну виставу, два митці обмінюються безпосереднім художнім досвідом – у фокусі уваги проявляється соціальний та міжособистісний режим художньої практики. Дослідження психології та механізмів творчості одночасно аналізують та артикулюють різочий інтелектуальний потенціал, який використовується для створення чогось нового» (Kuhl, 2018).

Але також слід згадати, що складні процеси у художній культурі ХХ століття, відмінна риса яких сукупність протиборчих та суперечливих дискусій, зіткнулася з викликами, які піддають сумніву фундаментальні філософсько-естетичні категорії. У переосмисленні свого досвіду, у деконструкції власної проблематики відбувалася необхідна «переоцінка цінностей» та радикальна «інвентаризація» смислового апарату. Переосмислення таких складних та багатовимірних понять як «мистецтво» та «естетичний досвід» базувалося на певній «нульовій» точці, на смисловій платформі якої ставилися під сумнів основні засади цих понять. Ще Г. В. Ф. Гегель / Georg Wilhelm Friedrich Hegel; 1770–1831 / у своїй фундаментальній праці «Лекції з естетики» / “Vorlesungen über die Ästhetik”; 1835 / вперше артикулює стан «кінця мистецтва». Німецький філософ прогнозував можливий стан мистецтва, коли мистецтво перестане бути самодостатнім (або «незацікавленим») естетичним явищем. Г. В. Ф. Гегель припускав, що у найближчій перспективі цілком можлива ситуація втрати безпосереднього сприйняття мистецтва. У певному сенсі можна сказати, що значення невантаження переміститься з феномена мистецтва на категорію концепції.

Важливо звернути увагу, що гегелівська концепція кінця мистецтва знайшла своє продовження у турбулентних та гострополемічних дискусіях, які напружено велися протягом усього ХХ століття аж до радикальних постмодерністських доктрин. Певна стильова мозаїчність та концептуальна роздробленість сучасних творчих практик може свідчити про кризову ситуацію в академічному та експери-

ментальному мистецтві ХХ–ХХІ століть. «Особливо часто це стосується творів, які оперують знаками колишніх епох і ховаються за химерні маски, перелицьовані з пишних шат минулого. Можна шукати в них філософсько-етичної багатозначності діалогу зі світовою культурою та ширше – з цивілізацією, проте філософсько-етичний сенс нерідко набуває у цих конверсаціях такої гротесковості, так відверто декларує свою іронічну зверхність щодо начебто непорушних ідеалів та ідолів, що доцільніше говорити тут про гру в її найбільш парадоксальному смислі, про фантазмагорію й епатаж. Дух перетомленої епохи, “Fin de siècle”, начебто знову переноситься зі сторічної давнини, проте значно інтенсифікуючись і набуваючи все гострішого відчуття всезнання і всезаперечення» (Кияновська, 2017).

Починаючи з ніцшеанської / Friedrich Wilhelm Nietzsche; 1844–1900 / ідеї про «смерть Бога» у книзі «Весела наука» / “Die fröhliche Wissenschaft”; 1882 / філософська, культурологічна, естетична, мистецтвознавча думка у гуманітарному мультидисциплінарному просторі ХХ століття дійшла, умовно кажучи, до «танатологічних» рефлексій, які були втілені у виразній галереї філософських концепцій. В цьому контексті можна зарахувати ключову роботу для структуралізму та постструктуралізму, полемічний потенціал якої залишається актуальним для сучасних аналітичних рефлексій до сьогодні, а саме есе французького філософа Р. Барта / Roland Barthes; 1915–1980 / «Смерть автора» / “La mort de l’auteur”; 1967 /.

Також концепції «кінця мистецтва» / “End of Art” / можна зустріти в інших класичних роботах ХХ століття.

(1) «Після кінця мистецтва: сучасне мистецтво та палітра історії» / “After the End of Art: Contemporary art and the pale of history”; 1997 / американського арт-критика та мистецтвознавця А. Данто / Arthur Danto; 1924–2013 /.

