

РАЦІОНАЛЬНІСТЬ І СИМВОЛІЗМ У ГНОСЕОЛОГІЧНІЙ КАРТИНІ УКРАЇНСЬКОГО АРТ-ПРОСТОРУ

Методологічний аспект

ОЛЕНА ДОМАНСЬКА

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності теми. Феномен культури у різних своїх іпостасях вже досить тривалий (за мірками соціальної темпоральності, що прискорює або гальмує швидкість суб'єктивного протікання процесів) історичний час знаходиться у центрі уваги дослідників соціогуманітарного напрямку. Природним на цьому шляху виявляється все більше залучення та інтеграція до категоріального апарату вивчення та пояснення явищ культурної сфери тих категорій, що склалися як методологічний категоріальний апарат науково-природничого напрямку досліджень — понять, що входять до арсеналу філософського осмислення його парадигмальних побудов і результатів, а також використання широкого спектру понятійно-термінологічного апарату всього комплексу соціогуманітарних наук як таких, що осмислюють категоріально та феноменально окремі виміри динамічного соціально-історичного ландшафту. Утворення смислової комбінації «національний культурний простір» є одним з виявів згаданої тенденції, а уточнення смислів його складових постає одним з актуальних завдань вітчизняного культурологічного знання та видається плідним шляхом теоретико-методологічного дослідження проблем розвитку національної культури як такої.

Метою статті є обґрунтування можливості використання загальнонаукового категоріального апарату у синтезі тих підходів, що дотепер складали прерогативу філософського, культурологічного і мистецтвознавчого знання. Зокрема, йдеться про спробу поєднання раціонального і символічного бачення на основі використання поняття «ізоморфізм» та «гомоморфізм» у дослідженні такого об'єкту, як сучасний український арт-простір з точки зору способу та характеру включення митця у творення культурного простору в процесі його художньої творчості.

Викладення основного матеріалу дослідження. Оскар Уайльд якось зазначив, що «... мистецтво рухається уперед виключно за своїм, ним самим прокладеним маршрутом. Воно не є вираженням ніякої доби. Навпаки, сама доба є вираженням мистецтва» (тут і далі переклад авторки статті) [1, с. 146]. Яким би чином не трактувати вислів знаменитого арт-критика і парадоксалиста, очевидним, навіть і поза прямим тлумаченням сенсу цієї фрази, залишається те, що навіть у часи найбільш жорстокої та задушливої диктатури мистецтво, незалежно від своїх офіційних і шаблонних зразків, існує у багатовимірному просторі. Цей його багатовимірний континуум існування завжди вислизає з лещат будь-якої раціональної моделі тлумачення, бо вона, як раціонально-понятійна, є завжди

двомірною, і завжди примножує кількість своїх вимірів завдяки спробам відобразити його багатство у рівній за потужністю символіко-гносеологічній моделі, але не вичерпується нею. Іншими словами, від спроб охоплення поняттям мистецтво вислизає, а від спроб вираження символом тільки зростає.

Виходячи із зазначеного, розуміння трансформацій сучасного арт-простору в Україні може бути досягнуто як спроба у певні моменти аналізу спертися на твердиню систематизації і традиції, а в решті випадків (які, власне, і складають переважну «масу» національного культурного простору в аспекті його мистецької творчої діяльності) довіритися інтуїтивному відбору тих його зразків, які видаються суб'єктивно значущими для сьогодення та майбуття.

Для здійснення означеного наміру слід розмежувати методологічні підходи «раціональності» і «символізму», але перш за все — розмежувати культурний простір як власне культурний феномен і як предмет «культурної політики». Арт-простір постає у свідомості неформальним синонімом і заміником поняття «культурний простір» у тому разі, коли ми, теж неформально, надаємо слову «культура» значення всіх видів мистецької творчості і результатів художньої діяльності (поки що не будемо розмежовувати дані поняття). Таке розуміння є достатньо поширеним та прийнятним у разі, коли сама культура не розглядається «суворо», як знову ж таки формальне, раціоналізоване (концептуалізоване) явище, яке має відповідати певній уявній (теоретичній) моделі власного існування або проявів у різних сферах, зокрема таких, які можуть бути піддані регулюванню. Зрозуміло, що у даному випадку йдеться про спроби державного регулювання культури. Адже для держави, яка ще не стала інструментом демократії (тобто влади народу), а тільки шукає свою розумну форму, щоб стати дійсною (якщо згадати класичну формулу Г. Гегеля: все дійсне розумне, все розумне дійсне), власне мистецька царина культури викликає особливо сильне бажання керувати нею.

