

# Темпоральні зрушення у сучасному українському мистецтві

ОЛЕНА АККАШ

Новий радикальний неочікуваний поворот у розвитку не лише українського суспільства, а й усієї світової спільноти обумовив раптове закінчення неквапливості роздумів та розважливості пошуків шляхів, методів та найефективніших моделей національного культуротворчого процесу. Також події в Україні справили неабиякий вплив на рівні інтернаціонального простору глобального культуротворчого руху. 2014 рік порушив, з першого поверхневого погляду, стабільний історичний та трансісторичний контекст розвитку, трансформував соціальні та індивідуальні умови звичних засобів формування світобачення на тлі розмаїтості форм, стилів, медійних каналів для створення, збереження та ретрансляції сучасних універсальних культур.

Відтак пекельний досвід сучасності поламає хронологічний та топологічний виміри творчої діяльності. Якщо висловлюватись метафорично, зіткнулись евклідова та неевклідова геометрії сучасного мистецтва, але жоден засіб не виявився переможним. Ця колізія, що не вирішується, призвела до того, що сучасне українське мистецтво опинилося в новій конфігурації свого просторо-часового виміру і в результаті зіткнулось із проблемою релевантності творчої діяльності колективної свідомості, її індивідуалізації та індивідуалізації в конкретних артефактах та мис-

тецьких проектах. Митці постали перед новим складним завданням розкодувати нове співвідношення індивідуалізованого сприйняття та колективної свідомості суспільства, адже згідно із тезою французького філософа Венсана Декомба, «є один сенс, в якому індивід існує всюди: не тільки в нашому, але у будь-якому суспільстві. Це індивід в сенсі індивідуалізації. Та є інший сенс, в якому індивід як такий не існує ніде, що означає, що реальність ніколи не є повністю адекватною вимозі автономії, яку містить у собі нормативна ідея індивідуальності» [1, с. 97]. Але ж тільки в рамках автономної творчої діяльності дуже непросто, навіть майже неможливо віднайти мистецький шлях у вируючому в соціумі хаосі нісенітниць та сміливих інсайтів, відкинути фальшивих принципів та смілих прозрінь. Індивідуальний когнітивний контекст виявляється недостатнім підґрунтям для самовизначення, само ідентифікації, а себто і для реалізації свободи волі у творчій площині. З іншого боку, над митцями тяжіє соціальне очікування (хоча дещо наївне) здійснити вичерпну художню інтерпретацію буття. Але сучасне мистецтво спроможне відповісти на такий запит лише у метонімічній засіб, адже швидко мінливий, нетривкий світ стандартних уявлень та кліше не дає можливості для миттєвої концептуалізації у сучасному візуальному мистецтві.

Запити соціальної прагматики (не плутати із риночною кон'юнктурою тем та сюжетів сьогодення, яка не є предметом даного дослідження) влаштовують перевірку здатності мистецтва артикулювати професійною мовою сенсовий контекст доби. Але, звісно ж, митець у своїй самосвідомості постійно запитує себе і історичні та повсякденні події, суб'єктом та об'єктом яких він одночасно виступає. Але тут потрібно пам'ятати, що мистецтво не є художнім аналогом наукового концептуального мислення, яке може розробити готову теорію або, якнайменше, запропонувати гіпотезу соціальних перетворень в світовому або національному масштабі. Якщо це не брати до уваги, можливо спокуситися закиданням звинувачень сучасному вітчизняному візуальному мистецтву у «втрата актуальних орієнтирів», «нерелевантності катастрофам, перемогам, втратам та надбанням», або, навпаки, «погоні за хвилиною популярності». Тут треба мати на увазі, що ідеал автентичності (в даному контексті мистецької) «надзвичайно підносить важливість цього контакту, уводячи принцип самотності: кожен із наших голосів має щось своє, а саме має щось сказати. Я не лише не повинен пристосовувати своє життя до вимог зовнішнього підпорядкування, я не можу навіть знайти поза своєю особистістю взірць, за яким жити» [2, с. 29]. Усе зазначене вище не вказує на меншовартість або похибки «мистецького розуму», а лише ідентифікує його особливість, та аж ніяк не виключну роль у створенні знання про суспільство, як стверджують деякі дослідники.

