

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ВИТОКИ ТВОРЧИХ МАКСИМ ОЛЕКСАНДРА АКСІНІНА

Вступ. Аналіз досвіду Олександра Аксініна знаходить комплексне вирішення в поєднанні мистецького, історико-філософського та психологічного дискурсів. Творчі засади і принципи Олександра Аксініна, які знайшли своє відлуння у його внутрішньої еміграції, є характерними для багатьох митців-нонконформістів періоду «застою». Дослідження життєвого і творчого шляху художників, які втілювали свій внутрішній протест у мистецьких практиках, є **актуальним та потрібним**, бо відповідає **цілям**, які ставить перед нами сучасний світ і сучасне мистецтво і які ми ставимо у контексті даного дослідження. Зокрема, це відновлення історичної пам'яті, аналіз недосліджених сторін неофіційного творчого життя Львова, залучення мистецької та філософської спадщини Олександра Аксініна у площину широкого наукового дискурсу. Звернення до творчих установ художників-нонконформістів епохи «застою», зокрема Аксініна, дає змогу досягнути цінність культурних надбань, які ми отримали у спадок і які тільки зараз починають знаходити наукову апробацію та публічне висвітлення і суспільний резонанс.

Вочевидь, досвід внутрішньої еміграції художників тоталітарного періоду, методи і мотиви їх мистецьких практик як різновидів духовного протесту, сприяють глибокому переосмисленню явища нонконформізму. Такий поштовх є **необхідним** не тільки в культурологічному контексті.

На руїнах недемонтованого тоталітарного мислення та ментальних установок радянського минулого уява про нонконформізм інколи знаходить гротескні та духовно бідні форми мистецького вираження. Часом це обумовлено невідповідністю закладених концептів існуючим проблемам та викликам. З іншого боку, орієнтація лише на запити і смаки сучасного глядача та особливості арт-ринку спотворює сутність мистецтва та його пізнавальну і виховну функцію, обмежуючись задоволенням гедоністичних потреб споживача. Серед практик такого духовно змарнілого мистецтва — використання табуйованих тем, шокування

публіки та спекуляція на моральних комплексах широкого загалу. Художник як представник інтелектуальної еліти має формувати естетичні та духовні орієнтири, а не сприяти їх занепаду. Тому дослідження проблем, порушених у даній статті, переносить нас не тільки в площину мистецького, але й у виміри історико-філософського, естетичного та соціально-психологічного дискурсу, що зводить її специфіку до міждисциплінарного рівня. Така еклектика в аналізі творчих персоналій та їхніх робіт **відповідає особливостям сучасних мистецтвознавчих практик.**

Безумовно, непростий життєвий досвід Олександра Аксініна зумовлений його принципами та установами. Це обумовлює той факт, що результат сприйняття візуальної та метафізичної багатовимірності творчого доробку Аксініна, який знайшов себе в офортній графіці, не обмежується формуванням естетичного смаку та розширенням культурних горизонтів глядача. Комплексний підхід у вивченні мистецької спадщини художника як реалізації його принципів і максимум виконує завдання збагачення нашого внутрішнього досвіду, розширює горизонти сприйняття історичного минулого, що сприяє розумінню існуючих проблем сучасності та рятує від «*ахіллесової п'яти*» постмодернового морального релятивізму і байдужості.

Невіддільним від аналізу життєвої позиції Аксініна як нонконформіста є обґрунтування творчої методи і засобів мистецького вираження художника. Сприйняття високоінтелектуальної творчості Аксініна лише як набору метафор чи алюзій звужує можливості інтерпретації їхнього ідейного навантаження та унеможливує сприйняття цілісного образу. Завуальоване вираження поставлених онтологічних проблем та складність їхнього перцептивного аналізу відсилає нас до ідейних та духовних джерел аксінінської творчості, зокрема філософії «сприйняття» Джорджа Берклі та екзистенціально-онтологічної характеристики концепції «діалогу» Михайла Бахтіна. В процесі затвердження результатів даного дослідження ми вдаємося до ризикованих аналогій із політичною філософією Лео Штрауса, яка, на перший погляд, має спільні координати із системою характеристик аксінінського Універсуму. Метою є подальше заперечення можливих паралелей для наочної демонстрації ідейних, моральних і творчих установок митця.

