

Світлана ВЛАСЕНКО

## **ДО КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ФІЛОСОФІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

*Личковах В. А. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. — Чернівці: РВК «Десяняська правда», 2006. — 160 с.*

На межі століть все більшої уваги набуває завдання концептуалізації сучасного мистецтва в цілому, і українського зокрема. Вирішенню деяких естетичних і мистецтвознавчих проблем, осмисленню художнього процесу в Україні й присвячено книгу доктора філософських наук, професора Володимира Личковаха — відомого в Україні та поза її межами культуролога, естетика та мистецтвознавця. Збірка вибраних статей видана з нагоди 60-річного ювілею автора і являє собою кристалізацію попередніх теоретичних напрацювань автора.

Книга складається з вступних ювілейних статей (Л. Т. Левчук, О. М. Петрова), трьох тематичних розділів та заключення, що підсумовує роздуми про становлення філософії сучасного мистецтва.

Умовно за змістовим характером відтворених публікацій, книгу можна поділити на дві частини. Перша присвячена розгляду філософсько-методологічних проблем культурології та естетики, друга — формуванню сучасної української школи філософії мистецтва та аналізу мистецьких феноменів як на всеукраїнському, так і на регіональному зрізах.

У першому розділі «Задзеркалля неklasичної естетики», професор В. Личковах актуалізує деякі проблеми культури та мистецтва доби Постмодерну, звертаючись до естетичних засад авангарду й постмодернізму.

В наш час питання визначення та категоріального аналізу духовних первнів історико-культурного процесу постає особливо гостро, тому збірку відкриває стаття, присвячена саме дослідженню етосу культури, її морально-естетичного наповнення. Категорія «етосу» є ключовою для культурософії (неklasичної філософії культури), сучасної метафілософії мистецтва. Вона ви-

ступає носієм духовного змісту світовідношення, виражає «дух епохи» і «дух творчості». Як світоглядний стрижень мистецтва, етос емоційно-образно проявляється в музичній сутності культури. Саме через мистецтво йде підтримка «музичного етосу» культури, долається відчуження у творчості (контр-алієнація), породжене добою Модерну. В епоху Постмодерну, на думку автора, відбувається універсалізація культури, розширення її меж, подолання дистанції між культурою й повсякденним життям.

В естетиці Постмодерну особливо актуальним стає дослідження проблеми людського світоставлення в категоріях онтології та феноменології, які фіксують «життя миттєвістю» як насолоду вічністю, а «світовідношення переживається як цілісність людського існування» (с. 19). Естетичній категорії «переживання» надається онтологічний зміст, а переживання як «життя миттєвістю» феноменологічно розглядається автором як форма «самого життя людини, її світоставлення, діяльнісного буття в культурі» (Там само).

Естетичне переживання, пов'язуючи минуле й майбутнє, набуває рис трансгресивності. Відтак, зміна людського світовідношення в мистецтві минулого століття викликає посткласичну трансгресію всіх культурних форматворень, етосу і патосу культури. Відбувається зміна «фаустівської душі» культури на «леверкюнівську», поняття якої вводить і розробляє автор. Наголошуючи на трансгресивній сутності авангарду, акцент робиться на конституюванні нових світоглядних принципів некласичної естетики, які впливають на формування трансавангарду та постмодернізму. Так, одним з провідних принципів є принцип ексцентрики, який характеризує «леверкюнівську душу» культури, особливості світовідношення та мистецтва ХХ ст. Він виявляється і в інших світоглядно-естетичних принципах — дивовижності, маскарадності, іронії, доведеної до імітації маразмування.

Зміні парадигм некласичної естетики присвячена остання стаття розділу, яка вже стала хрестоматійною. В ній розглядається рух новітньої естетичної свідомості за схемою «авангард — постмодернізм — універсалізм». Історія розвитку двох хвиль авангардизму представлена у вигляді історії «текстобудування» як естетичного світостворення, коли весь світ уявляється «текстом», який можна цитувати і перегравати на будь-який лад. Художні образи стають багатовимірними, виникає «поліперспективність бачення в мистецтві» (кубізм, поп-арт), виникає нова парадигма естетики — некласична. Прихованою метою авангарду стає збереження традицій через їхню трансформацію на шляху «від Фауста до Леверкюна», тому він є необхідним явищем культури. Так само закономірно відбувається перехід до постмодернізму, до появи «анти-естетики», яка характеризується виникненням «негативних» естетичних категорій. В постмодерній культурі відбувається

«плутанина стилів, концепцій, методологій, технічних сценаріїв розвитку» (с. 62), відбувається десакаралізація сенсів за допомогою деконструкції, свідомо твориться абсурд, «народжується квазі-маразматична «посткультурна» свідомість». В цілому ж естетика авангарду і постмодернізму, на думку автора, є мета-естетикою, «сама-собі-філософією», виходячи за історичні рамки культурних епох.

Зв'язок між цими парадигмами базується на універсалістичній духовності, тому новою парадигмою філософії мистецтва може стати універсалізм, який виникає на подоланні ситуації «post» у культурі. Естетика універсалізму має бути спрямована на гру мистецтва і життя, на їхнє взаємоперетворення, стане «метафілософією цілісної людини» (с. 72). І саме завдяки естетичному плюралізмові можуть з'явитися «образні потенціали універсального «святовідношення» як сакральної й панестетичної святковості людського світовідношення.