Власне процеси об'єктивзації, індивідуалізації та індивідуації становлять платформу взаємодії сучасного мистецького процесу та соціально-історичного простору.

Безперечно, категорія «часу» була та є популярною у наукових розвідках про сучасне мистецтво. По-перше, оператор часу є тим формалізованим науковим інструментом, яким послуговуються автори численних історичних нарисів історії мистецтва за нещодавній період

незалежної України, порівняльно-історичних досліджень, де час вже втрачає свій суто лінійний єдиноспрямований вектор і перетворюється на прибор, що фіксує нелінійні коливання. Та дійсно, хронографічний метод історичного аналізу послуговується тотожністю історичного часу та простору, що є, певною мірою, безсумнівною перевагою академічних досліджень у мистецтвознавстві. У цьому зв'язку потрібно відзначити фундаментальні роботи співробітників та засновників Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, які не йшли торованою дорогою простих описів та суб'єктивних тлумачень, з якими у пересічного читача асоціюється наука про мистецтво. Насправді створити мистецтвознавчу концепцію означає виявити за допомогою понять не лише образно-символічне поле мистецтва, а й соціокультурну царину предмета досліджень, у чому неабияку роль відіграє часова константа. У межах заявленої теми статті особливої важливості набувають роботи І. Зубавіної, А. Пучкова, О. Петрової, О. Роготченка, Ю. Щербака та інших, в яких при освоєнні різних предметних полів автори ідентифікують сучасний зміст універсальї культури, категорій та концептів сучасного мистецтва. Книга В. Сидоренка є прикладом, коли зовнішній та внутрішній спостерігачі процесу є водночас і активними учасниками того самого ж процесу. Аналіз сучасного мистецтва викриває процес (часом плавно континуальний, часом штрихпунктирний) того, як креативна мотивація призводить до когнітивної та соціальної легітимациї новітніх мистецьких практик [3].

О. Босенко, працюючи у сфері трансцендентальної естетики, віднаходить сучасні коди умов знищення буттєвих засад сучасного мистецтва та як історичний час позбавляється буттєвого статусу, де випадковість як хронологічний модус сьогодення «править бал»: «Усе, до чого доторкається, становиться випадковим, як і вільний час, де і в котрім форми мистецтва та філософії презентуються, втрачаючи формаль-

ність та перетворюючись у саме перетворення» [4, с. 196]. Темпоральна модальність мистецтва у дзеркалі трансцендентальної естетики є не засобом примирення мистецтва, свідомості із реальною дійсністю (як стверджує класична естетична традиція), а постійно присутнім «злим генієм», який творить «пустотні провали» для суб'єкта мистецтва та робить слабким аналітичний запал класичної традиції естетичної рефлексії. Навряд чи можливо поіменувати цей процес у сучасній культурі «негативним відліком часу» (за аналогією з негативною діалектикою Теодора Адорно), це скоріше «нульовий потенціал», виникнення якого пов'язане із тим, що сучасне мистецтво залишило спроби віднайти засади у собі і за межами себе, прийняв теперішній час як ідеальне двостороннє дзеркало. Час як когнітивний інструмент, як історична модель не може допомогти сучасному мистецтву отримати будь-який стійкий фундамент і зібрати у ціле фрагментарну картину багатомірного світу. Часовий вимір є вилученим із таких турбот митця етичного порядку, як вибір, задум, і це неодмінно та одразу ж позбавляє мистецький процес значної частини його рушійної сили. І ось тут випадковість наражає митців на небезпечні ігри з реальністю та полювання на свободу, намагаючись «спровокувати та витягти на поверхню» невольний час та зробити його принаймні дотичним створюваним символам та образам. Але тут необхідно усвідомити, що подібні загравання роблять мистецтво ще беззахиснішим та схильні до реінкарнації привабливих міфів про те, що «мистецтво врятує світ». Із цим можливо інтуїтивно погодитись, але важко творити проти світла, особливо коли це світло і є зниклим часом. Але на нашу думку не все так сумно та трагічно, годі шукати стабільну рівновагу між хроносом, топосом (з грецьк. «конкретним місцем у просторі») та індивідуальною творчістю митця, це співвідношення перетворюється на напружений контраверсійний рухомий процес створення тимчасових структур комунікації