Останні публікації, присвячені особливостям образотворчості Олександра Аксініна, його творчій методи і засобам ідейного вираження, можуть слугувати орієнтиром у знайомстві із його графікою. Зокрема, у статті під назвою «Світ за Олександром Аксініним» польський політик, соціолог та колекціонер графіки Гжегош Матушак звертає нашу увагу на сприйняття творчості Аксініна як вираження екзистенційних

тривоги та онтологічних пошуків митця. Матушак підкреслює емоційність, драматизм та, інколи, жорстокість аксінінських образів [1, с. 93]. Дана стаття, як і переважна більшість дослідницьких робіт, присвячених творчому світові Олександра Аксініна, зосереджує увагу на структурних деталях, особливостях композиції, візуальному вирішенні та семантичній навантаженості робіт, залишаючи аналіз питання його творчої методи у філософсько-мистецькій площині.

Новизна ракурсу, під яким розглядаються творчі установки Олександра Аксініна, полягає у залученні до мистецького дискурсу історичних реалій тоталітаризму, соціально-психологічних дуалізмів у свідомості індивіда епохи «застою», розгляду практики внутрішньої еміграції митців як наслідку екзистенційної кризи, а дослідження філософських витоків аксінінської творчості допомагає проаналізувати спектр його установ і життєвих максим. Такий підхід відповідає новаторським засобам мистецтвознавчих практик та має загальнометодологічне значення, адже дозволяє по-новому оцінити досвід митця.

Викладення основного матеріалу. Період найбільш продуктивної творчості Олександра Аксініна припадає на той час, який вважається одним з найменш продуктивних у житті країни: епоху «застою». Загальноприйнята оціночна характеристика цього періоду аргументується економічною стагнацією, зменшенням продовольчого добробуту населення, високими витратами у гонці озброєнь, непослідовною зовнішньою політикою та участю Радянського Союзу у війні в Афганістані, а також посиленням утисків інакомислення. Період «застою» стало асоціюється із неспроможністю застарілої верхівки Політбюро ЦК КПРС адекватно реагувати на внутрішні та зовнішні виклики для країни та впроваджувати необхідні реформи. Обставини, на які покладається відповідальність за кризову ситуацію, виявляються не такими очевидними, якщо навести паралелі із думками Джорджа Орвела стосовно тоталітарного устрою, що були виражені в його антиутопії «1984».

За словами Орвела, гальмування економічного зростання, яке могло би покращити рівень життя населення і тим самим відволікти його увагу від проблем побутових до питань духовних, попереджає виникнення ідейних протестних настроїв. Крім того, Орвелл вважає, що постійне військове напруження дозволяє списувати витрати та аргументувати скрутний стан соціального життя зовнішніми факторами, а посилення боротьби з інакомисленням та ресталінізація забезпечують громадянську покірність. Вочевидь, криза стає засобом збереження стабільності тоталітарного порядку.

Схожі думки ми знаходимо в трактаті Карла Юнга «Архетипи і колективне несвідоме». Юнг пише, що тоталітарна держава переслідує мету пониження рівня культури, перекриваючи індивідуальні можливості розвитку. Це робиться, зокрема, для досягнення стану приборканого хаосу, або примітивного життя, що пропонує лише голу можливість існування індивіда [2, с. 464]. У такому світі політика верхівки СРСР епохи «застою» не виглядає непослідовною та алогічною.

Офіційне мистецтво цього часу охоплене ідеологічним контролем. Єдиною інтерпретацією мистецької думки був жанр соціалістичного реалізму, який відображав візії «світлого майбуття». Специфіка львівського мистецтва даного періоду формувалася зусиллями «провідних» художників-конформістів, які працювали в «ідеологічно вірному» напрямку, та представниками «легалізованого» формалізму. Виставки декоративно-ужиткового мистецтва дозволяли підтримувати атмосферу творчих дискусій, більш вільних, ніж в колах образотворчого мистецтва. Але і там спостерігаються окремі прагнення модернізації мистецької діяльності. Носіїв таких ідей чекало публічне засудження або серйозніші проблеми. Тим не менш, період від 1970-х до початку перебудови в 1987 р. — це час поступового утвердження пріоритету творчої особистості, індивідуальності та ролі власного досвіду і переживань у формуванні мистецької методи [3, с. 75]. Яскраве вираження дані тенденції мають у творчих пошуках львівських графіків.

