

УДК 7.038.6(4):008

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-5068-7486>ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-4028-6037>DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-28-2025-2.41-49>

ДАВІДЕ КВАЙОЛА: РЕФОРМАТОР ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Сабадаш

Юлія Сергіївна

докторка культурології,
професорка, завідувачка кафедри
культурології, Маріупольський
державний університет,
м. Маріуполь
juliasabadash2005@gmail.com

Янковський

Степан Владиславович

доктор філософських наук,
доцент, Маріупольський
державний університет,
м. Маріуполь
s.janlovsky@outlook.com

Julia Sabadash

Doctor of Cultural Studies,
professor, head of the Department
of Cultural Studies,
Mariupol State University,
Mariupol
juliasabadash2005@gmail.com

Stepan Jankowski

Doctor of Philosophical Sciences,
associate professor,
Mariupol State University,
Mariupol
s.janlovsky@outlook.com

Анотація. Синтезовано три ключові аспекти актуальної проблематики культурології, естетики та мистецтвознавства: по-перше, теоретичне переосмислення постмодерністського мистецтва в контексті формування концепту метамодернізму, по-друге, аналіз творчості Д. Квайоли як предмету широких дискусій у професійному середовищі, по-третє, окреслення специфіки художнього мислення Д. Квайоли, що репрезентує перехід від постмодернізму до метамодернізму та актуалізує трансформацію культурно-історичного досвіду в (пост)сучасній художній культурі.

Відтворено приклади наявних підходів до кваліфікування творчої манери Д. Квайоли, яка спирається на його спроби синхронізувати «минуле — сучасне — майбутнє», а це подекуди створює ефект «художнього парадоксу». Наголошено на суголосності творчості Д. Квайоли з проблемою «ремесло — ремісництво», яка представлена як у історико-культурному аспекті, так і в інтерпретації прихильників «метамодернізму».

Показано, що розширення проблемного поля гуманітарного знання увиразнило необхідність понятійно-категоріального забезпечення досліджень, пов'язаних з перехідним періодом від постмодернізму до метамодернізму. Внаслідок цього як розробка, так і систематизація нових термінів, понять чи навіть категорій, вочевидь, є актуальною. Визначення Д. Квайоли як реформатора «постмодерністського мистецтва» підкреслило роль професійних митців у новаторських зрушеннях на теренах художньої діяльності, а також неоднозначність щодо сприйняття їхніх творчих експериментів.

Ключові слова: постмодерністське мистецтво, перехідний період, метамодернізм, творчість, наслідування, копіювання, римейк, інтерпретація, метаморфози.

Актуальність проблеми. Значна кількість питань, які відразу ж окреслюються за використання поняття «постмодерністське мистецтво», яке розглядається окремими теоретиками в контексті «перехідного періоду» до «метамодернізму», засвідчує актуальність теми, піднятої в цій науковій розвідці. Хоча у відповідних, передусім культурологічних джерелах, така низка понять (постмодернізм, перехід, метамодернізм, мистецтво, творчість) фігурувала від 80–90-х років минулого

століття, вони, по-перше, вживалися паралельно з низкою інших — пост+постмодернізм, неомодернізм, гіпермодернізм, трансмодернізм, зверхмодернізм, ультрамодернізм, пост+творчість, — а по-друге, почали входити в теоретичний ужиток у той період, коли ще не увиразнилось широке й аргументоване обговорення «кінця постмодернізму».

Представлена понятійна поліфонія не є вичерпною, оскільки неможливо завершити естетичний досвід концептуалізації сьогодення. Складність цієї картини підкреслює, що мовиться не про просту заміну одного інструменту періодизації іншим, а про переналаштування мистецтва, як зазначив у «Маніфесті альтмодернізму» (Altermodern, 2009) автор концепції реляційної естетики Ніколя Бурріо (Nicolas Bourriaud).