всередині культуротворчого процесу. Не вдаючись зараз до деталей ані феноменологічного, ані герменевтичного підходу до сучасного мистецтва (які є лише різними операційними парадигмами тлумачення), можливо стверджувати, що в сучасному культурно-історичному процесі постійно народжуються та відтворюються знаково-символічні структури обміну змістом, які вимагають свого смислового, просторового та часового підтвердження. Цей процес відтворення підтверджує думку про специфічність та можливість існування естетичного судження взагалі, без врахування конкретного впливу часової константи. Суб'єктивні ефекти і результати таких комунікативних структур утворюють буттєву основу розвитку мистецтва, а відтак і культури взагалі. За своєю природою походження мистецтво як особливий засіб досягнення та освоєння світу не може бути абсолютно прозорим для аналізу, воно постає як чиста можливість буття свідомості.

Втім, якщо розглядати мистецтво (зокрема сучасне) як соціальний феномен, виявляються деякі риси, які не випадково вказують на необхідність присутності часового виміру як збільшуючого евристичні можливості сучасного дослідника. Це ніякою мірою не зменшує здобутки модерної трансцендентальної естетики, це тільки питання вибору методу для наукової розвідки. З точки зору прагматичного підходу (не завжди гідно оцінюваної соціології естетики), у поле зору дослідника має потрапляти саме становлення художнього світу, який конституюється як із самого художнього об'єкта, його творця, агентів творчості, так і економічних та соціальних умов, прив'язаних до конкретного часу. Історичний час наділяє художнє поле змістом і цінністю, і тому воно набуває своєї автономності, починає існувати в собі і для себе та створює ілюзію виключності художньо-естетичного досвіду та дару художнього прозріння. І тут повинна відбутися цікава річ — момент хронологічного узгодження та поступової взаємодії художнього поля та соці-

ально-історичних умов (які об'єктивуються у формі культурних інститутів). За твердженням відомого французького соціолога П. Бурдьє, у такий спосіб вирішується неподолана до того дилема опозиції між естетикою, як наукою про зміст, форму та сприйняття мистецтва, та теорією зведення усього унікального художнього світу тільки до соціального контексту. Таким чином дослідження процесу суб'єктивізації суспільного часу в індивідуалізованому художньому полі стало основною відправною точкою у розв'язанні даної проблеми [5].

На самому початку третього міленіуму здавалось, що усі основні суспільні та історичні зміни залишились у минулому столітті. Дослідники соціокультурної ситуації у більшості сходились на висновках, що віки духовного зламу приходились на період Другої світової війни. Також розпад тоталітарної радянської системи призвів до переламу у духовній сфері та наступних перетворень соціокультурного гатунку. Новий світовий порядок дав поштовх створенню нових гуманістичних життєвих, історичних, загальнокультурних, мистецьких цінностей та ідеалів. Плекалась надія, що усі ці надбання сформують підґрунтя для пошуку та розвитку національної ідентичності в розмаїтому колі плюралістичного глобалізованого світу, вже постіндустріального, інноваційного та інформаційного, де лінійні зв'язки та закономірності вже давно звільнили місце для грандіозного символічного та знакового соціокультурного обміну. Звичайно, це дало привід висувати тези про зникнення історії і культуротворчого процесу у його традиційному класичному вигляді. Найяскравіше це продемонстрували постмодерністські теорії, але тут потрібно зазначити, що на український ґрунт ці ідеї потрапили з деяким запізненням, коли там, де ці концепції народжувались, вони вже не вважались революційними відкриттями.