(2) Збірка філософських есе «Прозорість зла» / “La Transparence du mal”; 1990 / та фундаментальне дослідження «Ілюзія, естетичне розчарування» / “Illusion, desillusion esthetiques”; 1997 / видатного французького соціолога, культуролога та філософа-постмодерніста Ж. Бодрієра / Jean Baudrillard; 1929–2007 /.

(3) Продовжуючи гегелівські рефлексії щодо «кінця історії», американський філософ

та політолог Ф. Фукуяма / Francis Fukuyama; нар. 1952 / наприкінці 90-х років ХХ століття висунув авторську концепцію завершення ідеологічних протистоянь та політичної парадигми того часу у відомій праці «Кінець історії та остання людина» / “The End of History and the Last Man”; 1992 /.

(4) Але найбільш «вибухонебезпечним» та радикальним поглядом на всю західноєвропейську культуру в цілому можна зустріти в епохальній філософській праці «Присмерк Європи» / “Der Untergang des Abendlandes”; у двох томах: 1918–1922 / німецького філософа та культуролога О. Шпенглера / Oswald Arnold Gottfried Spengler; 1880–1936 /.

(5) Продовжуючи, доповнюючи та розвиваючи шпенглерівську парадигму у низці філософських праць, присвячених питанням культури, місця людини у соціокультурному просторі, питанням естетики та мистецтва, – «Культурно-історичні дослідження» / “Cultuurhistorische verkenningen”; 1929 /, «У тіні завтрашнього дня» / “In de schaduwen van morgen”; 1935 /, «Зіпсований світ» / “Geschonden wereld”; 1946 /, – нідерландський філософ, історик та дослідник культури Й. Гейзинга / Johan Huizinga; 1872–1945 / окреслив проблемне поле питань, актуальних і для сьогоденної зарубіжної та вітчизняної гуманітаристики.

Г. В. Ф. Гегель у своєму дослідженні «Лекції з естетики» висував ідею поглинання базових форм сприйняття мистецтва концептуалізацією мистецтва, коли безпосереднє естетичне переживання прекрасного йде у сферу складних інтелектуальних конструкцій. Філософ моделював ситуацію, в якій сучасному реципієнту недостатньо буде взаємодії з художніми практиками мистецтва у безпосередньому форматі, тоді виникає потреба у певній пояснювальній концепції. Тому можна говорити (спираючись на гегелівську естетичну ідею розвитку мистецтва), що стан сучасного мистецтва виражається ситуацією поглинання мистецтва у форматі безпосереднього сприйняття – концептуалізацією художньої творчості.

Саме тому запропонований Н. Бурріо інноваційний методологічний інструментарій реляційної естетики покликаний відрефлексувати та маркувати сучасні художні практики. Ніколя Бурріо / Nicolas Bourriaud; нар. 1965 / – французький арт-куратор, мистец-

цтвознавець та художній критик, ввів поняття реляційної естетики у філософський, культурологічний та мистецтвознавчий ужиток. Поворотним пунктом та кар'єрним трампліном у творчій біографії Н. Бурріо можна вважати визначну художню виставку 1990 року у складі легендарного фестивалю “La Biennale Di Venezia” / «Венеційська бієнале» /, яка стала важливим елементом для формування реляційної методології у рамках сучасного концептуального мистецтва. В рамках “La Biennale Di Venezia” він керував експериментальним мистецьким проектом під назвою “Unmoving Short Movies” / «Нерухомі короткометражки» /. Термін «реляційна естетика» вперше був використаний Н. Бурріо у каталозі для художньої виставки “Traffic” / «Трафік» / у 1996 році, яка відбулася в “CAPC – musee d'Art contemporain de Bordeaux” / «Музей сучасного мистецтва Бордо» /. На цій виставці були представлені експериментальні роботи знакових для сучасного концептуального мистецтва художників як Мауріціо Каттелан / Maurizio Cattelan; нар. 1960 /, Ріркрит Тіраванія / Rirkrit Tiravanija; нар. 1961 /, Хорхе Пардо / Jorge Pardo; нар. 1963 /, Ванесса Бікрофт / Vanessa Beecroft; нар. 1969 / та інші. На основі багаторічного кураторського досвіду в організації художніх виставок сучасного експериментального мистецтва було сформовано концепцію реляційної естетики у роботі 1998 року “Esthetique relationnelle” / «Реляційна естетика» або «Естетика взаємодії» /. На думку Н. Бурріо, найважливіше місце у сучасному концептуальному мистецтві займає полемічна інтенція, дискусійна спрямованість на твір мистецтва. Комунікаційна взаємодія під час безпосереднього естетичного сприйняття концептуального арт-об'єкта – це те, що визначає естетичну та навіть екзистенційну цінність того чи іншого художнього проекту. Іншими словами, твір мистецтва (чи краще сказати «ситуація мистецтва») – це потенційна можливість соціальної взаємодії.