Для державного апарату мистецька сфера є спокусливою завдяки двом чинникам: по-перше, вона здається хаотичною за устроєм, а тому такою, що потребує упорядкування, або упорядника. По-друге, вона є залежною від зовнішнього фінансування, такою, що потребує утримання, тобто державного фінансування. А оскільки її доцільність з позиції прямої окупності для потреб господарського розвитку не є очевидною, а тому дуже просто може бути зведена до нульової, то поле цієї «ефемерної» галузі є перманентним експериментальним майданчиком державного управління. Формулювання «національний культурний простір» у такому випадку досить очевидно продовжує тенденцію, що вимагає і обґрунтовує доцільність державного регулювання у сфері культури, оскільки має смислові точки перехрещення з комбінаціями «національні інтереси», «національна безпека», «захист національного» у всіх можливих варіантах продовження. Насправді ми тут маємо майже класичний випадок підміни одного поняття іншим на підставі схожості назви.

Водночас промовистими є спроби практичного застосування наукової методології до цієї сфери. Йдеться про застосування методології, що відноситься до царини «суворих наук», до сфери тих видів діяльності, які лежать на перетині науки і мистецтва (політика, державне управління) і розповсюджують свій вплив у сфері діяльності, які не є науковими за визначенням. Це сфера «красних мистецтв», тобто таких, що мають своїм методом (якщо тут можна застосувати прямий смисл терміну «метод») символічно-інтуїтивні складові формування та пізнання образу реальності. Отже, йдеться про принципово інший вимір розуміння національного культурного простору, який, не зважаючи на цю його «іншість» і відмінність від «суворих наук», є його суттєвим чинником.

Слово «вимір» взагалі може бути представленим як поняття, що у пізнавальному плані є проєкцією цілісності на саму себе. Узята в ортогональній для себе площині, цілісність насправді

трансформується у новий вимір, де логіка поступається місцем символу. Щоб не ускладнювати дане тлумачення передчасним смисловим навантаженням, зазначимо тільки головне: даний розподіл раціонального і символічного в розумінні специфіки арт-простору у культурному просторі у даному матеріалі ми намагаємося розглянути саме з точки зору можливостей застосування саме «суворої» наукової методології та виявити межі можливостей цього застосування. Тобто виявити і провести той кордон, за яким, у загальному сенсі, раціональність поступається місцем символічності. Зазначимо також, що в цьому плані нас цікавлять не суто гносеологічні аспекти питання, а його онто-гносеологічні аспекти тобто той спосіб, завдяки якому раціональне і символічне у цій царині перетинаються і створюють специфіку арт-простору у сфері національного культурного простору.

Раціональне бачення культурного простору — це таке його бачення, яке вкладається у формулу простої кількісної накопичувальної послідовності феноменів, які його складають. У такій послідовності рахуються як показники потужності та розширення культурного простору та мистецького простору за рахунок збільшення, наприклад, кількості бібліотек та будинків культури, обсягів державного фінансування на мистецькі заходи, зростання формальних, тобто зареєстрованих об'єднань чи творчих колективів під егідою держави, чи таких, що взагалі зареєстровані (іншими словами, йдеться про всі статистичні факти у цій сфері). Відзначимо, що такі накопичувальні параметри культурного простору загалом і арт-простору зокрема є об'єктивною даниною кількісному (раціональному) боку реальності, і з цієї точки зору неминучі і для певних цілей потрібні. Але вони, на наш погляд, не тільки нічого не говорять про його справжній творчий потенціал і культурну продуктивність, а навпаки, є свідченням задушавого формального «звітувального» підходу, у якому справжня сутність творчої мистецької діяльності начисто випаровується. За тако-