Нагадаємо, що постмодернізм як течія виникнув на тлі студентських повстань у Франції 1968 р., на той період лівий рух вважався єдиним шляхом суспільного прогресу та активно

поширювався у 1970–1990-х. Це потрібно враховувати при використанні постмодерністських концептів та термінів у сучасних дослідженнях. Мусовані тоді вражаючі ідеї про зникнення історії завдяки виникненню гіперреального світу, не вкоріненому ані в часі, ані в просторі, видавались дуже інноваційними, приваблювали інтелектуальну еліту своєю оригінальністю та «антибуржуазністю» і поступово охопили мистецький осередок. Але ж як виявилось, розмірковування під негативістськими настановами не мають евристичного потенціалу та заводять у замкнене коло заперечення здатності культури освоювати зміни, адаптуватися до них, трансформуватись функціонально та змістовно у конкретній національній сучасній формі.

Віддаючи належне започатківцям постмодерністського дискурсу, який, охоплюючи сферу мистецької діяльності, зробив важливу справу підготовки умов для стрибка у царину свободи, слід зазначити, що він продемонстрував і свої обмеження, наполягаючи на зникненні онтологічних просторово-часових засад культуротворчого руху у сучасному інформаційному суспільстві. Можливо погодитись, що стабільність культуротворчого процесу, націленого тільки на відтворення традицій, є ілюзорною, що і побачили ми останнім часом, споглядаючи намагання реанімувати примарні архаїчні суспільні та культурні цінності. Але все ж таки життєва сила та формотворча функція культуротворчого процесу полягає у його динамічності. Коли динаміка змін перевищує культурно адаптаційні можливості суспільства, збільшується загроза його маргіналізації. Останні події в Україні (зима 2013/2014 р.) та їх послідувачий розвиток спростували, що це можливо на вітчизняному культурному ґрунті. Американський філософ Дж. Дьюї, розглядаючи проблему співвідношення свободи та розвитку культури як із середини культуротворчого процесу, так і як дві самостійні категорії дослідження, писав: «Люди борються за ті цінності, які є для них дійсно дорогими... Але справа не

тільки у цьому. Для того щоб група людей могла сформувати якесь суспільство в найбільш творчому розумінні слова, в наявності повинна бути спільність цінностей. Без цього будь-яка суспільна група, клас, народ, нація піддаються молекулярному розпаду, маючи лише механічні контакти з іншими...» [6, с. 42].

Тому розвиток української культури і сучасного вітчизняного мистецтва не обмежується «механічними контактами» з іншими культурними потоками, в той же час він продукує створення власних духовних скарбів всупереч песимістичним розпачливим прогнозам про «спотворення духу культури», «розпад цивілізаційних засад розвитку». Втім замість класичних диспозицій духу, свободи, засад історії, наша бентежна думка отримує категорію «екзистенційний простір», який Е. Левінас називав «між нами», вказуючи насамперед на інтерсуб'єктивність суспільно-культурного розвитку. В тому і ховається парадокс сучасної культурної ситуації, який ще потребує свого розв'язання шляхом емпіричних, практично-діяльних та теоретичних досліджень.

Щоб досягнути та проаналізувати часово-просторові зрушення вітчизняного культурного поля, роль і функції у цьому сучасного мистецтва, вважаємо доречним залучити соціально-історичну концепцію «події» як одиниці історичного виміру буття кінця ХХ та початку ХХІ століття. Подія як тимчасове миттєве формування бере на себе роль просторово-часової одиниці соціального розвитку. І тоді мистецька подія не розглядається як реактивне формування, що відтворює історичний момент у променах своєї суб'єктивності. Подія містить у собі мистецький нарратив образів, спровокований реальністю, в наступний момент цей «кристал», «структура» зникає в хаосі буття, що і наражає на думку про ірреальність часу для мистецтва як специфічного уособлення суспільної свідомості. Тому знов таки і зрозуміла туга за втраченим відчуттям субстанціональності часу та дотичними до нього мистецькими образами.