Також слід зазначити, що важлива стильова особливість сучасних художніх практик полягає у ексклюзивному авторському арсеналі засобів вираження. Для художньої культури XVIII–XIX століть характерна ситуація універсальних мистецьких стилів із певним арсеналом технічних засобів вираження. Мистецтво Бароко, Класицизму, Романтизму – для

кожного цього «великого» стилю характерна потужна естетична парадигма, у межах якої той чи інший митець створював свій неповторний творчий профіль. Естетична програма того чи іншого стилю формує певну художньо-образну систему, що визначає конкретний художній інструментарій, який необхідний для реалізації авторського проекту. Важливо відзначити, що у художній культурі XX століття відбувається докорінна трансформація естетичної системи координат через кризові та турбулентні зрушення у світогляді епохи. Це призвело до унікальної ситуації, яка характеризується неможливістю відтворення ексклюзивних авторських художніх принципів іншими митцями у межах експериментального концептуального мистецтва XX століття. «Скептицизм щодо ідей прогресу в постмодерному мистецтві обертається скептицизмом щодо художнього експерименту, навіть більше – щодо оригінальності, неповторності художнього результату як вищої мети мистецької діяльності. Замість “будови нових світів” – “grand narratives” модерністського мистецтва – постмодерністи знову і знову переглядають традиційні матеріали, стандартні форми, старі стилі й академічні техніки, наголошуючи на безпретензійності – “little narratives” – своєї творчості» (Дувірак, 2000). Показовим прикладом маркування певних художніх засобів висловлювання може бути творчість Л. Фонтана.

Лучо Фонтана / Lucio Fontana; 1899–1968 / – аргентино-італійський скульптор, художник-абстракціоніст, дослідник та популяризатор концептуального образотворчого мистецтва. Серія робіт художника під назвою «Просторові уявлення» / “Concetto spaziale” / є яскравим та самобутнім художнім виразом філософії екзистенціалізму французької школи в образотворчому мистецтві другої третини XX століття. Починаючи з першої концептуальної просторової роботи у даній серії мистецьких проектів “Ambiente spaziale a luce nera” / «Чорне світло космічного середовища»; 1949 /, творчий стиль Л. Фонтана набуває все більшої впізнаваності, що є найважливішою умовою для сучасного концептуального мистецтва. Магістральним творчим проектом митця стала серія перфорованих абстрактних полотен під загальною назвою “La fine di Dio” / «Смерть Бога» /. Висловлюючи певним чином «Просто-

рову концепцію» у своїй творчості, митець прагнув художнього відображення психологічного нігілізму людини ХХ століття з його внутрішньою спустошеністю як результат світоглядної девальвації. На досить показовому та переконливому прикладі інноваційної художньої творчості Л. Фонтана можна сформулювати наріжні стильові риси експериментального мистецтва другої половини ХХ століття. Йдеться про певне брендуння авторських мистецьких концептів. Знаменитий «поріз» у тканині полотна, що міцно зафіксувався за художником Л. Фонтана, став чітким художнім артефактом. Маркування екзистенційних поглядів через потужний художній акт «порізу» полотна стало своєрідною «візитною картою» Л. Фонтана, художні принципи якого неможливо відтворити іншими митцями у прямому повторенні.

