

УКРАЇНСЬКЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА МОЖЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНОСТІ

ОЛЕНА АККАШ

Постановка проблеми. Категорія «концептуальне мистецтво» отримала широке розповсюдження і давно вживається, коли йдеться про особливі прикмети та сферу панування сучасного європейського мистецтва. Тому пересічні поціновувачі образотворчих креативних витворів та навіть деякі фахівці-дослідники вважають за апіорну даність концептуальної складової у сучасному мистецтві лише за хронологічною ознакою належності до сьогодення. Інколи і більше того: йдучи принагідним, комфортним, але оманливим шляхом звеличення образних засобів оволодіння дійсністю, так би мовити, освоєння світу за допомогою суто індивідуальних символічних форм. Мистецтвознавчі інтерпретації намагаються віднайти ознаки концептуалізму у будь-якому химерному артефакті тільки на підставі його формальної новизни. Однак теза або навіть аксіома про те, що знаходження символічної мистецької творчої діяльності у центрі соціального життя країни впродовж останніх десятиліть автоматично надає йому статус концептуального, здається досить дискусійною гіпотезою. Непохитна віра у високу місію мистецтва, акцентування на елітарності його сприйняття та нечутливість до дрібних буденних людських мотивів, тобто твердження класичної естетики, що були розповсюджені навіть у минулому столітті, — можуть тепер стати на перешкоді об'єктивному

науковому аналізу сучасної естетики сучасного зрізу реальності у символічному мовленні та образній мові мистецьких розвідок. З іншого боку, останніми роками досить помітна схильність до надлишкової психологізації культуротворчого процесу взагалі та мистецької творчості зокрема. У крайніх, на щастя, рідких випадках це виглядає уже як псевдопсихологічні інтерпретації артефактів сучасної культури, що аж ніяк не витримує перевірки за допомогою критеріїв науковості. Фундаментальні наукові дослідження не ставлять за мету лише класифікацію емпіричних об'єктів, за своєю сутністю та завданням вони налаштовані здійснювати до висот теоретичної універсалізації та інтелектуальної інтуїції. Теоретичні наукові завдання іноді плутають з аматорськими привнесеннями у дескриптивну оповідь наукових термінів, дефініцій та категорій вже вищого порядку, вирваних із контексту першоджерел. Але усі ці особливості підходів до декодування мови сучасних вітчизняних мистецьких практик цілком слушно можливо пояснити очевидністю мистецтва та його, за самою природою, чуттєвого сприйняття. Ця сутнісна риса мистецтва залюбки вводить в оману зовнішнього суб'єкта свого впливу — індивідуальну свідомість, яка намагається набути естетичного досвіду суто нерелексивним спогляданням та подальшим формальним описом, не

здаючись до зусиль розпредмечення, відтак залишаючись на рівні простішої механічної взаємодії із предметом споглядання і не здіймаючись на процесуальний щабель естетичної суб'єкт-об'єктної діяльності.

П. Рікер так інтерпретував положення класичної філософії про особливості естетичної духовної діяльності: «Але я думаю, якщо ми хочемо міркувати про можливість перенесення естетичного досвіду в побічні царини, то слід брати до уваги два головних аспекти витвору мистецтва: його одиничність і його передаваність, із тією дуже особливою універсальністю, яку передбачає ця остання» [1, с. 41]. Але ж безпосереднє чуттєве сприйняття арт-об'єкту означає тільки самоочевидність мистецтва, його значущість та абсолютну істинність у погляді на реальність лише для себе. Відвертість сучасного мистецтва — це насправді видимість, уявлюване, як протилежність до суцього та дійсного. Очевидність та абсолютна істинність мистецтва для самого себе, його, так би мовити, «еґоцентричний» сліпий монолог породжує незбагненні протиріччя для суб'єкта естетичної дії. Ці протиріччя неможливо зняти та вичленили знакові концептуальні реальні розвідки мистецької діяльності, залишаючись у межах емпіричної площини. Тут слід зазначити, що специфіка та навіть засада феноменів (у кантіанському визначенні цього терміну) сучасного мистецтва полягає у тім, що вони презентують своє самодостатнє буття у формах та символах, які вислизують від прямолінійного підходу. Вони стигматизують глядача і перетворюють його на пасивний субстрат, тим самим унеможливають доступ до своїх ноуменів (І. Кант), і внаслідок чого пошуки суттєвих концептів і побудови концептуального змісту сучасного мистецтва лишаються у порочному колі ілюзій про прекрасний ідеал.

Узагальнюючи вищесказане, предметом уваги даного дослідження є механізми культурної трансляції методами сучасної мистецької діяльності у її концептуальних формах. Саме особливості культуротворчості сьогодення у вітчизняному вимірі та конкретних формах, доробках митців

представляють неосяжне поле для розкриття, виявлення концептуальної складової українського візуального мистецтва сучасної доби. Вибір предмету дослідження обумовлений ще й тим, як війна та катастрофи, втрати багатьох людських життів у країні завдали випробувань людській гідності і взагалі існуванню як такому, змінили напрямки та конфігурації практичної мистецької діяльності та естетичне сприйняття дійсності у філософсько-антропологічному вимірі.