Образні алюзії (не синонім ілюзій) мають велику генеративну здатність як до опору репресивним практикам, так і продукуванню культурного капіталу постіндустріального суспільства. Якщо дотримуватися європейського контексту, можливо стверджувати, що роль мистецтва у накопиченні культурного капіталу надзвичайно висока (порівняно із американськими реаліями). Особливість цього полягає у тому, що європейське мистецтво активно діє у руслі утопічних, антиутопічних, сакральних традиційних потоків соціальної думки (тобто йде перетинання, взаємопроникнення усього розмаїття часових маркерів соціально-культурного розвитку).

Як вже зазначалось, вітчизняні соціально-політичні перетворення дістали кінця донедавна жевріючої неквапливості діалогу мистецтва та спільноти про роль, долю та майбутні перспективи сучасного соціально-культурного розвитку в Україні та поставили за мету — перед митцями, дослідниками сучасного мистецтва, представниками інших верств творчої спільноти — досягнути на понятійно-категоріальному рівні сутність та перспективи майбутніх трансформацій. Без сумнівів, але й без марних сподівань (остаточний зміст все одно принципово неможливо охопити) ми зрозуміли, що настала доба «осьового часу, який змінює і переміщує головні маркери системи координат європейського культурного поля. Як відомо, дефініція «осьовий час» з'явилася на світ у роботі О. Шпенглера «Присмерк Європи», але в якісно іншій ситуації другого десятиліття ХХІ ст. поняття «осьовий час» набуває іншого змісту: попри усі збурення «чутки про «занепад» трохи перебільшені», «ось» вказує на переламний момент у створенні культурних цінностей та їх подальший шлях інтеграції в європейський культурний дискурс водночас із збереженням унікальності та ідентичності української спільноти. У новому третьому тисячолітті метафора «осьовий час» не означає період зневіри у гуманістичних цінностях, а збігається зі змістом

«точки біфуркації» у синергетичній теорії, коли час стискається в одну мить, потім вибухає і світло від вибуху раптово осягає до того небачений горизонт можливостей. Нещодавні мистецькі події в Україні дають цій думці, на наш погляд, слушне підтвердження.

Втім перед тим як перейти від загальнотеоретичних тверджень до емпірії конкретних проявів вітчизняного мистецького креативу, потрібно уточнити зміст «темпоральності», категорії, винесеної до назви даного дослідження.

Феноменологічна теорія інтерпретує темпоральність як обов'язкову характеристику та водночас головний інструмент інтерпретації досвіду: «Досвід свідомості не складається з дискретних актів, а являє собою складний континуальний потік переживань, аналізувати який можна лише долучаючи такий вимір досвіду, як темпоральність» [7, с. 33]. Естетичний досвід конституювання арт-об'єкту теж таким чином за логікою феноменологічного підходу залежить тільки від оберненої на себе суб'єктивної континуальності індивідуальної свідомості. Але в даній роботі зміст концепту темпоральності не обмежується тільки феноменологічною інтерпретацією. Він вбирає у себе також теоретичне поняття історичного часу як формотворчої рушійної сили культурного процесу. Також зміст категорії темпоральності охоплює соціально-культурну прагматику обставин розвитку мистецтва, інтерпретовані як суб'єкт-об'єктний процес визначення континуальності мистецтва у реальному бутті. Поза вищезгаданими характеристиками темпоральність виступає ще як засіб контент-аналізу мистецького діалогу із утопіями майбутнього (що не завжди є позитивною ознакою), полілогом із сучасністю та міфами про неї, монологом почутого минулого. Таким чином розширення змісту категорії темпоральність від суб'єктивістської трактовки у феноменології може сприяти освітленню сучасного арт-процесу як об'єкту концептуального наукового структурування та суб'єкту теоретичної рефлексії.