го підходу фактично йдеться про аналог арифметичної прогресії, яка не дозволяє розглядати феномени даної послідовності в якості якісних фактів. Щоб не додавати зайвого полемічного пафосу у матеріал наукового спрямування, зазначимо, що завершити тему неефективності будь-якого кількісного підходу державного регулювання сферою мистецтва можна тільки пропозицією якомога далі усунути органи державного апарату від прямого розподілу державного фінансування «сфери культури» (яку держава саме і вважає окремою сферою для фінансування за залишковим принципом). І силами громадських організацій досягати прозорості розподілу коштів, відпрацьовувати не заангажований механізм підтримки таланту (зрозуміло, у кожному випадку унікальний для кожної країни, як унікальною є сама країна і сам талант). У цьому контексті слід пригадати слова Ніцше про те, що культуру створює не сукупність усереднених показників, а досягнення одного генія, яке піднімає планку для всього людства.

Для подальшого аналізу проблему розуміння переходу від кількісної до якісної сторони процесу мистецької діяльності слід розглянути у більш широкому контексті. Неможливість описати характер взаємодії якісних феноменів культури і мистецтва у формулах раціональності — з одного боку, і необхідність це зробити в силу самого жанру та стилістики наукового гуманітарного тексту — з іншого, породила дійсно нові напрямки та види філософування. До них, зокрема, можна віднести весь доробок постмодернізму за останні 50–60 років, що став не тільки подією Західної культури ХХ ст., але й визначається як основний напрям сучасної філософії, науки та мистецтва [2, с. 333].

Водночас вітчизняна соціогуманітаристика страждає на зовсім інші вади. Вона тільки вибирається на широкий шлях самостійних досліджень у цій царині, — в першу чергу тому, що суттєва її риса — бути способом вторинного відображення всього. Така ситуація, власне, відповідає духу марксистської концепції свідомості як

відображення. Водночас, якщо серйозно зрозуміти стан речей, який з даної установки випливає, об'єктивно народжувати факти у власному середовищі і об'єктивно осмислювати факти середовища (у тому числі Західного світу), які вона відображала, або уявляла, що відображує, вона не могла. Таким чином, пласка двомірність постає чи не єдиною методологією розуміння, у тому числі культурного простору практично у всіх варіантах його раціонального бачення в онто-гносеологічних координатах досліджень останнього майже п'ятдесятилітнього періоду існування радянської системи та більш ніж двадцятилітнього періоду української незалежності.

Однак, критикуючи двомірність у відображенні процесів, що відбуваються у культурному та арт-просторі, ми нічого не сказали про природу самої двомірності у їхньому відображенні. Власне саме це бачення вкладається у формулу: сукупність елементів, які створюють у своєму поєднанні пласку (фрактальну тобто самоповторену) картину, несуперечливу у своїх онто-гносеологічних характеристиках. Розглянемо смислові характеристики пропонованого підходу. У загальному смислі рядопокладеність слів «пласке» і «фрактальне» означає, що коли елементи даного простору відображуються у свідомості як система понять, вони утворюють пласку модель, а її рух, тобто зміни, доповнення, трансформації тощо, які можуть у певний момент бути сприйнятими як збільшення кількості вимірів даної моделі, є наслідком відображення цим понятійним простором самого себе. Загадкою є те, як пласка модель у фрактальному русі перетворюється на об'ємну, але розкриття цієї загадки саме і є процесом згаданого перетворення, тому він і має бути розглянутий у аспекті процесуальності.

Двомірне або пласке фрактальне бачення має фіксовану гносеологічну домінанту, яка дозволяє відтворювати або відтворює такі характеристики пізнавальної цілісної моделі світу (або його достатньо об'ємного фрагменту), елементи якого ізоморфні самій моделі. Однак найважли-

віше зауваження у цьому зв'язку полягає у тому, що сам принцип ізоморфізму має, як загальнонауковий, бути застосований в онто-гносеологічному плані. А саме: і пласке (двомірне) бачення певного процесу (або простору його протікання) і його багатовимірне (символічне) бачення мають бути розглянуті на методологічній основі одного й того ж принципу ізоморфізму, оскільки перехід в інший (збагачений) вимір має бути ґрунтований попереднім станом, а стан перебування у багатовимірному (символічному) просторі має зберігати зв'язок з ним, оскільки є насправді його проекцією. Розглянутий як такий, він мусить бути описаний єдиним пізнавальним підходом щодо реальності. Людина (у даному випадку митець) постає медіатором даного процесу та провідником (суб'єктом) дії онто-гносеологічного принципу у специфічному мистецькому середовищі або арт-просторі.