Звісно, культуротворча діяльність у загальних рисах була, є і буде вільним процесом взаємодії всіх її учасників у суб'єктивній та об'єктивній царині, випадковій та закономірній об'єктивації, діалектиці одиничного та загального. Зрозуміло, що це становлення тісно пов'язане із соціально-історичним процесом у найширшому сенсі. Проте швидкі зміни конфігурації фундаментальних життєвих та світоглядних цінностей неминуче призвели до трансформацій у змісті естетичного полілогу і взагалі до прискорення його темпу. І саме тому, що концептуальне мистецтво в Україні є такою реальністю, окреслення поля наукової розвідки подалі втримає від застосування натуралістичного підходу «стимул — реакція», відповідно до якого мистецтво начебто повинно продукувати миттєву відповідь на запити соціуму. Потік спонтанних відчуттів ще не встигає за короткий в історичному вимірі час конституватись в естетичний концепт. Ще не завершені у своєму вигляді та ролі і функціях, мистецькі форми опираються популяризаторським спробам швидкісної інтерпретації. Прагматика перебігу соціальних подій і творча мистецька діяльність не підвладні аналізу за допомогою схоластичного принципу паралелізму. І тут ми знову наштовхуємося на давній платонівський постулат розділення на світ ідей та речей, на необхідність визнавати власні межі як мистецтва, так і політики в культуротворчому процесі.

Отже, чим трудніше освоєння нової об'єктної області, тим більш захоплюючий дослідницький процес, який переростає в інтелектуальну авантюру, та цікавіші отримані результати.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри великі та малі підводні скелі, на які наштовхується дослідник при спробах наукового аналізу сучасного вітчизняного мистецтва та його характерних рис в контексті загального соціокультурного життя, все ж на сьогодні українські дослідники сучасної культури вже зробили немалий внесок у розв'язання ключових проблем мистецької творчої діяльності. Важлива особливість цих досліджень полягає у тому, що феномен концептуального українського мистецтва розглядається із різних перспектив, траєкторій мислення, які обумовлюються конкретними методами та категоріями певної наукової дисципліни.

По-перше, потрібно зазначити, що важко переоцінити доробок О. Федорука, відомого українського науковця. Його чисельні праці вказують на засади та ідейні витоки сучасного мистецтва, розкривають істотні риси національного образотворчого мистецтва, які саме і призвели до того, що ми можемо з усім правом називати концептами української сучасної культури. Ці роботи доводять, що попри усі перешкоди та несприятливі зовнішні обставини у розвитку вітчизняної культури втрати фундаментальних життєдайних смислів та цінностей, на щастя, не відбулося. Головні ідеї, наскрізне присутні в основних роботах дослідника, виходять за межі простого констатування факту існування українського мистецтва та його гідного місця в європейській системі культурних координат. Безкомпромісний дослідник наполягає на наявності послідовної логіко-історичної константи у бурхливих водах становлення культурних форм на національному ґрунті. «Сучасна мистецька реальність, долаючи опір рутинності, розміщує карту пластичних координат на глобусі образності, що є камертоном новизни. В такий спосіб здійснюється взаємозалежність: красивий город дає красиві квіти, прогресивний досвід і є таким «городом», в той час «квіти» на зрізі поколінь — це наймолодша пагінь мистецтва, його надія й подальше прагнення руху» [2, с. 34].

У багатьох працях А. Пучкова виконується подвійне завдання щодо розкриття суттєвих рис культурного ареалу сучасної людини. У них ретельно обґрунтовується необхідність розгляду урбаністичної архітектури невід'ємно від загальнокультурологічних студій, адже архітектурне середовище є необхідною складовою частиною та динамічною рушійною силою соціокультурного розвитку. І в цьому контексті відбувається водночас розв'язання нагальної проблеми знаково-символічної складової архітектури як мистецтва урбаністики і перехід її через «щабель» метафоричності у концептуальну константу. «Архітектурний твір також є метафорою життя: щось одне, виражене через інше, схоже, але при тому так, що одне й інше мають власний смисл. Метафорою життя в архітектурному творі є, по-перше, перенесення суспільнокультурних вимог у косний матеріал за конкретних фінансово-технічних умов; по-друге — такий прояв реального життя як певної вихідної реальності, що не тотожна ані духу, ані матерії» [3, с. 167].

У розслідуванні обернень та трансформацій сучасних мистецьких течій не можливо не згадати ім'я О. Босенка, єдиного українського фахівця у галузі трансцендентальної естетики. Мистецька діяльність розглядається у царині ідеального в діалектичному поступі. Слід тут зробити необхідне уточнення: мова в його працях не йде про так звану редукцію до ідеального та відсторонення від реального, як у феноменології Е. Гуссерля. Навпаки, філософ вказує на розчинення та елімінацію історичного часу. Панування та тріумф посередності замість теоретично декларованого піднесення самосвідомості особистості становить реальність існування мистецтва у сучасності. Втім, ці ідеї не сприймаються як звинувачення, через те що у них прихований евристичний натяк на можливість уникнення в культуротворчій діяльності тиску принизливої буденності та туги за нездійсненим. «Випадкова воля мистецтва і є такий сміливий випадок. Мистецтво губить розрізнення між сном

та дійсністю свідомо. Втім не для того, щоб забути, а ні задля чого. Безкінечність ступенів свободи сходжень у точці без свободи — приєднання «точки до точки» у Боеція. Значущість, багатозначність, багато означає. Буття — неможливість» [4, с. 23]. Теоретичний аналіз концептуальних доробок неможливий без текстової артикуляції самих митців, прикладом можуть бути розмірковування В. Сидоренка про пошуки «нового сенсу художньо-концептуального висловлювання» у проєкті «Метаноія» [5, с. 9].