Представлений нами матеріал усе означене трансформує в конкретні приклади як теорії, так і мистецької практики, зокрема, у творчі експерименти Давіде Квайоли (Davide Quayola).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо орієнтуватися на позицію сучасних нідерландських культурологів, передусім Тімотеуса Вермулена (Timotheus Vermeulen) та Робіна ван дер Аккера (Robin van den Akker), котрі найбільш послідовно «хронологізують» поступові етапи «кінця постмодернізму», то вони найбільш об'єктивно вважають позицію канадського літературознавця Давіде Квайоли. Прихильною до такого бачення є відома представниця канадійських студій Лінда Гатчен (Linda Hutcheon). У низці праць «A poetics of postmodernism: history, theory, fiction» (1988), «The Canadian Postmodern: a study of contemporary English-Canadian fiction» (1988), «The politics of postmodernism» (1989), «A postmodern reader» (1993) вчена ґрунтовно проаналізувала можливість постмодерних практик соціальної критики, а в другому виданні «The politics of postmodernism» (2002) представила проблемне поле постмодернізму через його прагнення бути ефективною силою в культурі (Politics, 2002, p.13). На думку Л. Гатчен, постмодернізм є суперечливим і рішуче політичним явищем (Politics, 2002, p.1), але його практики вичерпані, попри те, що він продовжується у своїх дискурсивних стратегіях й ідеологічних критиках (Politics, 2002, p.181).

Після 2002 року, коли книга Л. Гатчен набула популярності, виник своєрідний слоган, ізольований певною мірою від її ідей аналізу суспільства

засобами постмодерних практик у мистецтві, історичній рефлексії, критиках ідеологій. У вітчизняному науковому полі гуманітарного соціального знання перетворився на тезу «кінця постмодернізму» (не без впливу популярних у пострадянському культурному просторі ідей М. Гайдеггера про «кінець метафізики»).

«Кінець постмодернізму» в оригінальному твердженні Л. Гатчен звучить так: «Let's just say it: it's over» (Politics, 2002, p.166). Це твердження не про його «кінець», а про завершеність форм постмодерністської іронії. Однак ідея «кінця» широко захопила свідомість тих, кого цікавила ця модель культури, котра розвивалася на європейських теренах майже півстоліття, а на терени колишнього срср проникла не без участі московських інтелектуалів на початку 1990-х рр.

Таким чином, розглядати ситуацію вичерпності постмодерністських практик не варто як закінчення епохи, а, вслід за Л. Гатчен, можемо наголосити, що мовиться про необхідність віднайти новий ярлик для постмодернізму, що означає завдання знайти назву, яка відображатиме її власну назву (Politics, 2002, p.188).

Заяви Л. Гатчен про необхідність визнати цілком закономірною трансформацію «постмодернізму» в новий історико-культурний етап, який доцільно окреслити поняттям «метамодернізм», варто підтримати. Водночас, на нашу думку, об'єктивна оцінка висновків Л. Гатчен повинна спиратися на таке: по-перше, дискусії щодо термінологічного означення нового етапу в розвитку культури (пост)сучасності — цей термін наявний у назві монографії відомої української культурологині Г. Чміль (Чміль, 2020) — продовжуються, проте можна беззастережно стверджувати, що на сьогодні прихильники поняття «метамодернізм» помітно перемагають, по-друге, констатацію «кінця постмодернізму» поки що варто сприймати обережно, оскільки в часовому вимірі перехід одного історико-культурного етапу в інший може відбуватися вкрай повільно, по-третє, специфічним сегментом уваги науковців повинна стати як «художня діяльність» у широкому значенні цього поняття, так і професійне мистецтво, оскільки ці сфери творчої активності людини, як відомо, вкрай вразливі й тоді, коли вони випереджають теорію, і тоді, коли змушені, тією чи іншою мірою, адаптуватися до нових ідей.

Варто взяти до уваги, що термін метамодерн попри свою актуальну популярність має тривалу історію, що розподіляється на період до Вермюлена та Аккера й після. Переломним можна вважати заснування ними вебвидання «Notes on Metamodernism» (2009–2016), де наголошено:

«Нотатки з метамодерну скеровані до творення нової мови, нової ідіоми, для тих течій у сучасній культурі, що не зрозуміти в поняттях постмодернізму, або навіть модернізму, чи Романтизму, або авангарду» (Dictionary).

У статті «Notes on metamodernism» Вермюлен та Аккер сконцентрувалися на проблемі опрацювання покинутого стану культури, визначаючи серед іншого стратегії артикуляції метамодерну в культурі за допомогою різноманітних практик, а саме перформатизму та особливо нової чутливості неромантизму (Vermeulen, & Akker, 2010). Теоретики метамодерну розглядають метамодерну структуру чутливості як протилежність між модерною щирістю і постмодерною іронією, що балансує серед розмаїття протилежностей, з яких одна — це опозиція ремісництва і концептуалізму (What is metamodernism?).

