

Солярська-Комарчук І. О.,
*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
м. Київ, Україна*

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ОСТАННІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТ.

Українське мистецтво періоду нонконформізму др. пол. ХХ ст. є важливою складовою вітчизняної художньої традиції. Адже художники, котрі перебували у конфронтації відносно радянської системи та, з ним пов'язаного, соцреалізму, продовжували розвивати художні прийоми, закладені та сформовані їх попередниками, авангардистами початку ХХ ст. Слід зазначити, що український авангард, котрий виникає в межах європейської художньої традиції, був повноцінною та невід'ємною його частиною. Однак, як ознака самодостатності та зрілості художнього мислення, український авангард мав свої особливості, пов'язані з ментальними характеристиками бачення краси. У цьому контексті слід нагадати про важливість архетипів, особливих смислових структур, на основі яких формуються культурні, моральні, духовні, естетичні орієнтири. Мистецтво, починаючи з первісного періоду, через символ та метафору репрезентувало ці смислові структури. У Всеукраїнській енциклопедії зазначається, що архетип у широкому розумінні – це «загальнолюдський символ, повторюваний культурний сюжет (мотив) у міфології, фольклорі, мистецтві тощо; своєрідні ментальні кліше, типові взірці переживань, реакцій, поведінки, ритуалу, комунікування» [2].

В межах українського авангарду виникає кубофутуризм (О. Богомазов) як своєрідне вираження цього новітнього художнього процесу. У західноєвропейському світі, який давно позбувся ідей про сакральне, авангардне мистецтво прагнуло подолати реальність, що асоціювалась з стихійними силами природи. Митці, довіряючи науці та прогресу, намагались створити дегуманізований світ, фізично підкорений та перетворений. Натомість в Україні авангардне мистецтво було пов'язане з ідеєю космізму, яка передбачала взаємодію мікро- та макрокосмів. Природа та оточуюче середовище сприймалися як поле прояву сакрального світу, в якому людина могла взаємодіяти з божественним. Своєрідним варіантом такого розуміння виступила

також творчість К. Малевича, творця супрематизму та відомої роботи «Чорний квадрат».

На початку ХХ ст., водночас із розвитком авангардного мистецтва, формується вчення про «ноосферу» В. Вернадського, що постало у якості наукової форми реалізації ідеї космізму. Як зазначив український дослідник О. Клименко у статті «Ноосферно-космічний напрямок розвитку України та світу» – «той факт, що антропокосмічне світосприйняття в Україні існує на рівні архетипічної тектоніки колективного несвідомого і вплавлене в сам генетичний код нашої нації, підтверджений багатьма кращими українськими письменниками, філософами, поетами, які відобразили його в своїх творах» [3, с. 162]. Термін «антропокосмізм» вводить у науковий обіг і обґрунтовує учень В. Вернадського, М. Г. Холодний. Для забутого нині вченого антропокосмізм передбачав відсутність протиставлення людини і природи, засудження усіх форм гноблення людини людиною. Такий оптимістичний характер цього вчення має стимулювати у людей бажання плідної праці, посилювати усвідомлення свого зв'язку з природою, що в результаті має привести до нового рівня світорозуміння та світовідношення. Науковець зауважував, що суттю антропокосмічного ставлення до природи є постійне відчуття людиною свого нерозривного та дієвого взаємозв'язку, постійне відчуття єдності з Космосом. Водночас М. Холодний зауважував, що ці стосунки є двосторонніми, людина однозначно впливає на світ.

Описана антропокосмічна концепція М. Холодного є яскравим підтвердженням міркувань відомих українських філософів нашого часу – С. Кримського та В. Личковаха. Характерно, що вони намагаються з'ясувати особливості української етноментальності, адже саме вона визначила своєрідність вітчизняних філософії (філософії серця), мистецтва, літератури, культури, поведінки, взаємовідносин. Зокрема, В. Личковах у своєму дослідженні, присвяченому С. Кримському, зауважує, що київський філософ шукає «інваріантні змісти досвіду нації, звертаючись до універсалій, архетипів, сигнатур інваріантного, які виявляються в метаісторичних ситуаціях, при «зіставленні всіх часів» [5, с. 107]. Тому він розбудовує концепцію Софійності як головного архетипу української духовності і вважає, що вона закладена у самій географії, історії, культурі України. «Та найвищим рівнем зародження буттєво-софійного є сфера Sacrum'у, зокрема «святе довкілля» людини – «Дім-Поле-Храм» [5, с. 107].

Архетип Софійності, котрий формує особливе відношення до навколишнього світу, як до книги буття, лежить в основі «бачення» світу, відчутті єдності з ним, бажанні співдіяти. Тому в українській традиції склалось особливе відношення до художника, якого як

правило наділяли візіонерськими якостями. Як зазначав С. Кримський: «було б помилково розглядати софійне розуміння світу як виключно теоретичний феномен. Буття історично поставало перед нашими предками як семіотична (знакова) реальність» [4, с. 7].