Тлумачення сучасного стану вітчизняної культури неможливе без аналізу її інституціональних перетворень, бо фіксація наукових досліджень лише на нервових пристрастях мистецького духу була б недостатньою та неповною. За останні роки вклад у цьому напрямку був зроблений багатьма науковцями Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Зокрема зміни формальних, офіційних та неофіційних репрезентацій творчого доробку українських митців упродовж певних періодів часу висвітлюється у роботах Н. Булавіної, О. Сидора-Гібелінди. Інституціональні системи забезпечують матеріальний фундамент, те підґрунтя, на якому виникають нові риси та характеристики культурного життя. Та чи інша форма публічного визнання культурних артефактів, організація їх у певний спосіб часто неочікувано наділяє смислами або лише якоїсь частини образної суті.

Ціль статті. З огляду на попередній абрис стану речей щодо дослідження історичної логіки становлення сучасного українського мистецтва, вивчення та опису його окремих течій та напрямків, соціально-економічних факторів його формування, доцільно визначити короткострокові завдання та стратегічні цілі у пошуках закономірностей утворення смислів та образів у культурному та мистецькому русі на вітчизняних теренах. Як мету дослідження доцільно поставити винайдення глибинних констант та нових категорій у процесі творчої активності у мистецькому полі.

Викладення основного матеріалу дослідження. Різка зміна загальної ситуації в Україні не могла не відбитись на пошуках мистецького формотворення і не вплинути на конкретні образотворчі досягнення та артефакти, вплетені у канву розмаїтого життя. Звісно, що ані культурний, ані науковий поступи не мають остаточного кінцевого пункту призначення, та все ж фундаментальні стадії розвитку, закономірності внутрішньої логіки процесу мають бути артикульовані, науково проаналізовані та практично перевірені. Якраз кризова ситуація в Україні чіткіше виявляє сутнісні категорії, вади та надбання у культурно-мистецькій площині, і це дозволяє не плутати поетичний вислів про «безмежні обрії мистецтва» та наукову тезу про «границі впливу» на соціально-політичну, ідеологічну сферу тощо.

Сучасна постать українського мистецтва заслуговує на більш ніж описові вузькотематизовані наративи. Образотворча естетична свідомість у загальній дієвій напрузі завжди була важливим чинником розвитку українського суспільства, навіть насильницька маргіналізація за радянських часів не змогла перешкодити її розвитку. Задля термінологічної чистоти подалі пропонується вважати дефініцію «концептуалізм» стосовно візуального мистецтва як ідеальну категорію, яка вказує на існування певних смисловою субстанціальних структурою створених за допомогою образів, які складають зв'язний послідовний ряд концепцій, наприклад, у серії живописних арт-об'єктів, чи окремих творів, чи то певних напрямків. Таке визначення важливе ще й для того, щоб розрізняти науково-академічний підхід і не сприймати за концепцію кураторське пояснення, довірливі інтерпретації творів художників, які, як правило, розповсюджуються у вигляді анонсів відкриття виставки. Проголошені ідеї не завжди стають фундаментальними засадами та реальним натхненням для розвитку концептуального живопису. Хоча вони є найдоступнішим і найдієвішим знаряддям для просування та популяризації сучасних мистецьких доробок, новітні сміливі пошуки сприймаються обереж-

но та скептично у суспільстві, що вже давно втомилось від галасливої порожнечі та «гучної німоти» поп-культури. Та черга виступу сучасного серйозного візуального мистецтва у ролі «публічного мовлення», що в змозі суттєво вплинути на суспільну свідомість, ще не настала.

Тим не менш, незважаючи на дещо песимістичні погляди на долю українського візуального мистецтва у соціальній прагматиці, при застосуванні іншого методологічного, не утилітарного підходу до розкриття цілей та цінностей найновіших художніх практик виявляється, що концепти, створені за допомогою образів, смислів, гармонійно інкорпуються у загальний процес культуротворення. Безперервний процес «опредмечення — розпредмечення» життєвого світу у сучасному мистецтві чітко описує М. Гайдеггер: «Ми безпосередньо утримуємо у внутрішньому баченні буття як... володарювання, що сходить, яке свідчить в нас про себе як відверта присутність» [6, с. 204]. Мистецтво виявляється водночас і суб'єктом, і об'єктом символічних дій.

Мистецька практика сучасності така, що на шляху створення цілісних образних концепцій, як відповідь на запити реальності, вона водночас сама опиняється перед запитаннями, що знов виникають з боку вже створених ідеальних арт-об'єктів. Буття концептуального живопису подібно до буття речі як ідеї (в аристотелівському розумінні). Згідно з логікою становлення концепта як самостійного, автономного від індивідуальних цілей та бажань митця суб'єкта, то відбувається перехід у позасуб'єктивний стан і відчуження від свого ж творця. Таким чином, концептуальні утворення набувають статусу необхідності у діалектиці тотожності, розрізненості і негації. Було б зухвалим перебільшенням стверджувати, що образні концепти здатні охопити та відтворити сукупне ціле сущого, враховуючи те, що є під тиском суворої раціональності життя. Однак своїми перетвореннями, іноді майже несподіваними, протилежними задуму трансформаціями, мистецькі концепти підтримують інтелектуальне напруження творчості як процесу