Перша половина 1970-х вирізняється появою на мистецькій арені Львова групи молодих митців, які були студентами або випускниками Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова. Формуючи свої творчі пріоритети, а також засоби сприйняття і розвитку художніх традицій, вони відзначалися різким ставленням до офіційних канонів та обмежень. Мистецькі пошуки львівських графіків знайшли своє практичне вираження у розробках художньої стилістики, знаково-ієрогліфічному навантаженні семантичного виміру робіт та використанні різноманітних графічних технік. Лінорит, який був популярним протягом 1960-х, починає поступово втрачати свої позиції. Інтелектуалізація мистецтва призводить до зростання популярності літографії та офорту, які давали можливість використовувати максимальну деталізацію елементів для побудови складних метафоричних структур [3, с. 78].

Важливими рисами львівської графіки даного періоду є пріоритет людських емоцій і метафоричність зображення, що сприяло проектуванню переживань художника на свідомість глядача, а також концептуалізація мистецького твору, що проявляється не тільки в технічній виразності, але і в навичках художника як психолога та ерудита. Поступово

в графічних творах з'являється відображення існуючого в соціумі психологічного розколу, а саме — розгалуження публічної та приватної сфери людського життя.

У суспільстві того часу існували чіткі кордони публічного та приватного простору. Дискурс, що існував в публічній сфері, міг діаметрально відрізнитися від дискусій у приватному просторі, тобто вдома, а реальність, що обговорювалася на публіці, інколи не мала нічого спільного із дійсно існуючими проблемами [4, с. 107]. До початку «відлиги» приватна сфера життя мала інший характер, бо державний контроль розповсюджувався і на неї. Проте згодом починає формуватися усвідомлення специфіки приватного простору, яке у 1970-х знайде вираження у так званих «квартирниках» та квартирних виставках. Як візуальне відображення проблеми «розщепленої ідентичності» в сюжетному та ідейному просторі графічного мистецтва з'являється протиставлення понять «місто» і «дім», яке виявляє зміни в психологічному стані суспільства. «Місто» — це стрімка стихія, що сповнена абсурду, його кафкіанські мотиви пригнічують особистість. Це простір вимушеної активації номінальної ідентичності, яка проявляється в символічних та знакових подібностях в моделях поведінки [5]. Натомість «дім» — персональне середовище, яке дає можливість залишитися наодинці зі своїми думками, із людьми, близькими за духом. Це — місце реальної ідентичності. Конфлікт реакцій на однакові соціальні виклики, спричинений різними соціальними ідентичностями, поступово обумовив екзистенціальну кризу суспільства, і вже вкотре конфлікт між державою та людиною вилився у стан внутрішньої еміграції окремих індивідів. Варто зазначити, що специфіка досвіду внутрішньої еміграції відрізнялася в різні часи існування радянського тоталітаризму. Проте існує характеристика терміну «внутрішній емігрант», яка має універсальне значення для тоталітарного чи авторитарного контексту: «Внутрішні емігранти — це люди, не згодні з політикою, ідеологією, діями держави, громадянами якої вони є, але які не можуть безперешкодно, в силу репресивних заходів держави, цю незгоду висловити» [4, с. 104].

Переживання досвіду внутрішньої еміграції могло виражатися в різних формах: одні люди продовжували займатися професійною діяльністю, задіюючи номінальну ідентичність. Інші віддалялися від будь-яких контактів із державою та офіційними установами, блокуючи свої амбіції та честолюбність. Так, в 1970-х серед двірників та кочегарів великих міст певний відсоток робітників складали люди з вищою освітою, інколи — зі вченими ступенями. На прикладі досвіду Олександра

Аксініна ми роздивляємось мистецький різновид внутрішньої еміграції в цей період.

