

УДК 7.05:62: 7.03/.038

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.19>**Педан Інна Вікторівна,**

старший викладач кафедри мультимедійного дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-6467-5248

inna.pedan.art@gmail.com

НАРАТИВНІ ТА КОНТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ СУЧАСНОГО КОЛАЖУ (НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗІВ МІСТА У ТВОРАХ 2010–2020-ТІ РР.)

Стаття присвячена дослідженню наративних та контекстуальних особливостей колажу на прикладі художнього образу міста у творчості сучасних митців Західної Європи та США. Аналізується творчість відомих сучасних художників С. Гаяра, З. Камілла, Е. Келлі, Я. Воллеса, Я. Голдінга, для яких колаж є важливим аспектом авторської художньої мови.

У статті стверджується, що оповідність (наративність) та контекстуальні узагальнення складають важливу частину сучасної художньої мови колажу, що пов'язано як з природною здатністю цього виду мистецтва до комплікативної образності, так і з його міжвидовим статусом. Авторка робить висновок, що в сучасному мистецтві колаж спирається на оповідність та контекстуальність як на специфічні засоби інтерпретації художньої образності, які дозволяють за допомогою властивих виражальних засобів (колірних, формальних, композиційно-пластичних, текстурних тощо) побудувати особливе художнє висловлювання. Його характеристиками є фрагментарність, акцентування на образному узагальненні, широке використання провокативних та маніпулятивних прийомів (зокрема, деструкції, інверсії та реконтекстуалізації).

Звернення художників до потенціалу міського пейзажу та загалом образності міста потребує дослідження сюжетно-тематичної складової творів, що показує аналіз серій та окремих картин З. Камілла, Я. Голдінга, С. Гаяра та інших митців. Підкреслено, що практично в усіх проаналізованих випадках саме наративна складова тематичного репертуару творів, а також інтерпретація контекстуальних зв'язків між об'єктами, героями та вираженням художніх ідей, формує авторську художню мову.

Ключові слова: колаж, арт-дизайн, образотворче мистецтво, contemporary art, міський пейзаж, образ міста, documenta, Венеційська бієнале.

Pedan Inna. NARRATIVE AND CONTEXTUAL FEATURES OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF MODERN COLLAGE (ON THE EXAMPLE OF CITY IMAGES IN ARTWORKS OF 2010–2020)

The article is devoted to the study of the narrative and contextual features of collage on the example of the artistic image of the city in the work of contemporary artists of Western Europe and the USA. The author focuses on the work of famous contemporary artists S. Gaillard, Z. Camille, E. Kelly, J. Wallace, J. Golding, for whom collage is an important aspect of the author's artistic language.

The article argues that narrative (narrativeness) and contextual generalizations are an important part of the modern artistic language of collage. In the author's opinion, this is due to the compilation of collage, as well as its interspecific status. The author concludes that in contemporary art, collage relies on narrative and contextuality as specific means of interpreting artistic imagery. It is these means that allow for the construction of artistic expression using expressive means (color, formal, compositional, textural, etc.). Its characteristics are fragmentation, emphasis on figurative generalization, and extensive use of provocative and manipulative techniques (in particular, destruction, inversion, and recontextualization).

The artists' appeal to the potential of the urban landscape and the imagery of the city in general requires special attention to the plot and thematic component of works of art. This is shown by the analysis of series and individual paintings by Cyprien Gaillard, Ian Wallace, Camille Zakharia, Ellsworth Kelly and other artists. The author emphasizes that in almost all cases studied, this requires attention to the narrative component of the thematic repertoire of artworks and the interpretation of contextual connections between objects, characters, and the expression of artistic ideas.

Key words: collage, art design, fine arts, contemporary art, cityscape, image of the city, documenta, Venice Biennale.

Вступ. Практично до кінця 1990-х рр. в образотворчому мистецтві колаж був присутній у двох формах: як художній прийом поряд з іншими способами репрезентації візуального; як самостійний вид мистецтва, що має власні мистецькі цілі, інструментарій та специфічну художню риторичку. В обох випадках колажна образність зверталась до усталеного набору прийомів та технік, поширюючи власну систему виражальних засобів практично на усі жанрові та видові художні напрямки. Важливе місце серед них посідала і міська образність, репрезентована як жанровими, так і художньо-образними засобами.

До факту появи «цифрового повороту», періоду наприкінці 1980-х – на початку 1990-х рр. в розвитку сучасного мистецтва, коли цифрові технології проявили себе як частина інструментарію художньої мови, колаж функціонував у звичному аналоговому контексті. У цей період часу його природна зручність для творчих начерків та етюдності стала важливим фактором поширення колажних практик та формування на основі колажу повноцінної художньо-видової системи. Не в останню чергу це стосувалося і образності міста, міського пейзажу, архітектурних репрезентацій та, звісно, естетики міського буття.