дієвої активності митця, результатів його творчості та загального соціального поля реципієнтів художніх смислів. У цьому процесі продукується новий естетичний досвід, активний компонент суспільної та індивідуальної свідомості. Доволі зрозуміло, що досвід відрізняється, що досвід неможливо редукувати до простого асоціативного ряду вражень від споглядання мистецьких творів. Він самостійно визріває та постійно оновлюється незалежно від усвідомлюваного бажання, прихильності або відторгнення сучасного мистецтва. Парадокс оволодіння культурними цінностями сьогодення в тому, що, отримуючи завершений начебто естетичний концепт, суспільна свідомість знову перетворює його на незавершену сировину. І з цього утворюється знову «об'єкт бажання» для колективної свідомості спільноти, який неможливо наздогнати у пошуках абсолютної істини в культурному процесі, що за своєю природою вже є нескінченним. Тож деякі течії сучасного мистецтва наділяються ознакою концептуальності не тільки і не стільки за бажанням самого митця і арт-критики, а і в тому випадку, коли внутрішній смисл закладеного концепту корелює із подальшим зовнішнім його розгортанням у культурному полі. І очевидно, що дослідити у повному науковому масштабі цей складний, багатовимірний процес не просто. Ускладнює дослідницьке завдання ще й те, що ми розглядаємо мистецькі образи та метафори, а не чіткі і прозоро сформульовані наукові гіпотези та теорії. У ретельному естетичному дослідженні ми маємо справу з труднощами практичної дефініції: які ж течії або, принаймні, твори у сучасному українському мистецтві можливо повною мірою беззастережно віднести до концептуальних?

Справа у тім, що образно метафоричний характер українського мистецтва трансформується у концептуальний ряд паралельно із загальним тяжінням мистецтва до завоювання ролі суспільно-духовного орієнтира. Але все ж потрібно вказати на творчі надбання таких вітчизняних митців, як О. Тістол, В. Сидоренко, В. Цаголов, М. Ка-

дан (хоча перелік далеко не повний), де в той чи інший спосіб, подекуди приховано для широкого загалу, а іноді яскраво демонструють концептуальну змістовність. Концепти цих творів відзначаються особистісною суб'єктивною завантаженістю, яка у подальшому процесі соціокультурних зрушень набирає об'єктивного значення саме у духовному напруженні суспільства. Ще майже два століття тому класик німецької філософії Ф. Шеллінг відкрив нам істотну рису художнього опанування дійсності як особливої форми свідомості, «тому що ця сила одиничності, а відтак і індивідуальності постає як деяка жива характерність, і що заперечує поняття необхідно призводить до незадовільного та хибному ствердженню на характерне у мистецтві. Мистецтво, яке б ставило собі за мету зображення порожньої оболонки чи то обмеження індивідуального, було б мертвим та нестерпним у своїй жорсткості» [7, с. 62]. Ця характерна ознака є тим інваріантом, який не залежить від особливостей конкретної течії чи національно-історичного вкорінення мистецького процесу. Але тут ми легко можемо наштовхнутись на пастку узагальнення та перебільшення ролі індивідуальної складової мистецького творчого процесу; якщо буквально та безумовно сприймати шеллінгіанську думку, то концептуальність сучасного мистецтва випадає із логіки розвитку культуротворчого поля соціуму. На загальність та важливість тоді можуть претендувати будь-які примхливі художні фантазії, якщо їх автор буде стверджувати їх буцімто надзвичайну індивідуальну важливість для кінцевої одиночної замкненої свідомості. Результати сьогоденної художньої творчості можливо описати як концептуальні тільки у тому разі, коли арт-об'єкти дозволяють індивідуальний естетичний досвід зробити універсальним. При цьому емоційне забарвлення сприйняття сучасного мистецтва у суспільстві може варіюватись у своїй модальності: від беззаперечного захоплення до відторгнення і навіть відрази. Розрізнені, мінливі та інколи навіть ворогуючі у своїй радикальності течії сучасного вітчизняного мистецтва чи-

нять опір сприйняттю, якщо не здійснити своєрідний інтелектуальний примус до їх розпредмечення у загальному контексті соціально-історичного розвитку країни. Найактуальніше, дотичне до сучасності мистецтво служить з'єднувальною ланкою між недосяжними ідеалами справедливості, ладу (що у соціально-політичній риторичі дорівнює етичним та естетичним цінностям добра та краси) та бурхливими хвилями практичного життя та буденних турбот. Налагоджувальна об'єднуюча роль сучасного мистецтва і здається евристичним зерном змісту його концептів. Проте виважене відношення до такої позитивної функції мистецької творчості захистить від впадіння в ілюзію «всемогутності та зцілющої здатності» мистецького феномену.

Українська специфіка творчого процесу полягає у наділенні емоційної напруги мистецтва матеріальною силою, що може призвести до зрушень у суспільстві. Якби це було дійсно так, то поступ історії був би зовсім інакшим та підкорявся б зовсім іншим законам, та і розвиток індивідуальної свідомості був би таким, як уявлявся античності — через осягнення світу ідей, тобто образів. Концептуальний зміст сучасних образних створень, звісно, відрізняється від доктрин, гіпотез та практичних настанов у політичній прагматичі та системи аксіом у науковій теорії. Між категоріями є і сутнісні відмінності, і суттєва схожість — аналогія. Мистецькі креативні концепції не містять у собі об'єктивної відповідності об'єкту дослідження та не несуть відповідальності за подальший розвиток та впровадження, що притаманне соціальним науковим студіям. Мистецькі ж креації є естетичними проєкціями індивідуальних моделей світогляду, про що і йшлося у Ф. Шелінга, коли він обґрунтував значущість чуттєвого осягнення: у мистецтві «ми бажаємо бачити не індивідуум, а його живе поняття» [7, с. 64]. Доцільно зробити припущення, що художньо-творча діяльність постійно балансує на невидимому перетині індивідуального, особливого та загального культурно-естетичного досвіду.