Концепція взаємодії Н. Бурріо, як інноваційний методологічний інструментарій мистецьких рефлексій, виразніше проявляється в контексті тандемної творчості. Безумовним дослідницьким інтересом у цьому контексті користується багаторічна художня колаборація оригінальних та самодостатніх митців. Простежується певна стильова еволюція у межах спільних культурних акцій, з прикладу якої можна досліджувати механізми творчої взаємодії.

Унікальним та ексклюзивним прикладом багаторічної творчої співдружності стали спільні мистецькі проекти американських митців – хореографа Мерса Каннінгема / Mercier Philip “Merce” Cunningham; 1919–2009 / та композитора Джона Кейджа / John Milton Cage; 1912–1992 /. Знакова зустріч двох непересічних творчих особистостей у 1938 році переросла в багаторічну дружбу з подальшою інтенсивною мистецькою співпрацею, результатом якої став інноваційний художній феномен – «музично-хореографічна алеаторика». Використовуючи дзен-буддистську філософію, східні сакральні практики та естетику медитативного споглядання – хореограф та композитор органічно вписали цей філософсько-естетичний «поворот на Схід» у свою спільну творчість. Завдяки зверненню до східної філософії свободи та залученню у своїй творчості тексту давньокитайського трактату «І-Цзін», ці митці-авангардисти намагалися подолати потужне гравітаційне поле попередньої епохи,

а саме естетики модерн. Дж. Кейдж та М. Каннінгем намагалися вийти з естетичної програми своїх визнаних вчителів. Композиторська багатогранна доля та багаторічна художня творчість Дж. Кейджа сформувалася під впливом непорушного авторитету Арнольда Шенберга / Arnold Schönberg; 1874–1951 /. Творчі та музичні проекти революційного американського композитора-експериментатора багато в чому ґрунтувалися на інтенції самореалізації у художній культурі Північної Америки у другій половині ХХ століття. Багаторічна та успішна діяльність М. Каннінгема-хореографа починала формуватися у танцювальній студії Марти Грем / Martha Graham; 1894–1991 /. Визнаний хореограф та постановник М. Грем входила до ряду фундаторів Північноамериканської танцювальної школи ХХ століття. У хореографічній студії М. Каннінгема “Merce Cunningham Dance Company” протягом багатьох десятиліть було реалізовано такі масштабні проекти як “The Seasons” (1947), “Suite for Five” (1956–1958), “Variations V” (1965), “Second Hand” (1970), “Views on Stage” (2004), “XOVER” (2007). І найважливішим «цементуючим» художнім елементом цих хореографічних проектів була аудіальна партитура Дж. Кейджа.

Унікальним та неповторним прикладом багаторічної творчої співпраці у галузі кінематографічного мистецтва ХХ століття є творчий тандем кінорежисера Федеріко Фелліні / Federico Fellini; 1920–1993 / та кінокомпозитора Ніно Рота / Nino Rota; 1911–1979 /. У 1952 р. відбулася знакова зустріч режисера та композитора, що переросла у багаторічну співпрацю. Саме робота над фільмом «Білий шейх» / “Lo Sceicco Bianco”; 1952 / стала тим самим необхідним стартовим майданчиком, у рамках якого відбулася творча реалізація всіх спільних мистецьких проектів тандему «Фелліні–Рота», робота над якими тривала 26 років безперервно. Про формотворчу функцію музичної компоненти Н. Рота у всіх фільмах Ф. Фелліні говорив сам режисер: «Коли я знімаю, збоку може здатися, що я знімаю щось незрозуміле, якийсь хаос. Потім я приходжу в монтажу з готовими кадрами, починаю монтувати; і коли підключається божественна музика Ніно Рота, я дивлюся на результат і мене пронизує стривожена думка: “Невже це я зняв? Я не міг так зняти. Це більше за мене”» (Fellini, 1965). Мистецьким тандемом