Дві художні виставки, які мав Олександр Аксінін за свого життя, відбувалися поза його рідним Львовом — в Естонії та Польщі. Якщо говорити про кар'єру, то досвід Олександра Аксініна як працевлаштованого художника обмежився роком роботи у виробничому об'єднанні «Прогрес» після закінчення середньої школи та співпрацею із видавництвом «Каменяр» на посаді художнього редактора. Атмосфера, яка панувала в цих установах, не відповідала волелюбному характеру Аксініна. Отож, після служби в армії починається одинадцятирічний період наполегливої самостійної праці художника, яка знаходить відображення у 339 офортах, 140 акварелях та філософських щоденниках митця.

Аналізуючи життєвий і творчий досвід О. Аксініна, можна згадати погляди Олександра Кожева на тиранію та індивідуума. Кожев вважав, що тоталітаризм створює ідеальні умови для реалізації людського потенціалу — або в протесті, або в сприянні та співдії [6]. Така думка не позбавлена цинізму, адже радянський тоталітаризм не дав реалізуватися потенціалу мільйонів не тільки тих, хто хотів виказати протест, але і тих, хто вважав, що сприяє йому. Аналіз творчої наполегливості та природи онтологічних пошуків Олександра Аксініна доводить, що мотиви його протесту існували би і поза тоталітарним контекстом, настільки його погляди на життя різнилися з розповсюдженням і нині невіглаством. Проте історичний контекст дозволяє в яскравих фарбах побачити супротив людини абсурдній та жорсткій машині тоталітаризму. Вочевидь, варто зауважити про розбіжності між мистецьким протестом нонконформістів, які творили в умовах переживання досвіду внутрішньої еміграції, із громадянським протестом митців-дисидентів.

По-перше, Аксініна важко уявити носієм девіантної в політичному сенсі поведінки. Інколи він любив влаштовувати своєрідні виступи: ходити «на прогулянку» біля психіатричної лікарні або зображати сліпого в трамваї. Але природа цих дій була подібною до мистецького перформансу, публічних алюзій та «ляпасу суспільному смаку», що відповідало його захопленням творчістю Велимира Хлебникова та Даниїла Хармса.

По-друге, українське дисидентство мало важливі характерні риси: національно-визвольні орієнтири та їхнє вираження в громадянській позиції (правозахисна діяльність, петиції, листи-звернення). Нічого спільного із нонконформістським досвідом Олександра Аксініна ці характеристики не мають.

І, по-третє, дисидентами прийнято називати той соціально-активний прошарок нонконформістів, які, виказавши публічну незгоду, постраждали за свої переконання. Через свої переконання Олександр Аксінін страждав усе життя, проте досвід дисидентів та його особистий шлях різняться. Так, за ним спостерігали в КДБ, вели прослуховування телефонів, викликали на розмови. Крім того, невід'ємним свідченням постійного утиску була неможливість експонувати свої роботи, отримувати замовлення та заробляти творчістю достатньо, аби не вести напівголодне існування. Лише підтримка друзів, які купляли в Аксініна офорти, а інколи і годували, допомагала йому продовжувати займатися мистецтвом.

Ще одним прикладом відносин із державою був трагічний досвід Енгаліни Буряковської, художниці та письменниці, дружини Олександра Аксініна. Через особливості законодавства вона не змогла отримати дозвіл на виїзд для лікування онкології за кордоном. Після тривалої хвороби вона померла.

Попри об'єктивні передумови та обставини, справжньою ареною своєї духовної боротьби Олександр Аксінін вбачає металеву пластину та сторінки щоденників. Виміри його протесту знаходяться поза соціальним та політичним контекстом. Проте вони є тими чинниками, які сприяють формуванню його максим та поглядів на життя. Глибина та багатовимірність творчих розробок Олександра Аксініна дозволяють характеризувати потенціал художника у протесті, навіть за короткий життєвий шлях, реалізованим. Відображається він, зокрема, у візуалізації розуміння абсурдності навколишнього світу. Мається на увазі ілюстративне опрацювання «Аліси в країні чудес» Льюїса Керрола (1976–1977 рр.) та «Подорожей Гулівера» Джонатана Свіфта (1977–1978 рр.). Крім того, Аксінін продовжує практику розробок проблем абсурдності, беззмістовності та безумства людського існування у циклі офортів із серії «Босхіана» (1977–1978 рр.).