Наприклад, зазначена особливість проявила себе у роботах *Елсворд Келлі (Ellsworth Kelly)*, для якої колаж став творчою лабораторією у створенні інсталяцій та скульптури [10, с. 2–3]. В серії «Колажі-поштівки» (1980-ті рр.) художниця використала прийоми формальної деструкції, що об'єднали пейзажні, портретні та сюжетно-побутові мотиви у спільне художнє висловлювання. На цьому тлі міський пейзаж виявився найбільш гнучким, засвідчивши особливість пластичної поведінки архітектурно-просторових ландшафтів на противагу, наприклад, виразному травматизму тілесних деструкцій (рис. 1).

Властивість міського простору виступати тлом для соціокультурних акцентів демонструє наприкінці 1980-х і творчість *Яна Воллеса (Ian Wallace)*, яка є своєрідним продовженням творчих пошуків відомого американського митця *Ромаре Бардена (Romare Bearden)* (рис. 2).



Рис. 1. Е. Келлі. «Колажі-поштівки». Фотографія, папір, аплікація. 1980-ті рр.

У серії «Дослідження моїх героїв на вулицях» Воллес використовує можливості колажної фотографії для репрезентації «міських невидимок»: мешканців мегаполісів, що маргіналізовані за певними ознаками (раси, статті, віку тощо). Як і в роботах Елсворд Келлі, художник в технічному сенсі спирається на прийоми моноколажування (власне, ретушованої фотографії), які дозволяють виявити візуальні закономірності у точках зору на проблему (рис. 3).

Важливо підкреслити, що на відміну від колажів Бардена, які у 1970-х рр. розглядалися як живописні нариси з життя чорношкірої Америки, замкненої на власній субкультурі [13, с. 15–16], роботи Воллеса є прикладами протестного мистецтва. У його межах колаж



Рис. 2. Р. Барден. «Стемпінг Граунд». Авторська колажна техніка. 1971 р.



Рис. 3. Я. Воллес. Фрагмент з серії «Дослідження моїх героїв на вулицях». Фотографія, папір, аплікація. 1980-ті рр.

набуває художньої гостроти, а міські ландшафти стають візуальними доказами соціальних проблем.

Підсумовуючи вищезазначене, звернемо увагу на те, що на початку нового століття, в умовах чергової трансформації художнього змісту образотворчого мистецтва та зміни його технічно-образної парадигми, колаж стає повноцінним учасником «цифрового повороту». Наразі, як об'єкт актуальних мистецьких практик, колаж акумулює кілька взаємопов'язаних між собою моделей репрезентації, які актуалізують проблематику принципів колажування у сучасному художньому мисленні.

Таким чином, метою дослідження є оповідні та контекстуальні особливості сучасної художньої мови колажу, розглянуті на прикладі міської образності. В центрі нашої уваги перебуває творчість західних митців початку ХХІ ст., що в тому чи іншому аспекті звертались до зазначеної проблематики, розглядаючи міські пейзажі або форми художнього представлення міських культур як колажних за змістом, формою та напрямками виразності.

Матеріали і методи. Проблематика дослідження дозволяє сфокусувати історіографію питання на роботах вчених, які або безпосередньо торкалися аналізу мистецтва колажу у зазначеному теоретичному аспекті, або пов'язані із інтерпретацією митців, що складають джерельну базу публікації.

Щодо першого, відмітимо публікації В. Тарасова, Н. Мархайчук та М. Конєвої, що присвячені аналізу одного з найвідоміших представників мистецтва колажу в Україні С. Параджанова [3]. Зокрема вчені виділяють декілька ключових ознак «колажності», серед яких звертають на себе увагу інтертекстуальність та схильність до пошуку універсальної художньої мови, що є найбільш вираженими видовими рисами колажу як художньої системи [3, с. 82–83]. На наш погляд, ця широка палітра властивостей, що характеризує потенціал мистецтва колажу, робить очевидною його здатність до художніх трансформацій, які, у свою чергу, потребують уваги до нарративу і контексту.

Серед дослідників, які вивчають творчість художників, які обрані нами для аналізу, відмітимо дослідження Гаранс Шабер (Chabert, G.) [7], Сета Томпсона (Thompson, S.) [14], Андре Гейда (Gayed, A.) [9], Кетрін Вуд (Wood, C.) [15], а також узагальнюючу працю Річарда Бреретона (Richard Brereton) [12].