«Фелліні–Рота» було створено 16 кінокартин, які посідають особливе місце у так званому «Другому ренесансі» – італійському повоєнному кінематографі 50-х–70-х років ХХ століття: «Мамині синочки» / “I vitelloni”; 1953 /, «Дорога» / “La Strada”; 1954 /, «Шахраї» / “I bidone”; 1955 /, «Ночі Кабірії» / “Le notti di Cabiria”; 1957 /, «Солодке життя» / “La dolce vita”; 1960 /, «Боккаччо–70» / “Boccaccio ’70”; 1962 /, «Вісім з половиною» / “Otto e mezzo”; 1963 /, «Джульєтта і духи» / “Giulietta Degli Spiriti”; 1965 /, «Щоденник режисера» / “Blocknotes di un regista”; 1969 /, «Сатириконт Фелліні» / “Fellini–Satyricon”; 1969 /, «Клоуни» / “I clowns”; 1970 /, «Рим Фелліні» / “Fellini Roma”; 1972 /, «Амаркорд» / “Amarcord”; 1973 /, «Казанова Федеріко Фелліні» / “Il Casanova di Federico Fellini”; 1976 /, «Репетиція оркестру» / “Prova d’orchestra”; 1978 /.

Рівносильним знаковим художнім явищем в авторському кінематографі ХХ століття як мистецький тандем «Фелліні–Рота» можна назвати творчу колаборацію шведського кінорежисера Інгмара Бергмана / Ernst Ingmar Bergman; 1918–2007 / та кінокомпозитора Еріка Нордгрена / Herman Erik Nordgren; 1913–1992 /. Протягом кількох десятиліть ними було створено 18 кінокартин, серед яких «Спрага» / “Törst”; 1949 /, «Літня інтерлюдія» / “Sommarlek”; 1951 /, «Літо з Монікою» / “Sommaren med Monika”; 1953 /, «Усмішки літньої ночі» / “Sommarnattens leende”; 1955 /, «Сьома печатка» / “Det Sjunde Inseglet”; 1957 /, «Сунична галявина» / “Smultronstället”; 1957 /, «Обличчя» / “Ansiktet”; 1958 /, «Дівоче джерело» / “Jungfrukällan”; 1960 /, «Око диявола» (інший варіант перекладу – «Диявольське око») / “Djävulens öga”; 1960 /. Для авторської кінематографічної естетики І. Бергмана характерне звернення до екзистенціалістського поняття «закинутості» особистості у потік буття. Важливу роль у творчості шведського кінорежисера посідають філософські міркування про буття людини у реальному світі, питання самотності та релігійної самоідентифікації, оптимістично заряджені етичні погляди на феномен перспективи персональної свободи, рефлексії про природу та поетику дитинства. Важливою та характерною стилістичною рисою кінематографічної мови І. Бергмана є світлове ліплення крупного плану, що дозво-

ляє художньо втілити екзистенційну ідею «психологічного холоду» порожнього та відчуженого простору. Для авторської екзистенційної кінематографії другої половини ХХ століття загалом та мистецького профілю І. Бергмана зокрема репрезентативним елементом кіномови є концептуалізація декорацій у мінімалістичному форматі. Ця естетична ідея полягає у розміщенні персонажа в безлюдному пустельному ландшафті, в «пустелі мовчання», в якій людина залишається віч-на-віч з безоднею розпачу.