Справедливим буде сказати, що художник залишив після себе багато більше загадок, ніж відповідей. У численних спогадах він не постає людиною, яка охоче говорить про свої роботи, а тим більше пояснює їхній зміст. «Офіційну» згоду на інтерпретацію його офортів мав львівський психіатр, інтелектуал та дослідник філософії і мистецтва Олександр Корольов. Його ідеї мали значний вплив на світогляд Аксініна. Хоча скоріше вони знаходилися у культурному симбіозі.

Трактування значення творів Аксініна — справа непроста і ризикована, а надія на універсальну застосовність отриманих результатів і висновків грішить надмірним оптимізмом. Філософія, з якою О. Аксінін

підходив до своєї образотворчості, нівелює цінність словесного опису його робіт. В дзен-буддизмі є таке поняття, як саторі. Це внутрішнє персональне переживання певного досвіду, яке призводить до просвітлення. По відношенню до графіки Аксініна та катарсису, який вона спроможна викликати, діють ті самі правила.

Безумовно, сприйняття цих офортів — процес тривалий та нелегкий. Своєрідністю поєднання філософських вчень, літературних алюзій та методів психоаналізу Аксінін залишає в таємниці логіку взаємовідносин та подій у своєму метафізичному світі. Проте стежка, якою йшов художник, випрацьовуючи власний мистецький підхід, створює фундамент з філософських думок різних часів. Послідовне знайомство із духовними та ідейними джерелами його творчості дозволить знайти не просто візуальні відгуки між графікою та філософським трактатом — методи філософствування, які цікавили Аксініна, стали застосовними в його візуальному вираженні, і тому можуть бути ключем у знайденні відповідей на загадки митця.

Побудова уявлень і концепцій про вираження в площині монологічного розуміння художніх засобів та монологічного світогляду Аксініна залишає суб'єкта сприйняття його творчості на рівні пасивного глядача. Такий підхід унеможлиблює внутрішній досвід переживання аксінінського Універсуму на всіх «площинах занурення». Глядач зупиняється на рівні візуального споглядання, залишаючи семантичні спектри мистецьких робіт поза увагою.

Зацікавленість Олександра Аксініна ідеями Михайла Бахтіна знаходить своє відображення у методі творчого мислення художника. Експлікацією поглядів Бахтіна є екзистенціально-онтологічна характеристика концепції «діалогу». Вона відповідала філософським пошукам Олександра Аксініна та формувала його уявлення про важливість взаємовідносин «вираження» і «сприйняття». В «Естетичі словесної творчості» Бахтін пише: «Життя — значить участь в діалозі: вопрошати, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всею жизнью: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» [8, с. 318]. Наратор Аксінін закінчується там, де починається вдумливе сприйняття: тоді він перетворюється на співрозмовника. Філософія Бахтіна знаходить відгук у роздумах Олександра Аксініна про важливість контакту митця із глядачем у площині мистецтва як своєрідного діалогу, який передбачає «розмову» або співтворення через взаємодію «вираження» та «сприйняття».

Філософія Джозефа Берклі зачіпає проблему адекватності відображення навколишнього світу в нашій свідомості, що зумовлено специфікою сприйняття. Ця проблема завжди хвилювала Аксініна: він вбачав у ній трагічність та драматизм. Якщо наші відчуття достовірні, світ дійсно є такий, яким ми його відчуваємо. Але як можна бути впевненим у достовірності почуттів? Окрім них та нашої свідомості ніщо не є для нас доступним безпосередньо. Виникає питання: якщо почуття викривлені нашою свідомістю, то навколишній світ не є таким, яким ми його звикли сприймати? [9]. Дана проблема має широке поле для інтерпретацій: як можна бути впевненим в існуванні цього світу та в існуванні нашої свідомості? Соліпсизм ставить спробу будь-якої логічної критики у патову ситуацію.