Мета дослідження. Поділяючи й підтримуючи теоретичні спрямування тих культурологів, котрі загострюють увагу на естетико-художньому потенціалі феномену «метамодернізм», у межах нашої дослідницької розвідки виокремимо постать Давіде Квайоли.

Виклад основного матеріалу дослідження. Д. Квайола — англійський художник італійського походження, котрого художні критики цілком слушно називають сміливим експериментатором, виявляє постійний інтерес до творчості класиків, досить виразно на початку XXI століття представляючи, так би мовити, можливу «метамодерністську» модель сучасного образотворчого мистецтва, яка з'являється внаслідок реформування «постмодерністського» бачення художньої форми. У більшості творчих експериментів Квайоли наголос робиться на значенні «форми» як структурного елементу твору, що демонструє водночас індиферентне ставлення до його «змісту»

Як зазначає сам Квайола, він народився і частину життя провів у Римі. Наразі, йому наскучило постійно знаходитися серед «визнаних світом ше-

деврів» і він переїхав до Лондона задля освіти та опанування іншим, ніж італійський, стилем життя. Згодом і Лондон перестав задовольняти вимоги молодого митця, гальмуючи його художнє мислення: він повертається до Італії. Вочевидь, утриматися на одному місці Квайоли вкрай важко, як важко визначитися і з суттю своїх творчих інтересів, у простір яких входить і з'ясування творчого потенціалу «робототехніки», і слов'янська іконографія, і російський авангардизм початку XX століття, і мистецтво Сходу: наскільки можна судити, Азія — у найширшому розумінні цього географічного регіону — виступила в ролі одного з останніх захоплень митця (Шульженко).

Звернення до дещо суперечливої за стилем життєво-творчої позиції Д. Квайоли видається нам цілком слушним, особливо якщо врахувати той контекст, у якому існує митець доби «постмодернізм — метамодернізм». Зміни, що за останні десятиліття відбулися в тих цілях і завданнях, які, здійснюючи творчий процес, повинна окреслювати для себе та реалізувати професійно підготовлена людина, докорінно змінилися. Це наочно показав нідерландський культуролог Сьорд ван Туйнен (Sjoerd van Tuinen), на прикладі історичних трансформацій у ставленні до ремесла в пост-іконічний час (Van Tuinen, p. 69). Серед вітчизняних розвідок цієї проблеми варто відзначити працю О. Оніщенко, у якій авторка ставить мету «проаналізувати специфіку його осмислення в умовах поступового утвердження метамодернізму» (Оніщенко, 2024, с. 17), однак розглядає ремесло в межах онтологічного дискурсу, звертаючись до категоризації в категоріях мистецтво, творчість, авторка ставить концептуальну проблему:

«з теоретичного ужитку починає зникати поняття «твір мистецтва», а на зміну йому приходить «цифровий художній проєкт»» (Оніщенко, 2024, с. 21).

Тут маємо зазначити, що метамодерн може бути розглянутий не лише в перспективі класичної естетичної констеляції митця і твору, а й у актуальній перспективі, яку можна означити метамодерною чутливістю, що розгортається в пост-іконічному світі. А творчість Д. Квайоли є одним із прикладів такого стану взаємодії митця зі світом. Як зазначено на сайті митця:



Іл.1. Д. Квайола в студії. Фото. © 2025 QUAYOLA

«Квайола використовує технології як лінзу для дослідження напруженості та рівноваги між, здавалося б, протилежними силами: реальним та штучним, фігуративним та абстрактним, старим та новим» (About QUAYOLA, 2024).

Складність аналізу як позиції Д. Квайоли, так і розуміння ним мистецтва, полягає у факті сповідання митцем еkleктичного підходу до феномену «художня діяльність»: він позитивно ставиться до конструктивізму зразка К. Малевича, тобто його не шокує ідея творчості як функціонально-практичного конструювання і, водночас, захоплюється В. Кандинським, котрий витрачав неймовірні зусилля задля перетворення мистецтва на «чисто духовне явище» (Неверов).