Вище були представлені варіанти творчої співпраці у форматі «композитор та хореограф», «кінорежисер та кінокомпозитор». Але треба згадати про ексклюзивний художній формат тандемної творчості «хореографія в авторському кіно» – «Бауш–Фелліні» та «Бауш–Альмодовар». Визнаний хореограф ХХ століття та яскравий представник німецького неоекспресіонізму 70-х–80-х років Піна Бауш / Pina Bausch; 1940–2009 / протягом усієї своєї експериментальної та новаторської творчості тяжіла до інноваційних форматів художньої взаємодії. Для П. Бауш важливим смисловим елементом у своїй творчості були питання травмованості, питання подолання травми, гендерні питання. Наприклад, в експериментальній хореографічній постановці «Кафе Мюллер» / “Cafe Müller”; 1978 / головним художнім елементом є опущені руки, що символізують стан клінічної депресії, стан нездатності та неможливості допомогти ближньому. Опущені руки як художній образ тотальної самотності, тотальної ізоляції. За кілька років видатний італійський режисер Федеріко Фелліні запропонував П. Бауш роль у своєму фільмі «І корабель пливе...» / “E la nave va”; 1983 / – шедевр пізньої творчості майстра. У притчовій та алегоричній формі були розглянуті питання роз’єднаності, питання девальвації моральних орієнтирів. Постановка та акцентуація даних етичних проблем, рефлексування над цими питаннями – це те, що поєднувало кінорежисера та хореографа. Питання тотальної самотності, міжособистісної комунікації, екзистенційної розгубленості, неможливості пробитися через невидимий бар’єр між особистістю та соціумом, це ті хворобливі конфліктні точки, до яких звертався у своїй творчості визнаний кінорежисер другої половини ХХ століття Педро Альмодовар / Pedro

Almodovar Caballero; нар. 1949 / За визнанням самого іспанського режисера, художній задум фільму «Поговори з нею» / “Hable con ella”; 2002 / «проріс» із вищезгаданої хореографічної постановки «Кафе Мюллер» П. Бауш. Неоекспресіоністична естетична платформа «танцтеатру» / “Tanztheater” / П. Бауш оформила всю драматургію фільму та структурувала певну фрагментарність художньої фабули у завершений кінотвір. Широке використання спірально-подібних структур у пластиці рук, експресивне цитування «гран-пліє» / “grand plie” / при вільному корпусі – це ті фірмові риси хореографії П. Бауш, які уособлюють кризові ідеї свого часу.

Висновки. Неординарне та ексклюзивне явище спільного художнього акту потребує особливого та неупередженого дослідницького погляду через нетривіальну природу співтворчості. Використовуючи відточений та апробований у сучасній гуманітарній сфері культурологічний, естетичний та мистецтвознавчий інструментарій, можна виявити нові координаційні елементи між співавторами, які розкривають суттєві та визначальні комунікаційні механізми політворчості. Певна стильова мозаїчність та концептуальна роздробленість сучасних творчих практик може свідчити про кризову ситуацію в академічному та експериментальному мистецтві ХХ–ХХІ століть. Тому виникає дослідницька обґрунтованість у залученні нових аналітичних засобів. Ідея тотальної реляції у сучасному концептуальному мистецтві, запропонована Н. Бурріо, сприяє формуванню актуальної мистецької методології, необхідної для аналізу тандемного феномену у культурологічному контексті. Маючи багаторіч-