Дослідження концептуальної еволюції образотворчого мистецтва неможливе з відстороненої нейтральної позиції, яка не враховує національне змістовне наповнення. Інваріантною суттєвою характеристикою українського мистецького поступу завжди був той факт, що естетична діяльність різними засобами та конкретними методами сприяла ствердженню та розвитку національної самосвідомості. Концептуальне сучасне мистецтво — це безперервна дискусія візуальних образів, які зупиняються на коротку мить у згоді, а потім знову розгортається нескінченна полеміка перш за все із самим собою, своїм відчуженим результатом.

Утім важливо у дослідженні мистецтва не дозволяти науковим розвідкам переходити у поле тотального релятивізму, що так спокусливо приваблює безмежними можливостями інтерпретації. Формулювання та розкриття вузлових проблем сучасного мистецтва буде джерелом розвитку і власне самого культурного процесу за умови його розгляду у світоглядній площині взаємодії суб'єкта та об'єкта. У такому разі стають прозорими підстави та глибинні засади для формування художніх течій та напрямків, аналізу їх концептуального наповнення або констатації відсутності такого. Суспільні ідеї, погляди, упредження, перетворення в суто особистій позиції митця виходять назовні у потік культурного життя суспільства в знову народженій формі «мислеобразів», набуваючи рис світоглядного феномену. Це явище стає загальнозначущим та являє собою підґрунтя для розгортання самосвідомості та самоусвідомлення інших супутніх форм суспільної свідомості. Концептуальне образотворче мистецтво проходить ступінь образної об'єктивації суб'єктивної реальності, щоб потім мати справу із власним відчуженим інобуттям. Мистецтво набуває концептуального змісту, або навпаки йому відмовляється у ньому тільки при розгляді в контексті продуктивно творчої діяльності у соціально-історичному вимірі. Глибоке академічне дослідження сучасного мистецтва в його концептах як образних

смыслових утвореннях можливе лише на підставі виявлення зрушень у культурі, зміні засобів рефлексії суспільної свідомості.

Цілком зрозумілі спроби у сучасній візуальній творчості моментально дати відповідь на події суспільної реальності: спонукальним мотивом може бути банальна гонитва за кон'юнктурою, щира людська реакція на сплески буремного моря життя або дійсна відданість та заглибленість у естетичну діяльність як єдиний спосіб існування у цьому світі. Та суть в тім, що справжня концептуалізація або, іншими словами, кристалізація концептуальних образів як єдності відбувається як підведення підсумків під минулим, його узагальнення та побудова проєкцій у майбутнє; рефлексія ж над теперішньою даністю не переходить на щабель концептуального осягнення дійсності моментально, тут і тепер не збігаються в просторо-часовій інтерпретації. Ця моментальність художнього відгуку характеризувалась Т. Адорно як відсутність критичної свідомості: «Чим щиріше та без остраху витвори мистецтва захоплені ідеєю мистецтва, тим складніше їм встановити зв'язки із своїм «іншим», присутності якого вимагає поняття мистецтва. Але зберегти такі зв'язки можливо тільки ціною критичної свідомості, судорожної наївності» [8, с. 264–265]. Послуговуючись розглядом художнього твору в його моментальному часо-просторовому вимірі, здається влучною характеристика Адорно витвору мистецтва як «сліпої, закритої монади, але яка все бачить» [8, с. 262], але із суттєвою умовою — монадний стан існує лише мить одразу після народження і за хвилину від дійсної актуалізації артефакту у площині реального світу.

Формування мистецьких концептуальних образів та їхнє ідеальне буття відбувається не синхронно у фізичному часі, а у чуттєво-естетичному пізнанні світу в історичному поступі. Прискіпливо шукати моменти абсолютної істини у так званих «монадах», як одиницях сьогоденного мистецького відліку, так і в їх подальшій концептуалізації, є марною метою. Усі ці результати художнього оволодіння реальністю

персоніфіковані за своєю природою і походженням, і найбільше до чого ми здатні наблизитись, так це до «параду» та маніфестацій концептуальних персонажів. Цінність репрезентації сучасного візуального мистецтва у концептуальний спосіб у тому, що він надає змогу виявити не лише яскраву, але роздрібнену на одиничні індивідуалізовані фрагменти картину, а відчутти кореляцію внутрішнього розгортання культури із її зовнішніми розмаїтими проявами. За цієї умови ірраціональні інтуїтивні творчі феномени вишикуються у доступний для пізнання та чуттєвого осягнення ряд.

Розмірковування про історичний контекст мистецьких феноменів не є новим, але завжди актуальним, тому що постійно наповнюється новим емпіричним матеріалом. І тут ми наближаємось до питання основної відмінності концептуального мистецтва від концепцій у соціальних наукових студіях: мистецьким проєктивним концепціям не притаманні ознаки максимальної прозорості та завершеності; вони стають загальнозначущими, перевершують свою первинну природу, переходячи з історичного рівня на трансісторичну орбіту (хоч як пафосно це не звучить). Концептуальні доробки, що досягли цього рівня, стають частиною культурних універсалій, що легітимізують та трансляють новостворені світоглядні смисли. Цей процес має й інший бік: не тільки історичні події і окремі людські вчинки та загальні реалії життя ставлять запитання, а вже концептуалізована відкрита художня актуальність вимагає переосмислення певних цінностей, подолання ригідності та відсталості у суспільстві.