Саме за проєкцією суто авторських як мотивів та стимулів, так і професійних прийомів, якими керується Д. Квайола на різних етапах творчого процесу, і варто аналізувати ті реформаторські ідеї, що супроводжують створення ним конкретних художніх творів. Д. Квайола, котрий намагається «поєднати те, що поєднати неможливо», пропонує

новий погляд і на його власний «творчо-пошуковий простір», і на ті сегменти «нового мистецтва», які виникають спонтанно чи формуються свідомо в русі «постмодернізм — метамодернізм». Оскільки свої обриси мистецтва XXI століття Д. Квайола — у конкретних випадках — співвідносить з першими десятиліттями минулого, XX століття, на нашу думку, доцільно зробити деякі наголоси щодо тодішніх історико-культурних напрацювань.

Спрямованість творчих орієнтацій Д. Квайоли актуалізувала інтерес сучасних науковців до нового «прочитання» спадщини В. Кандинського, котрий чи не найактивніше на межі XIX–XX століть «опікувався» проблемою переходу «фігуративності» в «абстрактність». На нашу думку, об'єктом окремого теоретичного аналізу можуть виступати напрацювання О. Балашової, Д. Горбачова, Т. Ємельянової, Л. Левчук, В. Личковахи, Л. Матвєєвої, О. Петрової, С. Холодинської, у яких переконливо аргументовані «за» і «проти» такого «переходу». Водночас, висновки науковців зроблені на тлі ґрунтовного аналізу як «фігуративного», так і «абстрактного» відтворення дійсності. Наразі, незважаючи на опрацювання

означеної проблеми в сучасному — і українському, і європейському — мистецтвознавстві, митці — прикладом цьому є досвід Квайоли — продовжують експериментувати саме в такому руслі, виявляючи, так би мовити, приховані резерви.

Модель авторської концептуалізації тих проблем, які виникали в процесі «виборювання» К. Малевичем чи В. Кандинським власного розуміння «нового мистецтва», запропонувала Л. Левчук, котра зазначила таке:

«...найуразливішим у розміркуваннях К. Малевича (Л. Левчук спирається, передусім, на його статтю «Естетика» (1929), оприлюднену на сторінках журналу «Нова генерація») є теза про можливість існування якогось «естетичного плану», що скеровує рух митця до створення вдалого художнього твору. Це твердження засвідчує досить приблизне розуміння К. Малевичем суті естетики. Важко навіть уявити певний «естетичний план», що передує ще не здійсненому митцем твору» (Левчук, 2011, с. 182).

Деталізуючи свою позицію, Л. Левчук підкреслює, що

«естетичне почуття чи переживання може формуватися лише внаслідок сприймання готового твору. Естетичне — це реакція на мистецький подразник, який активує попередній досвід людини, її почуттєвість».

Варто визнати, що серед сучасних митців Д. Квайола виділяється небайдужим ставленням саме до естетичного стану реципієнтів у процесі сприймання його робіт: одне з завдань своєї творчості він вбачає у формуванні «нової естетичної чуттєвості», сутність якої в теоретичному аспекті, поки що окреслена досить ескізно, проте пошуки на цих теренах активно ведуться.

Повертаючись до реконструкції ставлення Д. Квайоли до спадщини засновника абстракціонізму, варто звернутися до низки статей В. Кандинського — «Куди йде «нове» мистецтво», «Живопис як чисте мистецтво», «Основні елементи форми», «Картини Шенберга», «Аналітичний малюнок», які були написані протягом 1901–1938 років, що переконливо засвідчують як чіткі цілі, що їх ставив перед собою засновник абстракціонізму, так і

закономірність, з його погляду, трансформації «реалістичного періоду в натуралістичний». Водночас перший період він характеризує як «практичне бажання утримати мінливе тілесне» (Kandinsky, 1946, p.148).