Насамкінець підкреслимо, що колаж неодноразово виступав об'єктом нашого власного аналізу як у публікаціях з образотворчого мистецтва [1], так і в студіюванні сучасного арт-дизайну [2]. Не буде зайвим згадати і наш художній досвід в створенні та експонуванні колажних творів в Україні та за кордоном, який дозволяє сформулювати коректну компаративну стратегію дослідження (участь у експозиції Міжнародної бієнале ремесел і творчості REVALATIONS (м. Париж, 2019 р.); персональний дизайн-проект «КУРАЖ / МОНТАЖ» у рамках міжнародної трієнале екологічного плакату «4 Блок» (Харків, Муніципальна Галерея, 2021 р.); персональна виставка «КОЛІС-КОВА \ BERCEUSE» у Культурно-інформаційному центрі при Посольстві України у Франції (м.Париж, 2023 р.).

Результати. Робочою гіпотезою статті є припущення, щодо домінування у сучасній колажній художній мові двох компонентів, взаємодія яких породжує синергію художньо-образного рішення. Серед них: *наративність*, як засіб звернення, що генерує цілісність сприйняття художнього образу; та орієнтованість на *пошук та виявлення художнього контексту*, у якому посилюється виражальна здатність окремих елементів колажу. Розглянемо кожен компонент на прикладі творів актуального мистецтва поч. ХХІ ст., які в тому чи іншому аспекті звертаються до розв'язання визначних нами завдань.

З огляду на свою природну здатність до багатопланової та одночасної передачі кількох змістовних ідей, колаж набуває особливої сюжетно-образної сили. У багатьох творах, що віднесені нами до зазначеної групи, поєднання різних за своєю художньою силою та значенням елементів, породжує синергію цілісного висловлювання.

Показовим прикладом нративу в практиці сучасного колажу є проект «Анатомія шпалер» Майкла Хаджистіллїса та Стефаноса Роїмпаса (*Michalis Hadjistyllis and Stephanos Roimpas*). Вперше він був представлений у рамках 14-ї Міжнародної бієнале архітектури у Венеції у 2014 році як частина спільної експозиції Кіпрського павільйону.

Назва серії колажів має приховане метафоричне звучання, яке визначає ставлення авторів до проблеми репрезентації архітектурної спадщини Кіпру, як, свого роду, «культурного конструктора», що складається з чималої кількості етнічних та соціальних нашарувань.

Метафора «шпалер» пов'язана з темою художньо-естетичних оболонки міського простору та країни загалом, які нашаровуються одна на одну, створюючи неповторний асамбляж культурних змістів та ландшафтів. Архітектура як наслідок певного простору є своєрідною культурною «упаковкою» міста. З точки зору митців, її візуальні особливості визначає поєднання природного рельєфу із соціальним середовищем. Відтак, архітектура, особливо у ситуації репрезентації ідентичності певної спільноти, насамперед представляє територію (місце локалізації ідей,

змістів та цінностей), розкриваючи її базові історичні, етнічні, художні та інші образи (рис. 4).

Як вважають митці, колажі є спробою розкрити бурхливе історичне минуле, перш за все, міста Нікосії, столиці острова Кіпр. Роботи серії є алегоріями, в яких за допомогою окремих деталей (часто наперед зрозумілих глядачеві) розкриваються певні аспекти міської історії. Звісно, це потребує роботи із контекстом (передусім, історичним та соціокультурним), проте художники розраховують на зацікавленість глядача проблемою міського життя та його мотивацію щодо візуального заглиблення у зміст творів. У цьому сенсі звернемо увагу, що Майкл Хаджистіллїс та Стефанос Роїмпас вважають пошук «свого» глядача частиною художнього змісту колажних творів, у певному сенсі відбираючи тих, хто здатен до інтерпретації такої непростої історії [6, с. 170].

З точки зору митців, множинність уявних ландшафтів та накладання фантазмагоричних зображень на реально існуючі публічні архітектурні бренди, показує універсальний художній характер Кіпру. Острів нагадує

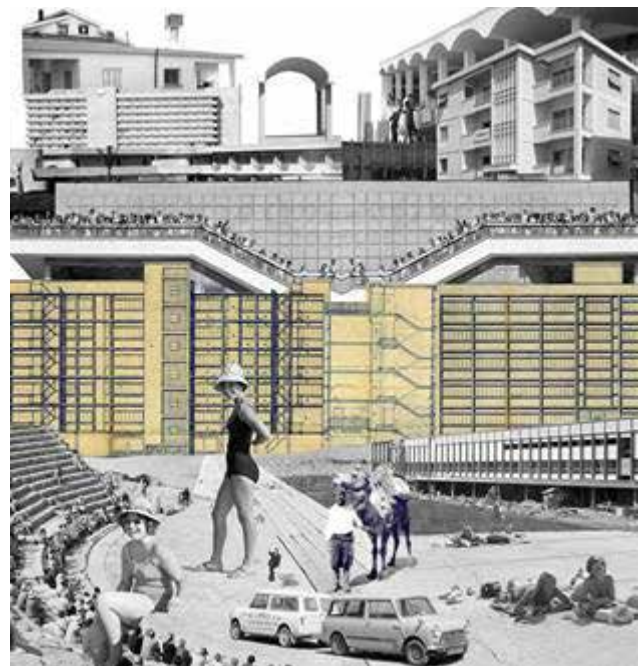


Рис. 4. М. Хаджистіллїс, С.Роїмпас. Фрагмент з серії «Анатомія шпалер». Фотографії, вирізки з журналів, колажування. 2014 р.