Повертаючись до вітчизняних терен мистецького життя сьогодення на думку спадає висновок, що «примусу» часу не unikнув ніхто і ніщо. Реальний жорстокий час не залишив можливості поринути у інколи рятуочу (але тільки оманливою легкістю) царину споглядання знаків, символів, смислообразів замкненої естетичної фантазії. «Залучення до часу» відбулось та неминуче відбувається навіть якщо мистецтво намагається unikнути суворого допиту на предмет соціальної відповідальності, або навпаки проголошує себе безпосереднім «рупором часу», інструментом перетворень, а потім дивується, чому деяким мистецьким акціям не вдалося зробити реальні речі в соціумі. Не вдалось, тому що не відбулось узгодження внутрішньої оцінки мистецького процесу і зсувів просторово-часового виміру сучасності.

Виставка «Батьківщина», яка була презентована у Мистецькому Арсеналі (21.08.2014) у рамках загального проекту «Український ландшафт. По той бік відчаю», навіть у назві та загальній концепції не вдавалась до складних парафраз, ремінісценцій та відсилань до цитат геніїв минулого або розповсюджених медійних гасел сучасності із метою заінтригувати та привабити шанувальників. Три частини цієї експозиції «Батьківщина. Справжнє», «Батьківщина. Сьогодні», «Батьківщина. Завтра» як образний наратив представляються спробою віднайти засади темпоральної укоріненості у конкретних символах української реальності. «Минуле» як таке не артикулюється, та відсторонення (свідоме або ненавмисне) від нього таїть у собі пастку подалі розвивати думку про витіснення несвідоме, підсвідоме, сугестію, тобто почати аматорську гру із психоаналітичними термінами, чим часто і займаються навколomистецькі дописувачі, інколи навіть не здогадуючись про істинний зміст цих категорій в роботах З. Фройда, К. Г. Юнга та їх наукових послідовників. Насправді, якщо піти іншим шляхом аналізу естетичного досвіду свідомості, можливо припущення, що минуле як темпоральна суб'єктно-об'єктне утво-



рення піддалось відчуженню у видимі форми травматичного досвіду, оптимістичних утопій, міфів про жертвовну долю. Минуле незримо присутнє у знаково-символічних представленнях у сьогодишньому, справжньому та уявленому майбутньому. Головна складність для естетичної свідомості була та залишається у тому, щоб не дати поглинути відчуженій формі минулого майбутнє та справжнє.

Але ж чим ближче істина, тим складніше із чимось з попередніх уявлень розлучитись. Неповоротність часу спрощує процеси відчуження та відтворення естетичних суб'єктивних символів минулої епохи. Перенесення історії на художній фон не відбувається за законами реактивного відображення. Відсутність реального об'єкта компенсується символічним текстом образів. Виникає парадокс розпаду сприйняття тимчасової удаваної очевидності при фіксації історії художніми засобами, коли естетично-художня свідомість намагається подивитись на себе відсторонено. Феноменологічна думка пропонує розв'язання цього парадоксу таким чином: «треба було зробити знаки вільними щодо того, що вони позначають; тільки тоді вони зможуть набути всіх видів уявних зв'язків із іншими знаками» [8, с. 33]. Згідно логіки цього шляху виявлення головних рис справжнього в проєкті Мистецького Арсеналу залежить від інтерпретації знаків минулого у сьогоденні та майбутнім, де вони насправді вже нічого не значать, а тільки здалека вказують на полишену відчужену форму.