Формально-логічну конструкцію «утримати мінливе тілесне», яку В. Кандинський використовує під час оцінки творів «реалістичного періоду», навряд чи можна назвати вдалою, оскільки він мав на увазі такі жанри образотворчого мистецтва, як «портретний, пейзажний, історичний живопис». Якщо оперувати поняттям «тілесність», «феномен тілесності» протягом 20–30-х років ще не став об'єктом широкого теоретичного опрацювання. Філософсько-культурологічне визнання він набув протягом другої половини ХХ століття в напрацюваннях М. Фуко, Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі, Ю. Кристевої (Deleuze, & Guattari, 1987) та на початку ХХІ століття в дослідженнях українських культурологів, зокрема, Т. Алексієнко та О. Гомілко. У контексті означеного вкрай важко оперувати визначенням «мінлива тілесність» стосовно жанрів реалістичного мистецтва ХІХ століття, на які посиляється засновник абстракціонізму: на цих «фігуративних» полотнах створена цілком реальна «тілесність». Певні протиріччя й, так би мовити, теоретична неопрацьованість, яка спостерігається в статтях Кандинського, пов'язана з таким: на нашу думку, ці статті мають творчо-пошуковий характер, а чимало положень, якими оперує живописець-теоретик, знаходяться на рівні наукових розвідок і не є остаточно аргументованими.

Наразі, другий період — натуралістичний живопис, котрий розвивався «у формі імпресіонізму, неоімпресіонізму, експресіонізму, до яких частково належать кубізм і футуризм», демонструють «відходження від практичної цілі й поступову перевагу духовного елемента», який свідомо «розчиняє практичні елементи».

Поступово, на підґрунті «реалістично-натуралістичних» шукань, передусім, європейських митців, формується «композиційний живопис», який і відкриває «ознаки досягнення більш високого ступеня чистого мистецтва, у якому сліди практичного бажання вилучені повністю», тобто створюється мистецтво, яке «здатне говорити художньою мовою, звертаючись від духа до духу, і яке є царством живописно-духовних істот (суб'єктів)» (Kandinsky, 1946, p.136–138).

Як відомо, стаття «Живопис як чисте мистецтво», на яку ми послалися, була написана В. Кандинським 1913 року, коли наріжні ідеї, висловлені в його славетній книзі «Про духовне в мистецтві» (1911), стали об'єктом гострих дискусій: критиком абстрактного мистецтва в тій моделі, яку запропонував Кандинський, виступив німецький мистецтвознавець Курт Кюхнер, котрий на сторінках «Hamburger Fremdenblatt» оприлюднив критичну статтю, зміст якої носив брутальний характер. Наразі, ані критика, ані цькування, які тривали не один рік, не зупинили Кандинського, котрий і теоретично, і в практиці створюваних «імпровізаційних» чи «композиційних» полотен продовжував розкривати потенціал абстрактного мистецтва, яке від першої абстрактної картини, оприлюдненої митцем у 1910 році, успішно розвивається вже більше століття, залучаючи до своїх лав таких непересічних експериментаторів як Д. Квайола.

Нормативи й тематична спрямованість цього матеріалу не дозволяють нам ширше розгорнути позицію В. Кандинського у тих її аспектах, що допомагають зорієнтуватися у творчих інтересах і спрямуваннях Д. Квайоли, котрий «тримає» у полі зору діаметрально протилежний за своєю суттю досвід і К. Малевича, і В. Кандинського. На нашу думку, в означеному контексті доцільно звернутися до брошури «Крапка і лінія на площині. До аналізу живописних елементів», над якою В. Кандинський працював протягом 1914–1923, оприлюднивши в Мюнхені лише 1926 року.

На прикладі цієї роботи стає зрозумілішим той інтерес, який Д. Квайола вже тривалий час виявляє до російського авангардизму, вбачаючи в ньому підґрунтя однієї зі складових власної творчості. Мова йде про ставлення В. Кандинського до «конструктивізму», власне бачення якого він розкрив в означеній брошурі:

««Конструктивістські» твори останніх років значною мірою і особливо в їхній початковій формі є «чистими», або абстрактними, конструкціями в просторі, які не передбачають практично-цільового застосування, що відрізняє ці твори від інженерного мистецтва й примушує нас віднести їх все ж до сфери «чистого мистецтва»» (Kandinsky, 1947).

Серед ідей, які не лише теоретично близькі

Д. Квайолі, а й уже сьогодні мають досвід виразного втілення в його творчості, є своєрідна авторська форма «римейку» — від англ. remake — переробляти. Використання «римейку» дозволяє випускати нові версії на підґрунті вже наявних, як правило, популярних творів мистецтва. «Римейк» допомагає художнику, у нашому випадку це Девіде Квайола, з одного боку, експериментувати в просторі давньогрецької скульптури, а з іншого, маючи за основу класичні зразки, «самовиражатися», не виходячи водночас з простору найвидатніших досягнень давнини.