Таким чином ми констатуємо парадокс у сучасності становлення мистецтва: воно вивільняється на вищому рівні від тягаря надлишкової суб'єктивності, проте знов опиняється у царині об'єктивних законів філософського розвитку культури. Тут дається взнаки ще одна особливість загальнокультурної сфери у постіндустріальному суспільстві: концепти, концептуальні схеми, символи, поняття та категорії вільно пе-

реміщуються та використовуються у різних галузях людської інтелектуальної діяльності. Проте просте та вільне вживання у деяких випадках опису, тлумачення або критичного огляду новітніх течій, напрямків, створених образів, категоріального апарату, запозиченого із інших областей академічного знання не робить автоматично із символічного матеріалу концептуальних мистецьких досягнень. Штучне накладання філософських, психологічних або яких інших схем, безперечно, може цікавити пересічного читача та відвідувача виставок, але це не відповідає критеріям справжньої науковості у гуманітарних дослідженнях.

Сутнісна відзнака концептуального сучасного мистецтва у тім, що воно не піддається лінійному формальному поясненню чи навіть застосуванню компаративістського підходу зіставлення новітніх доробок із традицією. Концептуалізм яскраво демонструє усі принади, тільки наближаючись до граничних засад буття у культуротворчому процесі у відчуженій іпостасі від суб'єкта, що його породив. Символічні концепти постають для стороннього гіпотетичного спостерігача вузловими точками розгортання мистецтва, що вже дозволяє робити висновки про самотність, унікальність того чи іншого мистецького витвору, течії, школи або взагалі про цінність конкретного історичного періоду у розвитку національного мистецтва. У своїй парадигмальній неповторності концептуальне мистецтво не вибудовує опозиційне протистояння загальному вектору культурного цивілізаційного поступу, який стає все жорсткішим та нечутливим до проблем особистості. Мистецькі концепти пропонують перенесення відносин в інтерсуб'єктивний контекст діалогу із застосуванням нової віднайдені метамови образів-символів. Таким чином розв'язується дилема «двоєї природи мистецтва — визискування світу та його боязнь» [9, с. 259], яку визначав німецький дослідник філософії культури О. Шпенглер ще століття тому, і переосмислюються та привласнюються знов набуті цінності. Вимальовуються перспективи самоствержен-

ня культури на засадах мистецьких концептів, які стають самостійними субстанційними утвореннями. Сучасні надбання мистецької творчості стають тими провідниками, що торують шлях до майбутньої невизначеності. Якщо наукові гуманітарні дослідження створюють чіткі категоріальні структури та практичні настанови, то концептуальне мистецтво докладає зусиль до формування життєвого світу людини разом із його чуттєвою складовою, висвітлює горизонти культуротворчого розвитку.

На вітчизняних теренах відбулись численні вибухи творчої активності, особливо за останні декілька років. Відсутність чи, навпаки, наявність в цих образних утвореннях смислів етичного та естетичного сенсу визначається їх відповідністю суттєвим вимогам історичного часу, ступенем співвіднесеності із функцією трансляції цінностей та аксіологічною функцією культури. Звісно, митці свідомо артикують поставлені цілі, але ці критичні або конструктивні програми, узяті разом вже з результатами мистецької творчості, видаються на перший поверхневий погляд розпливчастими та аморфними утвореннями. Та в моментальній перспективі вони і не можуть бути іншими. У обмеженому проміжку соціокультурного часу на перший план виступає комунікативна функція мистецтва — запитання проблемних ситуацій способом образотворення, у цьому дискурсі відбувається структурування, оформлення реальності у перетинанні та взаємодії часу, простору, сенсу та символу. Всупереч іноді проголошуються звинувачення поборників «краси», а вірніше сказати, «красивості» у спотворенні та нівеченні реальності. Як приклади доцільно згадати роботи таких українських художників, як А. Соломуха та О. Ройтбурд, які щоразу викликали бурхливу реакцію як серед мистецької спільноти, так і у широкому публічному просторі. Але на нашу думку, насильства над справжнім буттям та його інобуттям у мистецтві не відбувається. Багатоголосна та пристрасна естетична дискусія заповнює інтелектуально-культурні

ніші і лакуни, що лишилися після порушення питань, які не отримали релевантної відповіді в інших сферах суспільного життя: політики, моралі, науки і т. д. Таким чином продовжуються пошуки альтернативних можливостей вирішення відкритих проблем — уже в образотворчій царині. Сучасні обертони мистецького розвитку тільки підтверджують слова відомого українського філософа, одного із започатківців теоретичної естетики в Україні ще за радянських часів А. Канарського: «І вочевидь, це так, якщо під мистецтвом розуміти не тільки прояв свідомості спеціаліста-художника, але й певний тип людського художнього відношення до світу взагалі» [10, с. 18].