ний кураторський досвід організації художніх виставок сучасного експериментального мистецтва, Н. Бурріо сформував концепцію реляційної методології у роботі 1998 року “Esthetique relationnelle”. Концептуальний стрижень реляційної методології полягає у розкритті механізмів взаємодії художніх практик. Отже, залучення концептуального реляційного інструментарію – це необхідне рішення у спробі маркувати та аналізувати складне та амбівалентне мистецьке явище політворчих практик у сучасному культурному просторі. На думку Н. Бурріо, найважливіше місце у сучасному концептуальному мистецтві займає полемічна інтенція, дискусійна спрямованість на твір мистецтва. Комунікаційна взаємодія під час безпосереднього естетичного сприйняття концептуального арт-об’єкта – це те, що визначає естетичну і навіть екзистенційну цінність того чи іншого художнього проєкту. Іншими словами, «ситуація мистецтва» – це потенційна можливість соціальної взаємодії. Досвід розкриття імерсивних реляцій у нашій розвідці ґрунтувався на прикладі художньої експериментальної творчості таких тандемів як «Кейдж–Каннінгем», «Фелліні–Рота», «Бергман–Нордгрен», «Бауш–Фелліні» та «Бауш–Альмодовар». Панорама художніх практик, запропонованих для аналізу тандем-проєктів, включає звернення до авангардних композиційних технік та експериментальної хореографії, аудіального оформлення кінокадрів та пластичного символізму у кінематографі. Завдяки включенню реляційної методології Н. Бурріо можна виявити ті імпліцитні креативні чинники, крізь призму яких виразніше проступають механізми співтворчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брюховецька О. Візуальний поворот у культурі і культурології. Розділ з колективної монографії «Культурологія: Могилянська школа» під ред. М. Собуцького, Д. Короля, Ю. Джулая. Київ: ФОП Філюк О. 298 с. 2018. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/49d6c4ab-f8a8-4e0d-8c41-c612050c890e/content> (дата звернення: листопад 2024).
2. Дувірак Д. Мистецтво постмодерної епохи. Syntagmaton. Збірка на пошану професора С. С. Павлишин. Львів, 2000. С. 86.
3. Кияновська Л. О. Який сьогодні стиль надворі? / *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською*. Вип. 119. Київ, 2017. С. 67.
4. Мова Л. Розвиток музичних форм у хореографічному мистецтві другої половини ХХ століття. *Науковий журнал ПНУ імені Василя Стефаника «Освітній простір України» № 14, 2018. 244 с.* URL: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/esu/article/view/2687/3104> (дата звернення: листопад 2024).

5. Оніщенко О. «Тандем» як активізатор культуротворення: досвід французької гуманістики другої половини XIX століття. «Науковий вісник» Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого № 30, 2022. 103 с. URL: <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/259500> (дата звернення: листопад 2024).
6. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва. Київ: Видавництво Ліра-К, 2016. 264 с. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/bigus-o.o.-manshylin-o.o.-kondratyuk-d.o.-suchasnyj-tanecz.pdf> (дата звернення: листопад 2024).
7. Харченко П. Музика в кіно та проблематика синтезу мистецтв. Збірник наукових праць «Сучасне мистецтво» № 17, 2021. 255 с. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/issue/view/14909> (дата звернення: листопад 2024).
8. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods with the participation of Mathieu Copeland. Dijon: Les presses du reel. 2002. p. 113. URL: <https://kvelv.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/bourriaud-nicolas-relational-aesthetics-kap-space-time-exchange-factors.pdf> (дата звернення: листопад 2024).
9. Bourriaud N. Schneider, Caroline (ed.). Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World. Translated by Jeanine Herman. New York: Lukas & Sternberg. 2002. URL: https://iedimagen.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/bourriaud-nicholas_postproduction.pdf (дата звернення: листопад 2024).
10. Corbella M. Notes for a Dramaturgy of Sound in Fellini's Cinema: The Electroacoustic Sound Library of the 1960s. Music and the Moving Image, Vol. 4, No. 3, 2011. 14–30 pp. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/musimoviimag.4.3.0014> (дата звернення: листопад 2024).
11. Dezeuze A. Everyday Life, “Relational Aesthetics” and the “Transfiguration of the Commonplace”. Journal of Visual Art Practice, 5 (3), 2006. 143–152. URL: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/jvap.5.3.143_1 (дата звернення: листопад 2024).
12. Fellini F. Rare Interview, 1963. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkEGsfBTvqw> (дата звернення: листопад 2024).
13. Kuhl N. The Art of Collaboration: Studies in Creativity. 2018. URL: <https://beinecke.library.yale.edu/article/art-collaboration-studies-creativity> (дата звернення: листопад 2024).