Проте адаптація ідей Берклі стосовно чуттєвого сприйняття свідомістю світу ідей у мистецтві, зокрема уявлення про те, що чуттєво феномени і явища є незмінними, а наше сприйняття залежить від стану свідомості, знаходить підтвердження навіть у побутових прикладах. Читання однакової книги або перегляд одного фільму у суттєво різному віці може залишити зовсім різні враження. Людина, яка набуває певний досвід, сприймає явища по-різному, адже інформація, що передається через контакт із нашими почуттями, опрацьовується свідомістю інакше. Це відбувається за умови розумового процесу та відсутності автоматичного сприйняття. Звідси можна вивести ще одну важливу функцію мистецтва — розвінчання автоматизації сприйняття [10]. По суті, Аксінін сприймає це завдання як власну мистецьку максиму. «Діалог» із його творчістю дозволяє залучати не тільки досвід та сталі уявлення про світ, але й робити постійно нові зусилля для його вивчення. Тому після контакту із його графікою освічений глядач не просто знаходить підтвердження власної ерудиції, але інтелектуально збагачується та отримує важливий емпіричний досвід.

Варто зауважити, що перше враження, яким Аксінін випробовує свого глядача, може бути оманливим. А досвід знайомства із образотвірністю художника може закінчитися на рівні поверхневих стадій перцепції. Візуальна ширма, структурна навантаженість та надзвичайно детальне опрацювання деталей створюють потужний візуальний ряд, який постає бар'єром між глядачем та ідейним змістом робіт.

В чому причина інтровертності мистецтва Аксініна? У своїй статті «Переслідування та мистецтво письма» політичний філософ Лео Штраус розробляє теорію прихованої передачі інформації, яка, як правило, знаходить трактування та застосування у політиці. Але сучасні мистецтвознавчі практики полягають у залученні ідей та методів із різних наук: така еkleктика розширює простір сприйняття мистецтва.

Штраус вважає, що «стародавній філософ», який знаходить розуміння глибинної сутності речей, вже не може розділяти із народом загальні вірування, погляди та абсолютні ідеї [11, с. 14]. Водночас пропаганда нігілізму, поєднана із критикою стовпів суспільства, погрожує соціальним хаосом та загрозою самому філософу. Він, у свою чергу, як відповідальна меншість, не має морального права допустити бунт. Відповіддю на потребу обміну інформацією між філософами стає метод «шифрування», або, як це називав сам Лео Штраус, метод «езотеричної писемності» («езотерикос» — внутрішній, на протигагу «екзотеричному» — зовнішньому). За переконаннями Штрауса, людина, яка здатна бачити дуалізм філософських творів та вміє «читати поміж рядків», не буде порушувати мовчання інтелектуальних еліт і приєднається до внутрішнього кола обраних.

На перший погляд, специфіка нонконформізму Олександра Аксініна, а саме — відсутність активної демонстрації протестних ідей, наближає нас до прямої асоціації зі «стародавнім філософом» Лео Штрауса, що, зрозумівши аксіоми соціальних взаємовідносин, бачить марність та абсурдність будь-якого протесту і спроби щось змінити. Насправді, інтелектуальна закритість Аксініна та «моральна відповідальність» Лео Штрауса мають діаметрально протилежний характер.

Лео Штраус радить передавати таємні знання завуальовано для того, аби не порушувати сталість існуючого порядку. Педагогічну і просвітницьку діяльність інтелектуальної еліти він вбачає в залученні до внутрішнього кола розумних конформістів, які, маючи таємні знання, будуть зберігати існуючий порядок, наскільки б несправедливим він не був. Такі настрої в площині мистецтва Робін Джордж Коллінгвуд називає «прокляттям вежі зі слонової кістки» [12, с. 120]. Дана мистецька практика послідовно критикується Коллінгвудом через приреченість мистецтва на деградацію, адже брак живого сприйняття звужує внутрішній досвід митця та гальмує його духовне зростання.

Аксінін, у свою чергу, обирає протилежний шлях. В соціальному контексті це відображається в широкому колі його співбесідників: його «арт-оточення» становило більше сотні осіб в Україні, Польщі, Прибалтиці та Росії. Практика обміну думками стосовно нових літературних творів чи філософських течій мала форму жвавих і постійних дискусій. Цінність інформації сприяла бажанню нею ділитися та обговорювати її.