На нашу думку, стосовно творчої практики Квайоли поняття «римейк» може згодом виявитися не зовсім чітким, проте аргументація відповідних чинників понятійно-категоріального «забезпечення» творчих експериментів англійського митця ще попереду. Сьогодні ж задля кваліфікації того шляху, який він обрав і активно представляє як творчій спільноті, так і широкому глядачеві, особисто для нас цілком доречними можуть бути поняття «римейк», «наслідування» чи, можливо, «авторське копіювання».

С. ван Тюйнен, котрий багато зробив задля, так би мовити, перетворення творчості Квайоли на предмет теоретичного аналізу, дещо спрощує значення тих експериментів, якими позначені беззастережні досягнення цього митця. Це, вочевидь, простежується, коли Тюйнен інтерпретує «переробку» Квайолою однієї зі славетних робіт Мікеланджело «Раби», над якою італійський скульптор працював протягом 1513–1534 років. За позицією Тюйнена, під час спроби сучасних митців доторкнутися до класичних зразків, наприклад, скульптури, мова повинна йти про нові «машини», «матеріали», «технології», «засоби», які свідчать про «взаємний відрив матеріалу від рук» (Tuinen, 2017, pp. 71–72). Якщо, так би мовити, перекинути це твердження на досвід експериментів Квайоли, то він не тільки не «відриває матеріалу від рук», а навпаки, «долучає» свої, вочевидь, високопрофесійні руки до творів геніїв. Водночас, він робить наголос на традиціях «нашої візуальної культури: дивлячись на щось нам відоме, ми розуміємо як все змінилося» (Шульженко).

Спроби Д. Квайоли переосмислити давньогрецький досвід повністю суголосні з його теоретичними спрямуваннями, по-перше, «синтезувати» минуле й сучасне, а, по-друге, на перетині «кла-

сичне мистецтво — робототехніка» створювати «відеоінсталяції», опановуючи «гібридний простір». Досить влучно творчі шукання Д. Квайола кваліфікувала мистецтвознавець Н. Ляліна у статті «Метаморфози образу, Девіде Квайола» (2016), використавши поняття «метаморфози — від латин. *metamorphoses* — перетворення» — поняття, яке відоме від часів оприлюднення «Метаморфоз» п'ятнадцяти книг видатного римського поета Публія Овідія Назона.

З часом означене поняття не втратило теоретичного значення, доволі активно «працюючи» в різних сферах творчої активності людини, зокрема, у філософії, культурології та мистецтвознавстві. Метаморфози — це перетворення одних речей, процесів, явищ на інші, а також помітна зміна форми, вигляду чи субстанції об'єкта. Проте, метаморфоза не вимагає повного знищення об'єкта, який перетворюється, оскільки «перетворення — статичність» взаємопов'язані, а це свідчить про те, що «перетвореність» це поява нової форми, а не її зникнення (Publius Ovidius Naso). Експерименти Д. Квайола дійсно підходять під поняття «метаморфози», адже для цього митця стан «пошуковості» є чи не визначальним, а відкриття нового не виступає сигналом для заперечення наявного.

Багата уява Квайола стимулює його до нових відкриттів, які, на перший погляд, здаються не-

здійсненими, але згодом стає зрозумілим, що його професіоналізм поєднаний з інтуїцією здатні підняти творчість митця на новий щабель. Так сталося з черговим його захопленням, а саме: можливість та параметри «співтворчості» пейзажного живопису й скульптури. Окрім цього, Квайола намагається накреслити шляхи поєднання зображення і звуку, використовуючи потенціал комп'ютерних технологій.

Підсумовуючи розглянутий матеріал, варто наголосити, що, на нашу думку, Д. Квайола правий, коли шукає шляхи визначення й подолання «перехідного періоду» між «постмодернізмом» і наступним етапом його трансформації. Чи буде цей новий етап остаточно окреслений поняттям «метамодернізм» покаже час, проте реформування попереднього етапу вже назріло, і Д. Квайола займає помітне місце в загоні реформаторів, незалежно від того, хто і як оцінює його власну творчість.