Враховуючи важливість методологічного застосування у даному аспекті поняття «ізоморфність», розглянемо його докладніше. Ізоморфізм (від грецького *ίσος* — рівний, однозначний і *μορφή* — форма) — поняття, яке виражає тождність, ідентичність форм [3]. В психології це ідентичність (теоретична) між гешталтом (образом у свідомості) у переживанні того, що безпосередньо споглядається, та процесами, що відбуваються у головному мозку. Вважається, що завдяки такому наочному переживанню ми безпосередньо можемо взяти специфіку цих процесів, зокрема специфіку конструкції та динамічної структури гешталту [4]. Отже, психологічний аспект розуміння поняття «ізоморфізм» нам потрібен, щоб застосувати його як методологічну установку для розуміння процесів творчого (мистецького) характеру. Ці процеси, за нашим припущенням, відповідають процесам у культурі. Окремі митці та групи (творчі об'єднання) ізоморфно можуть бути представлені як ціннісні модулятори (на кшталт біологічних нейромодуляторів речовин, які запускають спектр нових реакцій у клітині) суспільного організму у сфері арт-простору. При цьому сам арт-

простір — тільки чутлива тканина національного культурного простору. У даному випадку під ціннісними модуляторами слід розуміти чинники, які отримують, трансформують та «впорскують» у певній формі ціннісну енергію у суспільний організм і тим забезпечують її спрямовану дію та ціннісний ефект.

Митці-модулятори несуть основне навантаження у встановленні типу та форми впливу новітніх ідей на суспільство. Вони також відіграють ключову роль у процесі їхньої активної інсталяції у суспільстві, відображенні впливу на саме суспільство і, фактично, організації просторово-часового континууму внесення та активної дії ціннісної інформаційної «капсули» або «спори» у вигляді мистецького витвору чи артефакту. Вони постають в якості чинника, що об'єктивно, незалежно від оцінок чи ставлення, форматує та структурує, розширює та поглиблює національний культурний простір взагалі.

Виходячи із зазначеного, будемо вважати, що символічна (не пласка) картина арт-простору виявляє себе як прихований для концептуалізації аспект фрактальної картини арт-простору і являє собою певний гештальт тобто образ реальності, який виникає у свідомості митця або групи митців (творчого об'єднання), що підпорядковує себе певному кредо. До такої групи (або окремої особи) можна застосувати у відповідному типі наукового описання формулу «самоподібна множина нецілої розмірності... яка може бути представлена у вигляді об'єднання однакових підмножин, подібних вихідній множині, які не пертинаються» [5]. Іншими словами, творча група або окремий митець-модулятор мають спільну площину перетину у сфері арт-простору для єдиного описування продуктів їхньої творчості, які мають якісний характер і ціннісний вплив на суспільство, і водночас та ж сама група (як і окрема особа) мають у кожному випадку вихід на окремий багатовимірний ціннісно-семантичний простір (неціла розмірність), що слугує джерелом підживлення їхньої діяльності (творчості) і не перетинається з самоподібним про-

стором інших елементів даної множини.

Чи правомірно застосовувати поняття природничих і математичних наук для потреб соціогуманітарного аналізу? Не відкидаючи почасти обгрунтовану критику, яку може викликати запропонований підхід, зауважимо, що дотепер соціогуманітарні напрямки знання все ж таки відносились до наукового по загальній класифікації, а значить, на них мають розповсюджуватись і закономірності його гносеосфери. Враховуючи те, що ізоморфність визначається як важливе загальнонаукове поняття, можна зробити висновок, що немає формальних перешкод для того, щоб не використати його онто-гносеологічний потенціал у даному випадку саме для обгрунтування теоретико-методологічних засад розуміння розвитку та поширення саме арт-простору як такого.