Творча метода Олександра Аксініна полягає у тому, що енергію та увагу близького йому за духом глядача він скеровує у русло самовдосконалення, формування внутрішнього досвіду та залучення інтелекту-

альних зусиль. Співпереживання поставлених Аксініним проблем дає змогу не тільки формувати естетичні смаки та образне мислення. Змістовний пласт його графіки, який виходить поза межі власного досвіду і торкається онтологічних проблем, слугує цінним досвідом для переживання іншими, сприяє формуванню особистості. В цьому різниця розуміння відповідальності за Аксініним, який втілює свої переживання у мистецтві та готовий залучати глядача до свого внутрішнього досвіду, із «моральною відповідальністю» за Лео Штраусом, позиція якого, на нашу думку, характеризується моральним релятивізмом та конформізмом.

Висновки. Знайомство із життєвим досвідом Аксініна, тоталітарним середовищем «епохи застою», у якому він жив та працював, а також зі специфікою психологічного розколу в соціальній свідомості даного періоду дає можливість провести широкий аналіз внутрішньої еміграції митців-нонконформістів на прикладі внутрішнього досвіду Олександра Аксініна. Крім того, психологічний та філософський вектор дослідження даного культурного феномену дозволяє знайти витоки метафізичного простору львівської графіки 1970–1980-х. Дослідження ідейних та духовних джерел творчості Олександра Аксініна дозволяє перевести мистецтвознавчий аналіз у широкий філософський дискурс, а також знайти відображення його творчих максим у працях різних представників філософської та літературної думки, зокрема Джорджа Берклі та Михайла Бахтіна. Унікальність художньої мови Олександра Аксініна полягає в тому, що експозиція одинадцятирічного досвіду митця постає перед нами панорамою кадрів «одного кінофільму». Це візуальний життєопис, автор якого ходить лабіринтами своїх онтологічних пошуків, фобій та бажань. Але не можна трактувати його роботи однозначно як ситуативні метафори. Олександр Аксінін оминув пастку так званої «значимості» або спокусу зображати щось незвичне або незвично, працюючи зі сталими символами та архетипами. Це зробило би його заручником постійних пошуків пластичного вираження нових сюжетів. Натомість увесь пласт його творчого здобутку є цілісною структурою, що слугує доказом того, що графіка була для Аксініна засобом філософствування. І саме тому для нього як для митця і філософа в кожній роботі важливим є передати через ситуацію або феномен прояв життя в цілому, створити певний мікрокосм. Споглядання, аналіз і, як передумова повноцінного сприйняття художнього образу, спільне творення є запорукою духовного збагачення через знайомство з творчістю Аксініна та набуття внутрішнього досвіду, важливого як у мистецтві, так і у загальному світосприйнятті.

Бібліографія

1. Матушак Г. Світ за ОлександромАксініним [Текст] / Г. Матушак // Metagrafika. Aleksander Aksinin. — Gdańsk : Galeria Pionova, 2012. — С. 92–95.
2. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме [Текст] / Карл Густав Юнг. — Львів : Астролябія, 2013. — 588 с.
3. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом : мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття : [Текст] / Орест Голубець. — Львів : НВТ «Академічний експрес», 2001. — 176 с. : іл.
4. Нікольський Є. Науковий вісник Інституту політичних і геополітичних досліджень [Текст] / Є.В. Нікольський // Феномен внутрішньої еміграції як політологічна та культурологічна проблема. — 2015. — № 1. — С. 202.
5. Jenkins R. SocialIdentity [Текст] / R. Jenkins. — L. : Routledge, 1996.
6. Кожев А. Тиранія і мудрість [Текст] / Олександр Кожев // Вопр. філософії. — 1998. — № 6. — С. 92–119.
7. Введенский И. Визуальная философия Александра Аксинина [Текст] / Игорь Введенский // Симпозиум : Studia Humanitatis : ежегод. междисциплинарный ж-л. — Ростов-н/Д, 2005. — Вып. 2, ч. 1. — С. 212–234.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
9. Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания [Текст] / Джордж Беркли // Беркли Дж. Сочинения / пер. с англ. — М. : Наука, 1978. — С. 152–247.
10. Шкловский В. О теории прозы [Електронний ресурс] [Текст] / Виктор Шкловский // М., 1983. — Режим доступу : <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf>.
11. Штраус Л. Преследование и искусство письма [Текст] / Л. Штраус // Социол. обозрение. — 2012. — № 3. — С. 12–25.
12. Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства [Текст] / Р.Дж. Коллингвуд ; пер. с англ. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 328 с.