Враховуючи важливість архетипу Софійності, важливе місце в українській традиції займали мистці. Слово «художник» має давнє походження, в перекладі з праслов'янської мови означає «досвідчений», «вмілий». Згідно досліджень воно запозичене від готів, і означало в них «вправний» (від «handus» – «рука»). Після офіційного прийняття християнства у 988 році відбувається активний розвиток образотворчого мистецтва та архітектури вже на засадах християнських принципів. Однак, головним було не протиставити світи божественний і земний, але виявити їх взаємодію, представити присутність сакрального у профанному. Тому художник, як володіючий талантом виображення, репрезентації Софійності (сакральних істин), у вітчизняній традиції тривалий час наділявся здатностями візіонера, чи провидця. Тому у вітчизняній художній традиції надзвичайно важливим є символ та метафора як способи вираження цього внутрішнього досвіду розумності світу та взаємопроникливості, антропокосмізму. «Символ – це не просто алегоричний іншоваираз, різновид метафори, горизонтального порівняння мовних чи предметних одиниць. Символ – це знак з безконечним змістом, бо він є укоріненим у безмежному семантичному полі культури», зауважив С. Кримський [4, с. 6].

Прояв ідеї космізму, чи антропокосмізму, що засновані на архетипі Софійності, був характерний не тільки для творчості українських художників авангардистів, але й для покоління художників-нонконформістів. Власне у цей період, через агресивність тоталітарної радянської системи, відчуття та бажання справедливості знаходились у загостреному стані. Це вплинуло на пошук цікавих виражальних прийомів, індивідуалізованих міфологем. Цінності, які власне були природними для нашої етноментальності, заборонялись і за них карали. Важливо нагадати, що етноментальні національні цінності не звужували сприйняття інших культур та традицій, а навпаки, допомагали переосмислити та оцінити. «Архетипи, на думку С. Кримського, зовсім не свідчили про етнічну винятковість українців. Навпаки, він вказав, що, окрім архетипного пласту, українська культура мала сфери переробки світового досвіду, так звані транснаціональні цінності» [6, с. 169].

Як приклад прояву антропокосмізму, заснованому на архетипі софійності, можна згадати творчість двох українських художників останньої третини ХХ ст., представників «неофіційного» мистецтва, –

В. Баклицького (м. Київ) та О. Валенти (м. Луцьк). І хоча вони належали до різних українських мистецьких осередків, та мають багато спільного. Народжені у повоєнний період, їх батьки є вихідцями із сіл, мали волинське коріння. Не мали академічної художньої освіти. Але обох об'єднує трепетне відношення до краси світу та відчуття вини за її нищення людиною, що відчувається у їх живописних роботах. Обоє мали коротке, надзвичайно творче та надто трагічне життя. На останок хочеться згадати поетичний нарис до творчості киянина В. Баклицького, що належить М. Долі, де наводиться порівняння художника з його названим вчителем Ван Гогом, але який так само стосується і волинянина О. Валенти: «Ви ніколи не дивилися на землю з гори, і космічність сталась не від небожительства, а від сили устремління вгору. Природної сили, рослинної. [...] Ви не могли лукавити, бо перебували в дитинстві, ви не могли фантазувати від надлишку щохвилинних вражень. Сирітство талантів? Воно було наслідком зіштовхнення вашої домашності з об'ємом простору, який отримали вийшовши за поріг. Улюблені діти, ви не могли не бути закинутими в простір світу. Ваш талант був сильнішим за вас. Так, як і ти, Ван Гог був художником «всупереч» – це коли дар розсуває межі природозаданого» [1, с. 72].

Список використаних джерел:

1. Доля М. Вудон Баклицький: Портрет художника. Ессе. Collegium. 1993. № 1. С. 69–74. URL: <https://burago.com.ua/m-dolya-%E2%80%A2-vudon-baklickiy-portret-khudo/> (дата звернення: 9.03.2023).
2. Ковтун Н. М. Архетип. *Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Архетип_\(Н._М._Ковтун\)](https://vue.gov.ua/Архетип_(Н._М._Ковтун)) (дата звернення: 10.03.2023).
3. Клименко О. Ноосферно-космічний напрямок розвитку України та світу. *Сучасне мистецтво*. Випуск 17. 2021. С. 157–173.
4. Кримський С.Б. Софійні символи буття. *Наукові записки*. Том 20. Філософія та релігієзнавство. 2002. С. 6–10.
5. Личкова В.А. Софіологія Сергія Кримського на тлі української філософії етнокультури. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. Випуск 7. 2014. Дніпро : в-во ДНУ імені Олеса Гончара. С. 106–110.
6. Турпак Н. Внесок Сергія Кримського в українську філософію етнокультури. *Актуальне українознавство*. 2019. 3(72). С. 164–176.