Цікавою є також авторська інтерпретація опосередкованого впливу філософсько-естетичних ідей І. Канта (його «формалізму») на мистецтво авангарду, що прослідковується, зокрема, у творчості представників нефігуративного живопису початку ХХ ст., зокрема В. Кандинського, К. Малевича, П. Мондріана, членів групи «Синій вершник», об'єднання «Де Стайл», Баухауза та у представників американського абстрактного експресіонізму.

У другому розділі «Філософія українського мистецтва» автор чи не вперше в Україні ставить питання необхідності побудови естетичних засад теоретичного мистецтвознавства, концептуальної системи сучасної філософії українського мистецтва.

Однією з таких провідних естетичних ідей засадничого характеру автор вважає «естетику святовідношення», або народного, метарелігійного *sacrum*'у. Естетика свята генетично пов'язана зі специфікою української культурної ментальності, історично похідної з праслов'янських архаїчних джерел. *Sacrum* (сакральне) тут розуміється в широкому сенсі як святе, освячене, ексцентричне, чуже сірій повсякденності, буденності: це «одночасно і «святе» і «гріховне», і благословенне і прокляте, і бажане і заборонене, і привабливе і відразливе, і благочестиве і злочинне, і надихаюче і огидне» (с. 81). Воно досягається через культурну трансгресію (граничне «переступання» культурних меж). Сутність сакрального світовідношення як святовідношення, на думку автора, полягає у певному балансуванні між граничним і позамежним, стійким і хитким, особистою безпекою і нормованим жахом. Втілення естетики сакрально-архаїчного святовідношення автор вбачає як в українському народному мистецтві, зокрема у вишивальництві, так і в українському авангарді та трансавангарді, пов'язаному з традиціями візантійсько-православного ісіхаз-

му як філософсько-релігійної підвалини української естетичної ідеї «свято-відношення». Немов на доказ цього кілька статей другого розділу являють собою оригінальні естетико-мистецтвознавчі портрети відомих українських художників О. Саєнка, О. Кулакова, О. Петрової, А. Фурлета. Звертаючись до їхньої художньої практики, В. Личковах реставрує етнонаціональний архетип «диво-саду» як прояв народного святовідношення, тобто сакрального ставлення до оточуючого світу (декоративність образів родоводу Саєнків), досліджує релігійно-сакральні, державні та культурно-історичні цінності (літописність образів О. Кулакова), розкриває метафізичний, езотеричний, «астральний» підтекст живопису, пропускаючи його крізь призму енерго-інформаційної естетики, або ж еніоестетики (відтворення в живописі А. Фурлета духовно-астрального світу як розвиток мотивів космізму). Аналізуються також впливи східних культур на українську мистецьку практику (орієнтальні мотиви в українському мистецтві).

У статті, присвяченій аналізу естетики українського авангарду початку ХХ ст. в цілому, автор відзначає таку її особливість, як органічне поєднання загальноєвропейських напрямків (кубізму, футуризму, абстракціонізму і т. ін.) з ідеєю «сакрально-святокового світоставлення», яка є провідною у філософії сучасного українського мистецтва. Засадничою ж особливістю трансавангарду кінця ХХ ст. є «полістілізм, взаємне накладання розмаїтих стильових домінант через їхнє цитування й діалог (полілог)» (с. 106), виникає колажність текстів та методів художньої творчості. Саме такими рисами характеризується ексцентрична, клоунадна творчість О. Петрової — неординарної постаті в культурному, мистецькому та науковому житті країни, однієї з фундаторів та критиків українського трансавангарду.

Третій розділ «Під сигнатурою Спаса» присвячений дослідженню сіверянської культурологічної регіоніки в контексті сучасної етнокультурології, зокрема місця регіоніки в сучасній українській естетиці та мистецтвознавстві в цілому.

Естетико-мистецький простір Чернігово-Сіверщини, пропущений автором через призму основних гайдеггерівських універсалій «життєвого світу» — «Дому», «Поля» та «Храму», візуально втілених в архетипах (першообразах) і кенотипах (оновлених образах) регіональної образотворчості. З цієї точки зору досліджена творчість деяких сучасних чернігівських митців: подружжя Бориса і Тетяни Дєдових, Федора Кравчука, «романтичного наївіста» Миколи Небиліці, на жаль, нині покійного. Окремим штрихом окреслено експозиційну і культурно-просвітницьку діяльність чернігівської галереї «Пласт-Арт» по відродженню загальнонаціональних і регіональних мистецьких традицій, розробки арт-проектів.

У заключенні автор виступає із закликом до мистецтвознавців, естетиків, галеристів об'єднати зусилля на спільному шляху до побудови сучасної філософії українського мистецтва ХХ ст. як упорядкованої системи його теоретичного аналізу. Та й як не приєднатися теоретично і критично до справи концептуалізації складних мистецьких процесів сьогодення, разом плекаючи Дивосад майбутньої української культури, коли початок цій шляхетній справі вже покладено.