Богдан Пилипушко. Історико-філософські витоки творчих максим Олександра Аксініна

Анотація. Стаття присвячена аналізу творчих установ Олександра Аксініна у широкому історичному, соціально-психологічному та філософському дискурсі. Специфіка наукового методу полягає в супутньому дослідженні історичних реалій та психологічних рефлексій суспільства, пов'язаних із екзистенційною кризою індивіда в епоху «застою». Виявлення причинно-наслідкових зв'язків між девіантністю соціально-психологічної моделі поведінки та метафізичними пошуками митців-нонконформістів дає можливість по-новому збагнути духовний спадок неофіційної культури того періоду. Дослідження феномену внутрішньої еміграції на прикладі реалізації філософських максим і творчих принципів Олександра Аксініна як представника неофіційного мистецтва того періоду

сприяє зверненню до ідейних джерел його пошуків. Зокрема, до філософії «сприйняття» Джорджа Берклі та концептуального аналізу «діалогу» Михайла Бахтіна. Обраний науковий метод зводить актуальність дослідження проблем мистецтва до міждисциплінарного рівня.

Ключові слова: Олександр Аксінін, тоталітаризм, внутрішня еміграція, нонконформізм, вираження, сприйняття, діалог, езотерична писемність.

Богдан Пилипушко. Історико-філософские истоки творческих максим Александра Аксинина

Аннотация. Статья посвящена анализу творческих установок Александра Аксинина в широком историческом, социально-психологическом и философском дискурсе. Специфика научного метода состоит в сопоставляющем исследовании исторических реалий и психологических рефлексий общества, связанных с экзистенциальной кризисом индивидуума в эпоху «застоя». Выявление причинно-следственных связей между девиантностью социально-психологической модели поведения и метафизическими поисками художников-нонконформистов дает возможность по-новому осознать духовное наследие неофициальной культуры того периода. Исследование феномена внутренней эмиграции на примере реализации философских максим и творческих принципов Александра Аксинина как представителя неофициального искусства того периода способствует обращению к идейным источникам его поисков. В частности, к философии «восприятия» Джорджа Беркли и концептуальному анализу «диалога» Михаила Бахтина. Выбранный научный метод возводит актуальность исследования проблем искусства на междисциплинарный уровень.

Ключевые слова: Александр Аксинин, тоталитаризм, внутренняя эмиграция, нонконформизм, выражение, восприятие, диалог, эзотерическое письмо.

Bohdan Pylypushko. Historical and philosophical origins of Oleksandr Aksinin's art maxims

Summary. Article is devoted to analysis of Oleksandr Aksinin's creative intellection in wide historical, socio-psychological and philosophical discourse. Specificity of the scientific method is in accompanying research of historical realities and psychological reflections of the society, which are connected with the existential crisis of the individual in the «Era of Stagnation». Identification of causal relationships between the deviance of the social-psychological model of behavior and metaphysical researches of non-conformist artists enables to find the new way to look on the spiritual inheritance of the underground culture of that period. Research of the phenomenon of inner emigration at the example of realization of Oleksandr Aksinin's philosophical maxims and art principles promotes to appeal to the ideological origins of his spiritual researches. In particular, to George Berkeley's philosophy of «perception» and to the conceptual analysis of «dialogue» by Mikhail Bakhtin. Selected scientific method raises the relevance of the research of art problems to the interdisciplinary level.

Keywords: Oleksandr Aksinin, totalitarianism, inner emigration, non-conformism, expression, perception, dialogue, esoteric writing.