З урахуванням методологічного значення поняття «ізоморфність» з'ясуємо її суттєві смислові характеристики, виходячи з тлумачення, наведеного у Філософській енциклопедії. Отже, ізоморфність утворюється «...відношенням між якими-небудь об'єктами, яке виражає у певному (уточненому далі) смислі тотожність їхньої структури (побудови), <...> оскільки поняття структури об'єкта передбачає його розгляд у вигляді сукупності елементів, що його складають (або його частин — підмножин). Наприклад — відношення між місцевістю та мапою цієї місцевості, між уявним предметом і фотографічним негативом; між негативом та готовим фотознімком тощо. <...> У кожному з цих прикладів «модель» (мапа, знімок тощо) є ізоморфною об'єкту, що моделюється у тому смислі, що в ній зберігаються незмінними деякі співвідношення між його частинами (схема приймача відтворює розташування та поєднання його деталей, мапа передає рельєф місцевості тощо), що дозволяє вивчати ці співвідношення безпосередньо по моделі. Приклади показують, що ізоморфізм у кожному окремому випадку пов'язаний лише з цілком визначеною групою властивостей або відношень між частинами або елементами об'єктів

(множин), що розглядаються, і які в решті сторін та аспектів можуть бути абсолютно відмінними (у тому числі, і за «будовою»)» [3, с. 246–247].

Продовженням і розвитком даного напрямку міркувань є також подане нижче, вимушено, в цілях повноти розгляду розлоге трактування ізоморфізму та гомоморфізму в основних аспектах його філософського розуміння. «Оскільки повнота і точність відтворення зовнішнього світу у людській свідомості завжди відносні, відповідність між предметами реального світу та їхніми мисленевими образами є не суворо ізоморфним, а таким, що відтворює цей підхід у більш загальному відношенні — гомоморфізму. <...> Змістовний смисл гомоморфного відображення полягає у тому, що різниця між деякими елементами множини ігнорується, самі ці елементи в межах конкретного розгляду ототожнюються. В процесі «склеювання» елементів, що ототожнюються, кількість відношень між ними, що розглядаються, зменшується. Поняття гомоморфізму відображає процес абстрактизації (ідеалізації, схематизації), який передуює побудові будь-якої наукової теорії (так само, як поняття «ізоморфізм» відображає наше прагнення до правильного, не викривленого відтворення картини світу) <...>. Водночас ніяка відповідність між системами реальних предметів (якщо тільки ці предмети не тотожні) не може бути абсолютним ізоморфізмом. Будь-яка, нехай і найбільш незначна розбіжність у властивостях систем, що розглядаються (у відношеннях між їхніми елементами), свідчить про гомоморфний, а не ізоморфний характер відповідності» [3, с. 247–248].

Таким чином, видається правомірним застосувати принципи паралельного співставлення наведеного у цитованому тексті трактування смислу цього поняття з його застосуванням з урахуванням об'єктивної обумовленості самих погрішностей у суто науковому підході та специфіки ціннісно-символічного підходу, до сфери арт-простору у відповідності з поданим тут посиланням. Поєднання ізоморфізму та гомоморфізму це власне поєднання людини, що піз-

нає, з тією реальністю, у яку переходить пізнання і яке творить його. Тут вже не можна, а у певних моментах і не варто розрізняти процес моделювання реальності (ізоморфізм) та процес творення її (у даному випадку будемо вважати, що це гомоморфізм). Адже відображення реальності — це нова реальність. Інша річ, що дискусії про сутність відображення відображення (або Платонівську думку, що мистецтво — це «тінь тіні») та її місце у реальності — тривають.

Отже, ізоморфізм встановлює різні відношення між двома різними парами множин предметів. Власне, тут немає нічого, щоб відрізняло б природничо-науковий та мистецький типи відношення. Однак далі виникають розбіжності. Природничо-науковий ізоморфізм — це відношення між реальністю та більш-менш повною і точною сукупністю образів цієї реальності, які виникають у нашій свідомості. Вони відображаються у математичній мові, фізичній моделі світу. Однак відмінність ізоморфності арт-простору та ізоморфності математичного і логічного типу є принциповою. Якщо у логіко-математичному варіанті встановлення ізоморфності діє принцип відповідності моделі моделі (штрих), то ізоморфність мистецької моделі відповідає поняттю «канон», а у загальнокультурному ізоморфізмі — моделі «архетип» або моделі «культурна універсалія». І якщо шлях мистецького ізоморфізму полягає у прагненні «втекти» від нього практично з моменту його (канону) більш-менш усталеного визнання та встановлення, то у випадку архетипової структури її ізоморфність не є прагненням втекти від самої себе, а скоріше, завдяки домінуванню онтологічного символізму своєї природи, архетипова модель намагається «вичавити» якомога більшу кількість онтичних реалій з самої себе. Водночас, мистецький ізоморфізм характеризується зворотною залежністю символічного і образного: образна природа мистецької творчості у поєднанні з символічним інструментарієм реалізації її діяльній сторони створює мистецький продукт, що насправді

є ізоморфним самій реальності, але вже з домінантним значенням гносеологічної складової.