REFERENCES:

1. Bryukhovetska, O. (2018). Vizualnyy povorot u kulturi i kulturolohiyi [Visual turn in culture and cultural studies]. Rozdil z kolektyvnoyi monohrafiyi “Kulturolohiya: Mohylyanska shkola” pid red. M. Sobutskoho, D. Korolya, Yu. Dzhulaya. Kyiv: FOP Filyuk O., 298 s. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/49d6c4ab-f8a8-4e0d-8c41-c612050c890e/content> [in Ukrainian].
2. Duvirak, D. (2000). Mystetstvo postmodernoyi epokhy. Syntagmatyion [Art of the postmodern era. Syntagmatyion]. Zbirka na poshanu profesora S. S. Pavlyshyn. Lviv. S. 86 [in Ukrainian].
3. Kyuanovska, L. O. (2017). Yakyi sohodni styl nadvori? [What’s the style out there today?] / Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskoho: Naukovi dialohy z N. O. Herasymovoyu-Persyds koyu. Vyp. 119. Kyiv. S. 67 [in Ukrainian].
4. Mova, L. (2018). Rozvytok muzychnykh form u khoreorafichnomu mystetstvi druhoyi polovyny XX stolittya [Development of musical forms in the choreographic art of the second half of the 20th century]. Naukovyy zhurnal PNU imeni Vasylya Stefanyka “Osvitniy prostir Ukrayiny” № 14. 244 s. URL: <https://journals.pnu.edu.ua/index.php/esu/article/view/2687/3104> [in Ukrainian].
5. Onishchenko, O. (2022). “Tandem” yak aktyvizator kulturotvorennya: dosvid frantsuzkoyi humanistyky druhoyi polovyny XIX stolittya [“Tandem” as an activator of cultural creation: the experience of French humanism in the second half of the 19th century]. “Naukovyy visnyk” Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karoho № 30. 103 s. URL: <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/259500> [in Ukrainian].
6. Suchasnyy tanets. Osnovy teoriyi i praktyky: navch. posib. [Modern dance. Basics of theory and practice: teaching manual]. (2016). / Bigus, O. O., Manshylin, O. O., Kondratyuk, D. O., Mova, L. V., Zhuravlyova, A. V., Hertz, I. I., Donchenko, N. P., Bateeva, N. P. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. 264 s. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/bigus-o.o.-manshylin-o.o.-kondratyuk-d.o.-suchasnyj-tanecz.pdf> [in Ukrainian].
7. Kharchenko, P. (2021). Muzyka v kino ta problematyka syntezu mystetstv [Music in cinema and the problems of art synthesis]. Zbirnyk naukovykh prats “Suchasne mystetstvo” № 17, 255 s. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/issue/view/14909> [in Ukrainian].
8. Bourriaud, N. (2002). Relational Aesthetics. Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods with the participation of Mathieu Copeland. Dijon: Les presses du reel. p. 113. URL: <https://kvelv.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/bourriaud-nicolas-relational-aesthetics-kap-space-time-exchange-factors.pdf> [in English].

9. Bourriaud, N. (2002). Schneider, Caroline (ed.). *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*. Translated by Jeanine Herman. New York: Lukas & Sternberg. URL: https://iedimagen.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/bourriaud-nicholas_postproduction.pdf [in English].
10. Corbella, Maurizio. (2011). Notes for a Dramaturgy of Sound in Fellini's Cinema: The Electroacoustic Sound Library of the 1960s. *Music and the Moving Image*. URL: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/musimoviimag.4.3.0014> [in English].
11. Dezeuze, A. (2006). Everyday Life, "Relational Aesthetics" and the "Transfiguration of the Commonplace". *Journal of Visual Art Practice*, 5 (3). 143–152. URL: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/jvap.5.3.143_1 [in English].
12. Fellini, F. (1963). Rare Interview. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IkEGsfBTvqw> [in Italian; in English].
13. Kuhl, Nancy. (2018). *The Art of Collaboration: Studies in Creativity*. URL: <https://beinecke.library.yale.edu/article/art-collaboration-studies-creativity> [in English].