Висновок, що Д. Квайола один з найцікавіших та творчо найперспективніших сучасних художників, не буде перебільшенням. Його творчість «рухається» в просторі «сучасне — майбутнє», віддаючи належне «минулому». Такий «синтез часів» у виробленні теоретико-практичних орієнтирів розвитку образотворчого мистецтва вкрай необхідний, оскільки прогнозування майбутнього в логіці культурного розвитку наступних десятиліть поточного століття набуває реальних обрисів.

Література:

- Левчук, Л. Т. (2011). Українська естетика: традиції та сучасний стан. Черкаси: Маклаут. 340 с.
- Неверов, А. (б. д.). Малевич Казимир. Відновлено з <https://24smi.org/celebrity/5079-kazimir-malevich.html>
- Оніщенко, О. (2024). Ремесло як чинник художньої творчості: інтерпретаційні пошуки метамодернізму. *Культурологічна думка*, 25, 16–24. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.16-24>
- Чміль, Г. П. (2020). Людина – екран: візуальна антропологія (пост)сучасності. Київ: Інститут культурології НАМ України. 256 с.
- Шульженко, И. (б. д.). Художник Давиде Квайола – о Кандинском, роботах и православных иконах. Відновлено з <https://daily.afisha.ru/culture/18574-hudozhnik-davide-kvayola-o-kandinskom-robotah-i-pravoslavnyh-ikonah/>
- About – QUAYOLA. (2024, November 19). QUAYOLA. Retrieved from <https://quayola.com/about/>
- Altermodern Manifesto. (2009). Altermodern: Tate Triennial 2009 – Curator's Talk. Retrieved from <https://www.tate.org.uk/audio/altermodern-tate-triennial-2009-curators-talk>
- Bibliography of works by Linda Hutcheon. (n. d.). Canadian Writers, Athabasca University. Retrieved from https://canadian-writers.athabasca.ca/english/writers/lhutcheon/biblio_by.php
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). A thousand plateaus capitalism and schizophrenia. Minneapolis: University of Minnesota Press. 896 p.

- Dictionary. (n. d.). Notes on Metamodernism. Retrieved from <https://www.metamodernism.com/dictionary/>
- Hutcheon, L. (2002). *The politics of Postmodernism*. London, New York: Routledge. 222 p.
- Kandinsky, W. (1946) *On the Spiritual in Art*. Ed. by H. Rebay. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation. 154 p.
- Kandinsky, W. (1947). *Point and Line to Plane: Contribution to the Analysis of the Pictorial Elements*. Ed. by H. Rebay. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation. 196 p.
- Publius Ovidius Naso. *Metamorphoses*. (n.d.). Retrieved from [https://la.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_\(Ovidius\)](https://la.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_(Ovidius))
- Tuinen, van S. (2017). *The Cosmic Artisan: Mannerist Virtuosity and Contemporary Crafts. The Metamodern Turn: Aesthetics After Postmodernism*. T. Vermeulen, & R. van den Akker (eds.). London. pp. 69–82. DOI: <https://doi.org/10.5040/9798881819477.ch-5>
- Van Tuinen, S. (n. d.). *The Cosmic Artisan: Mannerist Virtuosity and Contemporary Crafts (2014, a report on metamodernism)*. Retrieved from https://www.academia.edu/33051093/The_Cosmic_Artisan_Mannerist_Virtuosity_and_Contemporary_Crafts_2014_a_report_on_metamodernism
- Vermeulen, T., & Van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of aesthetics & culture*, 2(1), 5677. DOI: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>
- What is metamodernism? (2010, July 15). Notes on Metamodernism. Retrieved from <https://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/>

References:

- About – QUAYOLA. (2024, November 19). QUAYOLA. Retrieved from <https://quayola.com/about/>
- Altermodern Manifesto. (2009). *Altermodern: Tate Triennial 2009 – Curator's Talk*. Retrieved from <https://www.tate.org.uk/audio/altermodern-tate-triennial-2009-curators-talk>
- Bibliography of works by Linda Hutcheon. (n. d.). Canadian Writers, Athabasca University. Retrieved from https://canadian-writers.athabascau.ca/english/writers/lhutcheon/biblio_by.php
- Chmil, H. P. (2020). *Lyudyna – ekran: vizualna antropolohiya (post)suchasnosti [The Human Being as Screen: Visual Anthropology of (Post)Contemporary Times]*. Kyiv: Instytut kulturolohiyi NAM Ukrainy. 256 p. (in Ukrainian)
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 896 p.
- Dictionary. (n. d.). Notes on Metamodernism. Retrieved from <https://www.metamodernism.com/dictionary/>
- Hutcheon, L. (2002). *The politics of Postmodernism*. London, New York: Routledge. 222 p.
- Kandinsky, W. (1946) *On the Spiritual in Art*. Ed. by H. Rebay. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation. 154 p.
- Kandinsky, W. (1947). *Point and Line to Plane: Contribution to the Analysis of the Pictorial Elements*. Ed. by H. Rebay. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation. 196 p.
- Levchuk, L. T. (2011). *Ukrayinska estetyka: tradytsiyi ta suchasnyy stan [Ukrainian aesthetics: traditions and current state]*. Cherkasy: Maklout. 340 p. (in Ukrainian)
- Neverov, A. *Malevich Kazimir*. Retrieved from <https://24smi.org/celebrity/5079-kazimir-malevich.html>
- Onishchenko, O. (2024). *Remeslo yak chynnyk khudozhnoi tvorchosti: interpretatsiini poshuky metamodernizmu [Craft as a factor of artistic creativity: interpretive searches of metamodernism]*. *Kulturolohichna dumka*, 25, 16–24. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.16-24> (in Ukrainian)
- Publius Ovidius Naso. *Metamorphoses*. (n.d.). Retrieved from [https://la.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_\(Ovidius\)](https://la.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_(Ovidius))
- Shulzhenko, I. (n. d.). *Khudozhnik Davide Kvayola – o Kandinskom, robotakh i pravoslavnykh ikonakh*. Retrieved from <https://daily.afisha.ru/culture/18574-hudozhnik-davide-kvayola-o-kandinskom-robotah-i-pravoslavnyh-ikonah/>
- Tuinen, van S. (2017). *The Cosmic Artisan: Mannerist Virtuosity and Contemporary Crafts. The Metamodern Turn: Aesthetics After Postmodernism*. T. Vermeulen, & R. van den Akker (eds.). London. pp. 69–82. DOI: <https://doi.org/10.5040/9798881819477.ch-5>
- Van Tuinen, S. (n. d.). *The Cosmic Artisan: Mannerist Virtuosity and Contemporary Crafts (2014, a report on metamodernism)*.

Retrieved from https://www.academia.edu/33051093/The_Cosmic_Artisan_Mannerist_Virtuosity_and_Contemporary_Crafts_2014_a_report_on_metamodernism

Vermeulen, T., & Van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of aesthetics & culture*, 2(1), 5677. DOI: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>

What is metamodernism? (2010, July 15). Notes on Metamodernism. Retrieved from <https://www.metamodernism.com/2010/07/15/what-is-metamodernism/>

Julia Sabadash, Stepan Jankowski

Daive Quayola: reformer of post-modern art

Abstract. Three key aspects of the current problematic field of cultural studies, aesthetics, and art history are synthesized: first, the theoretical reconsideration of post-modern art in the context of the formation of the concept of metamodernism; second, the analysis of the artistic practice of D. Quayola as a subject of extensive professional debate; third, the delineation of the specificity of Quayola's artistic thinking, which represents the transition from postmodernism to metamodernism and actualizes the transformation of cultural-historical experience within (post)contemporary artistic culture.

Examples of existing approaches to qualifying D. Quayola's artistic manner are reconstructed, emphasizing his attempts to synchronize the "past–present–future," which in certain cases generates the effect of an "artistic paradox." Particular attention is paid to the resonance of Quayola's work with the problem of "craft–craftsmanship," considered both in a historical-cultural perspective and in the interpretations proposed by proponents of metamodernism.

It is demonstrated that the expansion of the problem field of the humanities has intensified the need for conceptual and categorical frameworks in studies addressing the transitional period from postmodernism to metamodernism. Consequently, both the development and the systematization of new terms, concepts, and even categories appear to be particularly relevant. By defining D. Quayola as a reformer of post-modern art, the study emphasizes the role of professional artists in innovative transformations within artistic practice, as well as the inherent ambiguity surrounding the reception of their experimental work.

Keywords: post-modern art, transitional period, metamodernism, creativity, imitation, copying, remake, interpretation, metamorphoses.

Стаття надійшла до редакції 20.11.2025

Стаття прийнята до друку після рецензування 19.12.2025

Стаття оприлюднена 31.12.2025