Таким чином, на підставі викладеного вище можна запропонувати троїсту модель розуміння наукової (природничої), культурницької та мистецької ізоморфності. Природничо-наукова ізоморфність акцентує свої зусилля на спробах встановлення прямої (точніше кодовано-пласкої) відповідності реальності і мапи. Якщо виходити з класифікації Пірса, дана ізоморфність буде індексною відповідністю поняттю «знак» [Детальніше див. 5]. Культурницька ізоморфність вказує на культурні універсали та архетипи, які, у свою чергу, виявляють символічну природу реальності в її гомоморфному варіанті, якщо вважати (а це єдиний на сьогодні можливий шлях описування реальності) його комплементарним науковому. Тут архетип як символ є онтологічним джерелом творення реальності для свідомості, що робить останню ізоморфною першій. Мистецька ізоморфність є, на наш погляд, суто культурницьким явищем, і вона як така починається з опанування символізмом доби, тобто всотування традиційного, канонічного, стильового її доробку, внаслідок самого факту «описання» у наявному культурному символічному середовищі. Мистецтво насправді є симулякром, тінню тіні у платонівському розумінні, що існує завдяки тому, що продовжує свій рух ізоморфності від певної традиції і канону до нового типу символічної ізоморфності.

З іншого боку, це — з самого початку — шлях революційного подолання канону. І на цьому шляху вироблення нових типів і засобів символічного опанування світом, які врешті-решт мають стати складовими, ізоморфними новому канону у гносеологічному вимірі — такими, як опанування новаторськими прийомами, технікою виконання, стилем, коли відбувається їхнє усвідомлення. У культурницькому аспекті арт-простір як залежне від реальності, але досить автономне явище, має вписатися у онтологічну ізоморфність архетипової (універсалістської) культурницької діяльності людини. Такий шлях мис-

тецької і культурницької ізоморфності являє, на нашу думку, теоретико-методологічну основу вивчення становлення і трансформацій арт-простору в Україні як аспекту вивчення національного культурного простору.

Реальним прикладом такої моделі є, власне, всі арт-майданчики світу. Але у даному випадку йдеться про арт-простір України і Києва, де відбувається мистецьке дійство, що включає у себе інсталяцію мистецьких артефактів, простір спілкування, інформаційно-мистецьку комунікацію та взаємодію ціннісних установок, які органічно включені у здійснюваний таким чином будь-який мистецький проект. Навіть без додаткових коментарів на підставі запропонованої методології можна виділити у наведеному нижче прикладі всі названі елементи трансформацій і розбудови арт-простору у мейнстрімі культурницької діяльності в Україні.

Для прикладу наведемо інформацію про один з численних проявів ізоморфізму, що з'являються у величезній кількості в українському арт-просторі і становлять живу канву його існування. Курсивом виділено культурницьку ізоморфність, жирним — мистецьку, підкресленням — гомоморфність природничого типу (текст наведено без змін. Цитування по [6]).

«Новый арт-проект Людмилы Березницкой объединил галерею, шоу-рум и консалтинговое бюро. Стильный новогодний подарок сделала Людмила Березницкая себе, своим друзьям, художникам, дизайнерам, архитекторам, собирателям коллекций и всем тем, кто ищет гармонии комфорта и стиля. Она открыла на Воздвиженке *арт-пространство* в непривычном для Киева, но абсолютно востребованном в Европе формате. Назвала Berezniysky Aesthetics

На открытии нового проекта Людмилы Березницкой яблоку было не куда упасть. Все творческие люди Киева посчитали необходимым взглянуть на рату человека, который заслужил репутацию профессионала высокого уровня. О выставках и перформансах в галерее Березницкой L-Art в начале Андреевского вспомина-

ют до сих пор. Людмила Березницкая, которая затем закрыла успешную галерею, уехала в Берлин, сумела и там обратить на себя внимание, решила вернуться в Украину и начать такой проект, аналогов которому пока нет.