На сьогодні, коли минула вже чверть століття після повернення незалежності Україні і останніх суворих років випробування її на міцність, уже немає необхідності наведення доказів та багатоскладової аргументації розвитку і існування української культури як повноправної складової цивілізаційного культурного розвитку та водночас як автономного (тобто самодостатнього у своїх суттєвих проявах) утворення. Проте коли виникає необхідність у чіткому окресленні, звуженні кола досліджень, як у нашому випадку, до українського сучасного мистецтва в його концептуальному виображенні, то перед нами відкривається широкий горизонт для аналітичної і синтезуючої інтелектуальної роботи у напрямку осягнення і виокремлення суттєвих рис і факторів розвитку сучасного візуального мистецтва на цьому невеликому проміжку часу в історичному масштабі. І тут ми маємо якнайменше дві стартові засади опису, інтерпретацій та систематизації сучасного українського образотворення та пошуку концептуальної серцевини у деяких його відтвореннях. Перша позиція наполягає на якнайбільшому відстороненні і генералізації розгляду мистецької творчості останніх десятиліть; незважаючи на переваги універсально-історичного методу, неважко помітити і деякі вади: при цьому вислизає конкретна індивідуальність конкретних концепту-

альних експлікацій, яка втримує у собі можливість для розгортання загального. Інший підхід, який сформувався уже в 21-му столітті, сприйняв понятійний апарат постмодерних гуманітарних студій і використовує у своїх тлумаченнях сучасних вітчизняних мистецьких практик постмодерністський варіант погляду на буття особистості і зокрема творчої особистості на розламах життєвого світу. У цьому разі необхідно зауважити, що європейська гуманітаристика ніколи не зводилась тільки до постмодерністської школи навіть у часи її найбільшого розквіту і популярності, а соціальна наука розвивалась і в інших методологічних напрямках. Також звуження поля зору до постмодерної проекції відсікає попередні періоди становлення вітчизняного мистецтва, перериває внутрішню послідовність смисло- і формоутворювання. Концепти сучасного мистецтва через деякий час продовжують життя та розгортання різноманітних аспектів сутності в узагальненнях теоретичної естетики. Народжуючись як синкретичний артефакт, згодом результати творчої діяльності перетворюються на синтетичні категорії в своїх текстуальних абераціях також. Якщо цього не відбувається, це означає, що текстуальна інтерпретація стає подібною до середньовічної екзегези — тлумачення святого письма.

Загальною рисою багаточисленних інтерпретацій сучасного мистецтва є те, що мистецькі дослідження розглядаються у своїх соціально-політичних акцентах. Свідоме бажання бути причетним до суспільних перетворень притаманне українському творчому руху впродовж останніх двох десятиліть. На початку 1990-х загальне піднесення стимулювало творчу насагу та активну мистецьку діяльність. Швидко народжані ідеї моментально набували свого втілення у живопису, інсталяціях та інших витворах візуальних новітніх мистецьких практик, які художня спільнота з ентузіазмом демонструвала здивованій аудиторії. Проте далеко не всі художні утворення пройшли шлях від емпіричного ґрунту художньої практики до концептуального фор-

мування і функціонування в естетичній царині. Запитання ситуації митцями, скоріше, викристалізувалось у полеміку із ще не далеким минулим радянського панування у країні. Тому і відтворились концепти пам'яті, пригадування, нагадування та забуття, які вже у наступному тисячолітті продукують інші смисли, ніж на початку свого становлення, в естетичній формі у суспільній свідомості. Сьогоднішньому сприйняттю раптом стали видимими ті іманентні чинники, що сприяли розгортанню простих артефактів у складні естетичні концепти. Тобто перемістились точки збігу індивідуальних генерованих інтенцій митця та сприйняття і усвідомлення їх у соціальній площині. Засвоєння культурних цінностей та присвоєння суспільною свідомістю естетичних надбань як власних відбувається не одноразово — раз і назавжди, а корелюється із соціально-історичним перебігом та актуалізується щоразу у новий спосіб. Щоб не впадати у надмірну теоретизацію, на думку автора, цілком концептуальний зміст пронесли крізь заам тисячоліть твори небагатьох українських митців. Серед них можливо назвати живописні серії Віктора Сидоренка, які вже були і, напевно, будуть предметом прискіпливої уваги спеціалістів не тільки вузького мистецтвознавчого кола, але і представників інших областей знань. Також, на нашу думку, твори старійшини українського образотворчого мистецтва Івана Марчука являють собою безмежне поле утворення концептів національного культуротворчого поступу. Але конкретні уособлення концептуальної лінії потребують окремого глибокого вивчення.

Висновки. Отже, в процесі виявлення причин генези, граничних засад, рушійних сил розвитку і особливих характеристик концептів у вітчизняному мистецтві дослідницький рух призводить до наступних висновків. Концептуалізація сучасного мистецтва є об'єктивним процесом кристалізації форм, образів, суб'єктивної індивідуальної складової творчості у формотворенні символів, які несуть у собі загально значущий сенс. Концепт у мистецтві розгортає влас-

ні суттєві риси і інтегрується в канву культури не самозамкненим арт-об'єктом, а розгортається у інтерактивній взаємодії із суспільною свідомістю, виконуючи функцію комунікативної одиниці культури як людської естетичної діяльності. Беручи до уваги невідповідність розповсюдження мультидисциплінарності у вивченні соціальної реальності, варто зробити наголос на тому, що мистецькі концепти є перш за все

естетично-чуттєвим засобом опанування дійсністю. Саморефлексія митця перетворюється на інтерактивний рефлексивний дискурс із дійсністю, охопленою в концептуальному вимірі. Вступаючи у полеміку із буттям, сучасне мистецтво прагне до розкріпачення людської свідомості, вивільнення кращих сутнісних сил, узгодження розриву між самосвідомістю та екзистенцією свідомості.