мультикультурну мозаїку, яку можна зрозуміти як суміш цивілізацій та культур, на чому наполягають автори. Важливо, що багатшарове минуле міста Нікосія, як центрального «персонажу», настільки різноманітне і різновекторне в культурному сенсі, що, на думку митців, його представлення у традиційних жанрах образотворчого мистецтва неминуче породжує колажність.

«Шпалери» формують певну візуальну модель основних культурних періодів «напластування» історії міста, етапів його забудови, які Хаджистілліс та Роїмпас демонструють як низку сюжетів, що в оповідному сенсі змагаються за право бути переказаними першочергово. У роботі дуже помітні елементи абстрактного висловлювання, де глядач контактує з формою, лінією, візерунком, що звільняє від конкретики місця. Це також не є випадковістю, адже автори проекту наполягають на тому, що глядач має відмовитися від буквального вивчення архітектурних та ландшафтних елементів, намагаючись сприйняти мультикультурність Кіпру як цілісність (рис. 5).

Колаж у візуальному сенсі містить виразні посилання на відомий проект А. Бреші, Р. Печчіолі, Д. Фіоренцолі «Зіккурат. Лінійне місто Флоренція» (1969 р.), хоча в сюжетному сенсі і не звертається до проблематики урбанізму та концептуалізації міських просторів (рис. 6).



Рис. 5. М. Хаджистілліс, С. Роїмпас. Фрагмент з серії «Анатомія шпалер». Фотографії, вирізки з журналів, колажування. 2014 р.

Досить часто колажні твори розраховують на залучення (уявне або безпосереднє) додаткових просторів, сторонніх висловлювань, об'єктів для більш виразного формулювання художньої ідеї або створення повноцінної сюжетної образності.

Прикладом такого залучення художнього контексту є творчість Якоба Колдінга (Jakob Kolding), сучасного художника з Данії. Головною темою його робіт є дослідження міського простору як носія особливої естетики та унікальної художньої образності, що поєднує ландшафти, картини міського буття, а також спирається на специфічні «міські» кольори та форми. Колажі Колдінга графічні, що часто надає їм зовнішньої схожості з ретушованими фотографіями або відсилає до практик фотомонтажу середини ХХ століття (рис. 7).

Вивчаючи вуличні культури та способи їхньої взаємодії, він свідомо обирає саме колаж як основний тип візуального висловлювання, мотивуючи це природною здатністю міста до фрагментації. Вкотре звертаємо увагу на цю рису мистецтва колажу, яка приваблює багатьох авторів: можливість поєднати в межах однієї точки зору кілька явищ, які у реальній дійсності перебувають між собою на помітній дистанції.

Наприклад, розвиваючи тему архітектурного урбанізму як естетичної оболонки міста (зокрема Амстердама та Берліна – двох його улюблених для аналізу міст), він зіштовхує

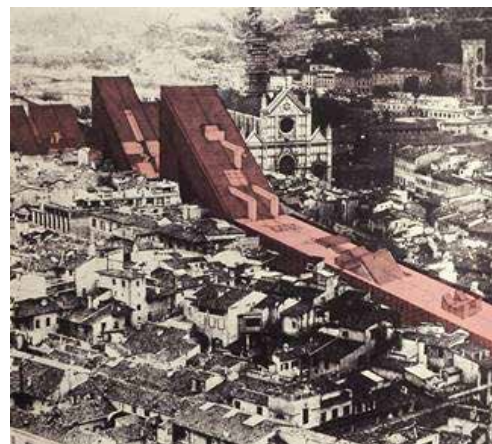


Рис. 6. А. Бреші, Р. Печчіолі, Д. Фіоренцолі. «Зіккурат. Лінійне місто Флоренція». Фотографія, ретуш, колажування. 1969 р.



Рис. 7. Я. Колдінг. «Деталь вітрини в хмарочосі МСАChicago». Фотографії, колажування. 2013 р.

різні соціальні середовища, що є носіями альтернативних естетичних контекстів (наприклад, бізнесмени та скейтбордисти). Напруженість їхньої взаємодії у нейтральному міському ландшафті формує дуже цікавий контекст твору, в якому колаж є виправданим і з технічної, і з образної точки зору.