Втім немає сумнівів, що цей арт-проєкт має велику значущу силу запитання та відгуку, вивільнивши від попередніх малозначущих шарів головне та вивівши темпоральну динамічну складову мистецької свідомості у поле суспільно-громадського життя країни. Можливо, відмова від актуалізації минулого — це спроба оминати ситуацію його вимушеного виправдання та наголосити на абсолютній самодостатності сьогодення та його тотожності із справжнім. Зсув часового показника справжньої істини у темпоральних інтенціях творчої сві-

домості анонсує виклик започаткування нової історії країни, що не є її «переписуванням» під мінливі політичні сили та кон'юнктурний еґотистичний інтерес. Виклик полягає у визнанні теперішнього часу початковою нульовою величиною розвитку історії третього тисячоліття, точкою констеляції нового типу національної ідентичності на вітчизняному ґрунті. Смиловий потенціал українського мистецтва доповнюється на разі емоційно-чуттєвими настроями ейфорії і водночас скептицизму та навіть сарказму, що трохи зміщує та хитає вектор темпорального прискорення.

Згадаймо, що після подій 9/11 відомий американський філософ і історик Френсіс Фукуяма запропонував тезис про започаткування нової історії: необхідність встановлення нового відліку історичного часу, встановлення початку дії суттєво інших соціально-культурних рушійних закономірностей, відштовхуючись саме від тієї трагічної події. Так звані вузли історії привласнюються та підлягають освоєнню не тільки офіціальними гуманітарними науками, повсякденною побутовою свідомістю та колективною формою свідомості. Естетично-творча діяльність завдяки модусу темпоральності присвоює та розпредмечує історичний час, це наводить на паралель із постмодерністським дискурсом, який приватизує минуле, приписуючи темпоральності лише персоналізовану приватну форму, виключно у вигляді якої досвід може існувати і бути доступним для розуміння. Однак та ж відтверезуюча гра іронії позбавляє зайвого пафосу постмодерністські роздуми також, як і мистецьке осягнення дійсності: «Проте ця гра деконтекстуалізації та реконтекстуалізації не позбавлена певної іронії, яка заслуговує на нашу увагу з перспективи приватизації минулого (на противагу щойно згаданій «демократизації»). Справді, людська пам'ять заснована на контекстуалізації в межах постійно змінних рядів наших асоціацій» [9, с. 263].

Однак хиткість та вразливість суб'єктивного мистецького тлумачення дійсності від того

не зменшується, як не зникає і «екзистенційна тривога» з приводу майбутнього через призму справжнього сьогоденного. І ось тут варто поглянути на пов'язаний із виставкою «Батьківщина» проєкт «Український ландшафт» і виставку в тому проєкті «Український пейзаж». Людське існування в часових вимірах художньої свідомості тягнеться до так званої точки опору, а може опору або спротиву, яка, можливо, ховається на розмаїтому тлі українського ландшафту, потрібно її тільки відшукати. Ландшафт як аксіологічний каркас розставляє вежі задля «заземлення», субстанціалізації темпоральних смислообразів. Такий висновок здійснює у пам'яті поетичну ремінісценцію із Жака Превера: «Перед тим як намалювати птаха, намалюйте клітку».

Заземлення на пейзажний простір пропонує шлях до подолання екзистенціальної невпевненості та розв'язання темпоральної апорії сьогодення, коли попри прискорення темпоральних зрушень минуле завжди попереду, а майбутнє ніяк не встигне за теперішнім.