1. Рікер П. Естетичний досвід [Текст] / П. Рікер // Дух і Літера. — 2006. — № 15–16. — С. 30–45.
2. Федорук О. Перетин знаку [Текст] / О. Федорук // Вибрані мистецтвознавчі статті / ІПСМ АМУ: У 3 кн. — Кн. 3: Українська культурологія. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Рецензії. — К.: Інтертехнологія, 2008. — 416 с.: іл.
3. Пучков, Андрій Олександрович Нарис історії архітектурознавства [Текст] / А. О. Пучков; ІПСМ НАМ України. — К.: Фенікс, 2013. — 196 с.: 79 іл.
4. Босенко А. В. Случайная свобода искусства [Текст] / А. В. Босенко; ИПСИ АХУ. — К.: Химджест, 2009. — 584 с.
5. Сидоренко В. Д. До нового сенсу художньо-концептуального висловлювання [Текст] / В. Д. Сидоренко // Сучасне мистецтво. — 2015. — Вип. XI. — С. 9–13.
6. Хайдеггер, Мартин Введение в метафизику [Текст] / М. Хайдеггер. — СПб.: НОУ «Высшая религиозно-философская школа», 1998. — 302 с.
7. Шеллинг Сочинения [Текст]: в 2 т. Т. 2. Об отношении изобразительных искусств к природе. 1807 / Ф. В. И. Шеллинг. — М.: Мысль, 1989. — 636 с.
8. Адорно Т. Эстетическая теория [Текст] / Т. Адорно. — М.: Республика, 2001. — 527 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы [Текст] / О. Шпенглер. — Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. — 592 с.
10. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса [Текст]. В 2 ч. Ч. 2. Генезис чувственной культуры / А. С. Канарский. — Киев: «Вища школа», 1982. — 190 с.
11. Кант І. Естетика [Текст] / І. Кант; пер. з нім., передм., післямова Б. Гавришкова. — Львів: Аверс, 2007. — 360 с.
12. Гуссерль Е. Досвід і судження. Дослідження генеалогії логіки [Текст] / Е. Гуссерль. — К.: ППС-2002, 2009. — 356 с.
13. Сидор-Гібелінда О. Українці на венеційській бієнале: сто років присутності [Текст] / Олег Сидор-Гібелінда. — К.: Наш час, 2008. — 306 с.
14. Булавіна Н., Пилипенко І. Соціальні аспекти сучасних мистецьких практик [Текст] / Н. Булавіна, І. Пилипенко // Сучасне мистецтво. — 2010. — Вип. 7. — С. 253–261.

Аккаш О. С. Українське візуальне мистецтво та можливості концептуалізації сучасності

Анотація. У статті проводиться дослідження, сконцентроване на теоретичному осмисленні концептуальної складової сучасного українського візуального мистецтва. У процесі розкриття сутнісних засад та особливих характеристик концептуального феномену у мистецтві пропонується визначення мистецького концепту як результату діалектичної взаємодії індивідуальної художньої творчості, об'єктивної реальності та суспільної свідомості. Аргументується теза про те, що концептуальне вітчизняне мистецтво є важливою частиною культуротворчого процесу та виконує функції сприйняття, ствердження та передачі культурних цінностей. Автор акцентує увагу на теоретичній категорії естетичного досвіду, яка розкриває фундаментальні особливості функціонування мистецьких концептів у суспільній свідомості та їхнє сприйняття на індивідуальному рівні. Підкреслюється необхідність розрізнення концепцій у гуманітарних науках та художніх концептів як ідеально-чуттєвих об'єктів, а також граничних меж їхнього впливу на соціально-історичний розвиток. Автор доходить висновку, що концептуальне мистецтво є важливим фактором розвитку сучасної культури, оскільки це один із засобів подолання протиріч людської сутності і існування.

Ключові слова: концептуальне мистецтво, сучасна естетика, український живопис, символ, суспільна свідомість.

Аккаш Е. С. Украинское визуальное искусство и возможности концептуализации современности

Аннотация. В статье проводится исследование, сконцентрированное на теоретическом осмыслении концептуальной составляющей современного украинского визуального искусства. В процессе раскрытия сущностных оснований и отличительных характеристик концептуального феномена в искусстве предлагается определение художественного концепта как результата диалектического взаимодействия индивидуального творчества, объективной реальности и общественного сознания. Аргументируется тезис о том, что концептуальное искусство является важной составляющей отечественного культуротворческого процесса и выполняет функции принятия, утверждения и трансляции культурных ценностей. Автор акцентирует внимание на категории эстетического опыта, выявляющей фундаментальные закономерности формирования художественных концептов и их импликации в общественном и индивидуальном сознании. Подчеркивается необходимость различения концепций в гуманитарных науках и концептуализации реальности художественными средствами, а также возможных пределов их влияния на социально-историческое развитие. Автор приходит к выводу, что концептуальное искусство — важный фактор развития современной культуры, поскольку является одним из способов преодоления противоречий сущности и существования человека.

Ключевые слова: концептуальное искусство, современная эстетика, украинская живопись, символ, общественное сознание.

Akkash O.S. The Ukrainian Visual Art and Possible Conceptualization of Contemporality

Summary. The article presents a research focused on the theoretical apprehension of the conceptual part of the Ukrainian contemporary visual art. The definition of the art concept is proposed in the process of uncovering essential foundations and specific characteristics of the conceptual art phenomenon and it is described as a dialectical interaction between individual artistic creative activity, objective reality and social consciousness. The special attention is paid to the category of aesthetic experience, which expresses the fundamental laws of art concepts creation and their implications in social and individual consciousness. The author gives proofs for the thesis that the conceptual art is an important part of the cultural process in its functions of acknowledgement, approving and translation of cultural values. The author stresses the importance of the distinction between conceptions in the humanitarian sciences and the conceptualization of the reality by the art means and limitations of their influence on the social and historical development.

Keywords: conceptual art, contemporary aesthetics, symbol, Ukrainian painting, social consciousness.