Новое арт-пространство Berezniysky Aesthetics объединяет галерею, шоу-рум с предметами промышленного дизайна от украинским и зарубежных мастеров, консалтинговое бюро по вопросам искусства, дизайна, архитектуры и арт бизнеса, а также культурологическую площадку с кафе, на базе которой планируется регулярное проведение открытых арт мероприятий. Творческой идеей платформы называет три принципа: **минимализм, элегантность, натуральность.**

Отвечая на вопрос Delo.UA почему принято решение стартовать с проектом сейчас, когда многие сидят тихо и выжидают, что же будет, Людмила Березницкая ответила: «Время проходит и это твоё время. Ты не можешь предвидеть на 100%, когда, например, закончится кризис. И если есть у тебя энергия, потенциал, ты должен жить».

Она уверена, что преобразования в Украине зависят не от решения сверху, а от участия каждого в строительстве новых европейских моделей будущей жизни. А работа в Европе, дала те знания и опыт, что очень необходимы сегодня в Украине, отметила Людмила Березницкая. Несколько лет назад она открыла первую в Европе украинскую галерею в Берлине, считающемся *культурной меккой*.

По ее мнению, главное, чего она достигла — понимания того, как должно функционировать искусство в современном мире: какие у него собственные ресурсы, и на какую поддержку оно может рассчитывать со стороны общества. «Для Украины сейчас крайне важно сформировать платформу для развития молодого течения творческой прослойки — художников, архитекторов, дизайнеров», рассказала Людмила Березницкая о задаче, которую ставит перед собой творческая команда арт-пространства.

Berezniysky Aesthetics будет управляться группой арт-директоров, каждый из которых несет ответственность за творческое развитие и наполнение своего направления: Людмила Березницкая курирует работу с **визуальным искусством**, Владимир Вештак (создатель дизайн бюро Object №) — дизайн и архитектуру, а Евгений Березницкий будет заниматься культурологической составляющей: организацией мероприятий на территории пространства — встречи с художниками и архитекторами, киносеансы, арт-дискуссии и лекции, public talks. Berezniysky Aesthetics открыта в Киеве на улице Воздвиженской, в доме №34. Работает с 11.00 до 19.00, выходной — воскресенье».

Висновки та подальші перспективи дослідження. Отже, маємо твердження: образ реальності, представлений у арт-просторі, являє собою його відображення за принципом психологічної відповідності витвору моделі, що сама являє собою гомоморфізм, який, власне є символічною формою самоподібності. Ми можемо називати його мистецькою або символічною фрактальністю. Охарактеризувавши в основних, ключових напрямках дану методологію, ми, зрозуміло, тільки увійшли в царину образно-символічного типу діяльності, продукти якої, як її проєкції, представлені в арт-просторі у визначеннях, як необхідні для його осягання та існування вимірі.

Перспективою подальшого дослідження є застосування запропонованого підходу для аналізу розбудови національного культурного простору у сфері арт-діяльності, з урахуванням того, що культура як предмет дослідження взагалі тільки частково може «перекриватись» філософськими, культурологічними, психологічними, соціально-гуманітарними тощо варіантами її визначення і має досліджуватись у специфічному типі взаємодії свідомості як позаособистісної фундаментальної характеристики реальності, з власною особистісною формою, на основі застосування загальнонаукового поняття ізоморфізму як форми визначення відношення теорії до дійсності.