За словами митця, для його творів вкрай важливо уникати однієї реальності, яка нібито переважає над усіма іншими реальностями. Місто має багато способів структуривання, воно є колажним за своєю сутністю, тому «окремі елементи, з яких воно складається, ніколи не мають одного стабільного та завершеного значення». Таким чином, за своєю природою «колаж завжди вказує на важливість контексту і часто повторне використання одних і тих самих елементів нагадує використання слів зі словника» [11, с. 21].

На наш погляд, не випадковим є те, що в окремих творах Голдінг звертається до прийому посилення візуального ефекту додатковими аудіальними засобами, додаючи до експозиції твору звуки міста або специфічні словесні маркери середовища, які допомагають глядачеві зорієнтуватись та безпосередньо відчувати цей «словник» образів міста.

Контекстуальна складова проявляється і в пошуку посилення художньої виразності міського пейзажу. Цей жанр Колдінг вважає найкращим методом осмислення художньої сутності складного простору міста, що

поєднує людей, форми та моделі поведінки (ритуали). За його словами, кожен використаний у колажному творі елемент посиляється на певну дійсність поза межами самої роботи, пропонуючи глядачеві багатошаровий та складний досвід, в якому «контекст завжди має значення». Важливо, що для митця колаж не має альтернативи, оскільки, за його словами, навіть коли робота не виглядає як колаж, художник все одно «думає колажним способом». «Мені подобається, – підкреслює Голдінг, – як у процесі роботи над ідеєю ви можете створити власний словниковий запас, щось дуже особисте, але створене лише зі знайдених зображень. Отже, ніщо не виникає з нічого» [12, с. 101].

У 2013 році Якоб Голдінг розпочав серію експериментів із включенням колажу в інсталяцію, тим самим вкотре актуалізувавши питання контексту твору як ключове. Наприклад, у проєкті «Акт балансу» дерев'яні силуети в натуральну величину, скомпоновані з фанери із колажними вставками, відверто провокують глядача на скульптурні та предметно-просторові міркування, хоча в концептуальному сенсі колаж лишається основним засобом оповіді. Голдінг знову створює міський пейзаж, але цього разу як фрагмент псевдо-реального простору. Об'єкти буквально формують фрагмент умовного міського середовища, від імені якого промовляє колаж (рис. 8).

У рамках 55-ї Венеціанської бієнале серію колажів, що ґрунтуються на контекстуальній репрезентації, представив канадський художник *Захарія Камілла (Camille Zakharia)*. Проєкт має дивну назву «с/о» (2013), що можна перекласти як скорочену транслітерацію від «care of» – «за адресою» (рис. 9).

Така поштова ремарка пов'язана із кількома обставинами. Насамперед, це низка своєрідних візуальних «записів», які Камілла відтворив як аналог подорожнього щоденника. Вони охоплюють великий проміжок часу завдовжки три десятиліття і різні регіони, включно із США, Грецією, Туреччиною, Канадою і Бахрейном. Роботи серії створені на основі авторських фотографій, які поєднують місця, людей та контексти, а також



Рис. 8. Я. Колдінг. «Balance Act». Інсталяція із елементами колажування. 2013 р.

намагаються за допомогою колажної фрагментації виявити (або побудувати) зв'язки між ними.

Як зазначає сам Камілла у коментарях до проекту, найкращим словесним відповідником його художньої ідеї є *відсторонення* / *відторгнення*: місця, спогадів, фізичних можливостей присутності. Художник зазначає: «Я відчуваю, що в мене немає коріння у певному місці, фізичному чи духовному. Проте, я завжди багато працював, щоб створити міцні зв'язки з місцями, в яких я жив. То ж я намагаюся бути частиною місцевого цілого,

долучатися до місцевої культури та дружити з людьми, що тут живуть. Тим не менш, питання про належність до чогось або когось завжди було для мене темою, яка інтригує. Мені завжди було цікаво, як це – бути міцно пов'язаним із місцем» [5, с. 85].

Як підсумовує Андре Гейд, колажі Камілла Захарії у цьому проекті демонструють два протилежні стани крос-культурності: «прагнення до приналежності» та «культурне відчуження» [9, с. 99-100], що також можна інтерпретувати не тільки з точки зору сюжетного тематизму, але й з позиції здатності колажної естетики до поєднання протилежностей.