Розмова про темпоральні зміни в українському сучасному мистецтві виявилась би неможливою, якби не такий могутній процес у культурному просторі, як актуалізація історичної пам'яті та відкриття в кризових умовах нових іпостасей національної культурної спадщини та надбання ними якісно іншої сутності. За інших умов двохсот річниця з дня народження Великого Кобзаря не принесла б майже нічого суттєвого, дійсно важливі та актуальні речі були б непомітними за формальним офіціозом урочистостей. Але сьогодні під зір суспільства підпали всі ті важливі надбання минулого, які обумовлюють тристоронній взаємозв'язок знання, волі та свободи. Мистецькі події із приводу святкування двохсотліття поета, філософа і художника пройшли

на багатьох майданчиках країни і, звісно, у Мистецькому Арсеналі також (Шевченко/MANIA, 28.02—10.03.2014). Та немає можливості і, зрештою, необхідності детального опису та аналізу кожного із них в межах даної роботи. Важливо інше: українське мистецтво та суспільство загалом вийшли на інший рівень рефлексії над внеском Кобзаря у вітчизняну культуру, освоєння історичної спадщини не пішло знайомим шляхом повторення та помноження звичних академічних стереотипів. Відбулось рекурсивне повернення Шевченка у живу плоть сучасної культури як цілісної персоналії. Творчість і життя Кобзаря стали частиною інтерсуб'єктивного діалогу у сучасному мистецькому процесі, який формується новими темпоральними особливостями культуротворчості загалом. Значення творчості Кобзаря у реаліях буття країни у тому, що він постає як активний системотворчий символ культури сьогодення; часова віддаленість обернулася тим, що «чим більший відхід, тим живіше повернення в дійсність» [8, с. 35].

Підсумовуючи розвідку у перетворення категорії часу у бутті сучасного українського мистецтва як частини вітчизняного та світового соціально-культурного процесу, слід зазначити, що темпоральні перетворення мистецького процесу виявляють та концентрують смисли художньо-образної діяльності та, в свою чергу, їх індивідуальну перцепцію та освоєння їх суспільством. Концептуалізація сучасного мистецтва є природним процесом, який не залежить цілком від свідомих настанов та проголошуваних запитів його учасників, і осягнення цього процесу залежить від розуміння зміни темпоральності як концептуального модусу існування сучасного мистецтва.



1. Декомб В. Індивідуція та індивідуалізація // Філософська думка. — 2006. — № 1. — С. 82–109.
2. Тейлор Ч. Етика автентичності. — К., 2002.
3. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. — К., 2008.
4. Босенко А. В. Случайная свобода искусства. — К., 2009.
5. Bourdieu Pierre. Genese historique d'une esthetique pure // Les cahiers du Musee national d'art moderne. — 1989. — № 27.
6. Дьюї Дж. Свобода і культура. Проблема свободи // Зарубіжна філософія ХХ століття. — К., 1993. — Кн. 6. — С. 38–45.
7. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду. — К., 2011.
8. Рікер П. Естетичний досвід. — К., 2006. — № 15–16.
9. Анкерсміт Ф. Постмодерністська «приватизація» минулого. Україна модерна // Пам'ять як поле змагань. — 2009. — № 4 (15).

**Анотація.** У статті Олени Аккаш досліджуються темпоральні зміни, що відбуваються у сучасному українському мистецтві. Автор аналізує співвідношення просторово-часового виміру мистецького процесу та соціальної дійсності. Пропонується концептуалізація терміну «темпоральність» з огляду на його нові змістовні та функціональні особливості.

*Ключові слова:* темпоральність, культуротворчий процес, сучасне мистецтво, просторо-часовий вимір.

**Аннотация.** В статье Елены Аккаш исследуются темпоральные изменения, происходящие в современном украинском искусстве. Автор анализирует соотношение пространственно-временного измерения современного искусства и социальной действительности. Предлагается концептуализация термина «темпоральность», учитывая его новые содержательные и функциональные особенности.

*Ключевые слова:* темпоральность, культуротворческий процесс, современное искусство, пространственно-временное измерение.

**Summary.** Temporal changes which are taking place in the contemporary Ukrainian art are investigated in the article by Olena Akkash. The author analyzes the interrelation between temporal, spatial dimensions of the art and social reality. The research proposes the conceptualization of the “temporality” term taking into account its essential and functional characteristics.

*Keywords:* temporality, culture creating process, contemporary art, temporal and spatial dimension.