1. Уайльд О. Афоризмы [Текст] / Оскар Уайльд; собр. К. Душенко. — М. : ЭКСМО-пресс, 2000. — 240 с.
2. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты [Текст] / В. П. Руднев. — М. : Аграф, 2003. — 608 с.
3. Гастаев Ю. Изоморфизм [Текст] / Ю. Гастаев // Философская энциклопедия: в 5 т. / Ин-т философии АН СССР. — М. : Сов. энцикл., 1962. — Т. 2. — С. 246–249.
4. Изоморфизм [Электронный ресурс] : (Проект) Энциклопедия самопознания. — Режим доступа: http://samosoznanie.allfound.ru/thesaurus/index09_08.html. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
5. Основные понятия семиотики Пирса [Электронный ресурс] : (Проект) Институт лингвистических исследований РАН. — Режим доступа: <http://iling.spb.ru/pdf/nl/basic.html>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
6. Новый арт-проект Людмилы Березницкой объединил галерею, шоу-рум и консалтинговое бюро [Электронный ресурс] : (Проект) Интернет-портал Delo.UA. — 14.12.2014. — Режим доступа: <http://delo.ua/lifestyle/novyy-art-proekt-ljudmila-bereznickoj-obedinil-galereju-shou-rum-285857/>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.

Доманська О. А. Рациональність і символізм у гносеологічній картині українського арт-простору:

Методологічний аспект

Анотація. У статті зроблено спробу сформулювати методологічний підхід, що відокремлює принципи вивчення та розуміння арт-сфери з точки зору раціональності та символічності. За основу було взято поняття ізоморфізму, принцип якого розповсюджено на сферу мистецької діяльності. Визначено специфіку та відмінності ізоморфної моделі пізнання у сфері природничих наук та мистецької діяльності. Пропонується теоретико-методологічна основа вивчення становлення і трансформацій арт-простору в Україні як аспекту вивчення національного культурного простору. Запропоновано трійсту модель розуміння наукової (природничої), культурної та мистецької ізоморфності. Показано, що природничо-наукова ізоморфність акцентує свої зусилля на спробах встановлення прямої (кодівано-пласкої) відповідності реальності і «мапи». Культурна ізоморфність вказує на культурні універсали і архетипи, які, у свою чергу, виявляють символічну природу реальності в її гомоморфному варіанті. А мистецька ізоморфність є суто культурницьким явищем.

Ключові слова: арт-простір, ізоморфізм, гомоморфізм, канон, архетип, культурна універсалия, раціональність, символізм.

Доманская Е. А. Рациональность и символизм в гносеологической картине украинского арт-пространства:

Методологический аспект

Аннотация. В статье сделана попытка сформулировать методологический подход, отделяющий принципы изучения и понимания арт-сферы с точки зрения рациональности и символичности. За основу было взято понятие изоморфизма, принцип которого распространен на сферу художественной деятельности. Определена специфика и отличия изоморфной модели познания в сфере естественных наук и художественной деятельности. Предлагается теоретико-методологическая основа изучения становления и трансформации арт-пространства в Украине как аспекта изучения национального культурного пространства. Предложено тройственную модель понимания научной (естественной), культурной и художественной изоморфности. Показано, что естественнонаучная изоморфность акцентирует свои усилия на попытках установления прямого (кодированно-плоского) соответствия реальности и «карты». Культурная изоморфность указывает на культурные универсалии и архетипы, которые, в свою очередь, проявляют символическую природу реальности в ее гомоморфном варианте. А художественная изоморфность является суто культурным явлением.

Ключевые слова: арт-пространство, изоморфизм, гомоморфизм, канон, архетип, культурная универсалия, рациональность, символизм.

Domanska O. A. Rationality and symbolism in the epistemological picture Ukrainian art space: Methodological aspect

Summary. In the article made an attempt to formulate a methodological approach which separates the principles of the study and understanding of the art-sphere in terms of rationality and symbolism. For a basis was taken the concept of isomorphism, and this principle of isomorphism is extended to the sphere of artistic activity. The specificity and differences isomorphic models of knowledge in the field of natural sciences and art activities was precised. Proposed theoretical and methodological basis of the study of the formation and transformation of the art-space in Ukraine as an aspect of the study of national cultural space. Proposed by the threefold model for understanding the scientific (natural), the cultural and the artistic isomorphism. It is shown that natural (scientific) isomorphism focuses its efforts on trying establish direct (flat-coded) accordance of reality and «map». A cultural isomorphism points to cultural universals and archetypes which, in its turn show the symbolic nature of reality in its homomorphic form. It was shown that the artistic isomorphism is purely cultural phenomenon.

Keywords: art space, isomorphism, homomorphism, canon, archetype, cultural universals, rationality, symbolism.