По-друге, важливою рисою контекстуального характеру серії є мозаїковий принцип техніки виконання. Візуальний простір кожного твору сформований однаковими квадратними модулями-фотографіями. За словами Камілла, їх фактура та сам «килимовий» принцип розташування має нагадувати про традиційну близькосхідну кераміку, що в якості художнього жесту підкреслює включеність певного моменту життя автора до відповідного культурного контексту. Художник наголошує на тому, що модулі розглядаються ним як аналогія смальти в мозаїці, що

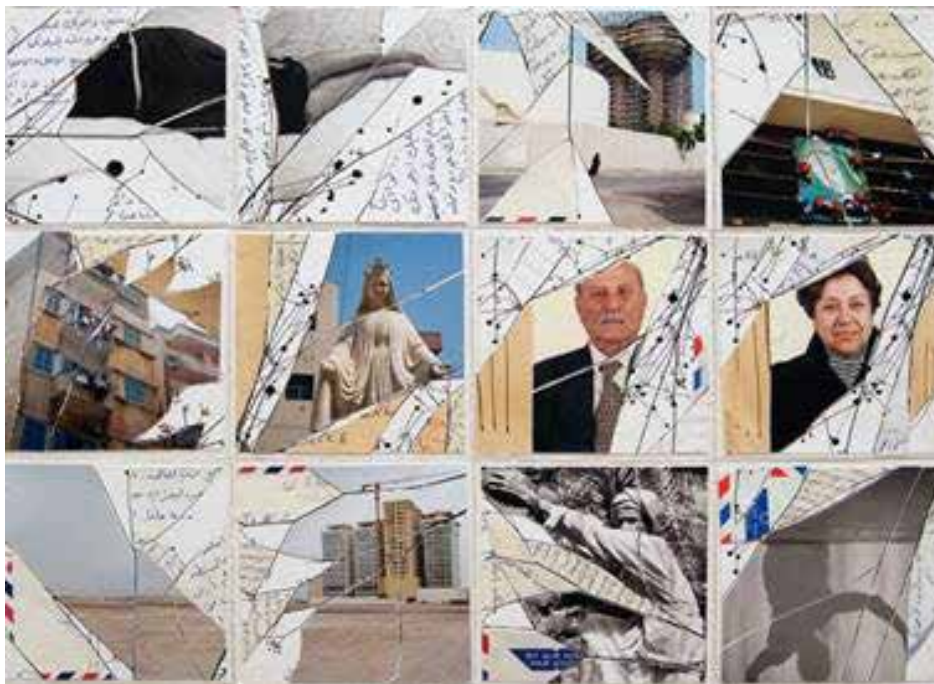


Рис. 9. З. Камілла. «C/O». Фотографія, колажування, авторська графіка. 2013 р.

з символічної точки зору позначає множинність та розмаїття зв'язків із місцем пам'яті. Практично кожен модуль-квадрат містить графічне доопрацювання, зокрема у вигляді «рамки» поштового авіа конверту – авторського символу часу, пам'яті та спогадів.

В даному разі, звернемо увагу на висновок Сета Томпсона, щодо більш ранніх творів Камілла, який є актуальним і в аналізі зазначеного проекту. Вчений наголошує на тому, що мотивом образності його творів є не тільки зрозуміле бажання художника до висловлювання, але й усвідомлення фрагментарності колажу як методу документування, без якого «культуру можна стерти як несутєву» [14, с. 23].

Серія складається із низки стендів, які сформовані у горизонтальне полотно. Таку форму експонування Камілла вже використовував у своїх попередніх проектах, зокрема у колажній серії «Приналежність» (2010 р.), яка була присвячена вивченню локальної культурної ідентичності. Героями цієї розповіді стали іноземці, які мешкають у Бахрейні. Художник запропонував їм пояснити сутність поняття «приналежність». Поєднуючи вербальне (написане) та візуальне (портретоване), Камілла поєднав різні типи образності у спільному колажному просторі, який навмисно презентувався як розгорнута лінійна історія, яку можна «читати» різними способами, але лише в рамках запланованого авторського контексту (рис. 10). Таку стратегію репрезентації Камілла використав і для серії «с/о», яка містить чимало формальних посилань на проект «Приналежність».

Як контекстуальне висловлювання використовує колаж художник з Франції *Cyprien Gajard* (*Cyprien Gaillard*), твори якого експонувалися у рамках 54-ї бієнале у Венеції. Серед його робіт виділимо серію з дванадцяти колажів «Повені Старого та Нового Світу» (2011 р.). Як і в роботах Камілла або Голдінга, його колажі мають фотографічну основу, яка пов'язана із певними аспектами образності міського пейзажу (архітектурні бренди, публічні місця, типи поведінки тощо). Кетрін Вуд звертає увагу на те, що міркування Гаяра передусім спрямовані на «пам'ятки»



Рис. 10. З. Камілла. «Зрощуйте власний сад». Фотографія, колажування. 1998 р.

та «ритуали» антропогенного середовища, яким є місто у будь-якому своєму значенні [15, с. 174]. В «Повенях ...» Гаяр звертається до інтерпретації міського середовища Берліна, Парижу та Амстердаму, проте, на відміну від попередніх прикладів, інакше використовує зв'язок із контекстом (рис. 11).

В сюжетному сенсі колажі Гаяра представляють собою фотографії вуличних ландшафтів (як авторських, так і знайдених), які скомпільовані із етикетками від упаковки або тари масових брендів. На думку митця, міський контекст неможливо прочитати за рамками культури споживання, яка неодмінно поєднує



Рис. 11. С. Гайяр. Фрагмент серії «Повені Старого та Нового Світу». Поштова листівка, етикетка. 2011 р.

два аспекти суто міського буття: ландшафт та повсякденність [8, с. 34–35].

Гаранс Шабер, один з дослідників творчості Гаяра, звертає увагу на руйнування «кліше, пов'язаних з правилами репрезентації ландшафту», що простежується у роботах митця на прикладі поєднання міських пейзажів із слідами культури споживання [7, с. 1].

Важливо відзначити, що вибір етикетки як колажного матеріалу не випадковий, оскільки це надає змогу художнику поєднати не тільки уявні контексти місця та побуту, але й залучити до діалогу висловлювання власне фотографії та графічного дизайну (етикетки), які, з точки зору глядача, обмінюються образними смислами (рис. 12).

Як зазначають В.Тарасов та Н.Мархайчук, для багатьох митців-колажистів є характерним «відмова від цілого ряду можливостей техніки колажування, аби виявити особливості естетики знайдених фотографій та сформувати простір діалогу між ними, виступаючи в ролі посередника» [4, с. 31], що, на наш погляд, характеризує і художню манеру С. Гаяра.

Висновки. Таким чином, оповідність (нарративність) та контекстуальні узагальнення складають важливу частину сучасної художньої мови колажу. З одного боку, це можна пояснити природною здатністю цього виду мистецтва до компілятивної образності. Колаж є особливим видом мистецтва, який

перебуває на межі декількох художніх практик, залучаючи до свого художнього інструментарію живописні, графічні та дизайн-компоненти.

Проаналізовані нами художні твори дозволяють констатувати, що в сучасному мистецтві колаж спирається на нарративність та контекстуальність як на специфічні засоби інтерпретації художньої образності, які дозволяють за допомогою властивих виражальних засобів (колірних, формальних, композиційно-пластичних, текстурних тощо) побудувати особливе художнє висловлювання. Його характеристиками є фрагментарність, акцентування на образному узагальненні, широке використання провокативних та маніпулятивних прийомів (зокрема, деструкції, інверсії та реконтекстуалізації).

На наш погляд, не є випадковим звернення художників до потенціалу міського пейзажу та, у більш широкому сенсі, образності міста. Природна здатність колажу до фрагментарності та виражена формальна технічна деструкція, потребують особливої уваги до сюжетно-тематичної складової. Серії та окремі картини З. Камілла, Я. Голдінга, С. Гаяра та інших розглянутих нами авторів показують те, наскільки важливо для митців надавати своєму глядачеві очевидні ознаки авторської художньо-образної репрезентації. Практично в усіх випадках це потребує уваги до нарративної складової тематичного репертуару творів та інтерпретації контекстуальних зв'язків між об'єктами, героями та вираженням художніх ідей.

Перспектива подальшого дослідження винесеної у заголовок проблематики може бути окреслена наступним колом питань, які характеризують потенційний актуальний простір дослідження: 1) на якому мистецькому ґрунті існує та розвивається сучасна колажна художня мова? 2) чому естетика колажу схильна до постійного залучення додаткових виражальних засобів? 3) чим можна пояснити актуальність художніх рішень, сформульованих на початку ХХ століття, у межах сучасного мистецтва колажу?



Рис. 12. С. Гайяр. Фрагмент серії «Повені Старого та Нового Світу». Фотографії, етикетка. 2011 р.

Література:

1. Педан І. Колаж в арт-дизайні: становлення та художні особливості. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015, № 2. С. 44–49.
2. Педан І. Художні властивості природних матеріалів у предметному дизайні: наслідування та інтерпретація. *Культура України*. 2022, № 77. С. 65–72.
3. Тарасов В., Мархайчук Н., Конєва М. Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov. *Культура України*. 2021, № 74. С. 81–89.
4. Тарасов В., Мархайчук Н. Особливості художньої мови фотографії у контексті міжвидових трансформацій: фото-реді-мейд та фотоколаж (на прикладі зарубіжних проєктів венеційської бієнале 2010–2020-х рр.). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2023, № 68. С. 25–35.
5. Banash D. Critique: collage and the politics of the cut. Invention: newspapers, advertising, and the origins of collage. *Collage Culture*. Brill Academic Publishers, 2013. P. 81–171.
6. Buoli, A. Border research from design cultures: Cyprus Pavilions at the Venice Architecture Biennale as transformative proposals for Nicosia's borderscapes. In: *Liminality, Transgression and Space Across the World*, 2024. P. 166–182.
7. Chabert, G. Cyprien Gaillard: Geographical Analogies. *Critique d'art. The International Review of Contemporary Art Criticism*, 2011, № 37. P. 1–2.
8. Gaillard, C. In Conversation: Cyprien Gaillard and Susanne Pfeffer. *Cyprien Gaillard: The Recovery of Discovery*. 2012. P. 33–49.
9. Gayed, A. Cross-Cultural Museum Bias: Undoing Legacies of Whiteness in Art Histories. *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*. 2022, № 7(1-2). P. 77–101.
10. Godfre Leung. Review of Ellsworth Kelly: Catalogue Raisonné of Paintings, Reliefs, and Sculpture, Vol. 1, 1940–1953. *Panorama: Journal of the Association of Historians of American Art*. 2016, № 2. P. 1–18.
11. Like Shadows. A Conversation between Jacob Proctor and Jakob Kolding. In: *Kolding*. (2008). When was the future? University of Michigan Museum of Art. P.21–28.
12. Roberts C., Brereton R. *Cut & paste: 21st-century collage*. Hachette, 2011. 208 p.
13. Stanislaus G. C. Archetypes, Aesthetics, and Culture in the Life and Art of Romare Bearden (1911–1988). *Jung Journal (C.G. Jung Institute of San Francisco)*. 2022. № 16(3). P. 14–37.
14. Thompson S. Home in the Age of Globalization. *Afterimage (University of California Press)*. 2008. № 36(1). P. 23.
15. Wood C. Cyprien Gaillard. *Artforum International*. 2009, № 47(6). P. 172–176.

References:

1. Pedan, I. (2015). Kolazh v art-dyzaini: stanovlennia ta khudozhni osoblyvosti [Collage in art design: formation and artistic features]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, (2), 44–49 [in Ukrainian].
2. Pedan, I. (2022). Khudozhni vlastyvoli pryrodnykh materialiv u predmetnomu dyzaini: nasliduvannia ta interpretatsiia [Artistic properties of natural materials in object design: imitation and interpretation]. *Kultura Ukrainy*, (77), 65–72 [in Ukrainian].
3. Tarasov, V., Markhaichuk, N., & Konieva, M. (2021). Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov. *Kultura Ukrainy*, (74), 81–89 [in Ukrainian].
4. Tarasov, V., Markhaichuk, N. (2023). Osoblyvosti khudozhnoi movy fohografii u konteksti mizhvydovykh transformatsii: foto-redi-meid ta fotokolazh (na prykladi zarubizhnykh proektiv venetsiiskoi biennale 2010–2020-kh rr.). [Peculiarities of the artistic language of photography in the context of interspecific transformations: photo-ready-made and photo collage (on the example of foreign projects of the Venice Biennale 2010-2020s)]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N.Karazina, seriia «Teoriia kultury i filosofii nauky»*, (68), 25–35 [in Ukrainian].
5. Banash, D. (2013). Critique: collage and the politics of the cut. Invention: newspapers, advertising, and the origins of collage. *Collage Culture*. Brill Academic Publishers, 81–171.
6. Buoli, A. (2024). Border research from design cultures: Cyprus Pavilions at the Venice Architecture Biennale as transformative proposals for Nicosia's borderscapes. In *Liminality, Transgression and Space Across the World* (pp. 166–182). Routledge.
7. Chabert, G. (2011). Cyprien Gaillard: Geographical Analogies. *The International Review of Contemporary Art Criticism*, (37), 1–2.
8. Gaillard, C. (2012). In Conversation: Cyprien Gaillard and Susanne Pfeffer. *Cyprien Gaillard: The Recovery of Discovery*, 33–49.
9. Gayed, A. (2022). Cross-Cultural Museum Bias: Undoing Legacies of Whiteness in Art Histories. *Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas*, 7(1-2), 77–101.
10. Godfre Leung (2016). Review of Ellsworth Kelly: Catalogue Raisonné of Paintings, Reliefs, and Sculpture, Vol. 1, 1940-1953. *Journal of the Association of Historians of American Art*, (2), 1–18.

11. Like Shadows. A Conversation between Jacob Proctor and Jakob Kolding. In: Kolding. (2008). When was the future? Christoph Keller Editions. University of Michigan Museum of Art, 21–28.
12. Roberts, C., & Brereton, R. (2011). Cut & paste: 21st-century collage. Hachette, UK, 208.
13. Stanislaus, G. C. (2022). Archetypes, Aesthetics, and Culture in the Life and Art of Romare Bearden (1911–1988). *Jung Journal* (C.G. Jung Institute of San Francisco), 16(3), 14–37.
14. Thompson, S. (2008). Home in the Age of Globalization. *Afterimage* (University of California Press), 36(1), 23.
15. Wood, C. (2009). Cyprien Gaillard. *Artforum International*, 47(6), 172–176.