

сії обирає феномен хаосу, енергії, симетрії/асиметрії, ритму, лінії і т.п. для конструювання нелінійного синтезу. А енергія як хвильовий процес є системною якістю (станом) будь-якої вітальності, в тому числі — художньої.

Сучасна гуманітарна наука звертає особливу зацікавлену увагу на роль станів і фаз мерехтіння енергії-інформації — на осциляцію. На безконечність руху між різними полюсами. Весь Достоевський стоїть на цьому. На осциляції побудований Кулішів Народний Малахій, багато героїв Винниченка, персонажі екзистенційної європейської драми, новий європейський роман та інші естетичні системи.

«Оживлення» художньої матерії (образу) ініціюють хвиле-частки енергії, яка постійно вібрує. У своїх правах продовжують поновлюватись стихії «невидимого».

## **Потреба нової філософії цілісності. Космос фольклорного і урбаністичного**

Художня культура запропонувала нині практично в усіх своїх сегментах репрезентативні сценарії пошуку сучасної нової філософії. Так, лендарт художника Олександра Бабака за свідчив дивний викид «метафізичних» матерій в діалозі «історичного Об'єкта» — мертвого села Лейкового, покинутого мешканцями ще 30 років тому, — і сучасного «авторського» ритуалу. В «Реконструкції» (1992) Бабак «від імені» залишків архітектури села — старого дерева, уламків хат — надає слово сучасній інсталяції. Штучний, створений людиною об'єкт «не захотів» прижитися на «поганому» місці. Згасання відбувається, зокрема, й тому, що з кліматом, тектонікою, кольорами, формами цього стародавнього ландшафту об'єкт не вступив у глибинний діалог. «Живе» і штучне не знайшло мови єднання.

У пошуках гармонії поза урбаністичним середовищем Бабак поновлював чуттєві образи фольклорного космосу, вписуючи їх у сучасний діалог. Відчуття потенційно-сильної енергії давньої, «старожитньої» гармонії привели його до цікавого проекту «Сім вправ» (1999). Це — «геологія, палітра природних барвників. Глини зі старого лейківського кар'єру, мул з озера, білила, зроблені власноруч, — все це зустрічається на полотні, схожому на стіну селянської хати та водночас на полтавське небо» (Мирослава Сапко). Про ще одну акцію Олександра і Тамари Бабаків «Опішня, пленер» (2002) вона ж зауважує: «Спогади про цивілізацію, або житло-скульптура, скульптура-житло»: «Проект полягав у тому, що художники робили каркаси майбутньої споруди, а потім селяни обмащували їх сумішшю глини і соломи. Завершення процесу супроводжувалося спільною трапезою всіх тих, хто брав у ньому участь, своєюрідною „толокою”. Закрите від зовнішнього світу, напівмістичне дійство уникає руйнівного впливу цивілізації і є посланням у минуле, спробою його зрозуміти, адже без нього неможливе і майбутнє»<sup>134</sup>. Дослідниця встановлює алузії ще одного проекту — «Листи зі Сходу України» — до «Листів зі Сходу» видатного американця Роберта Раушенберга, який експонував східні килими. «Килими є аналогами листів — адже з їхніх візерунків можна вичитати багатостолітню інформацію етносу, роду, родини. Бабак вкриває такими етнографічними „листами” і полотнами власних творів окопи, кургани, стоги... Відгомін давніх битв, сакральний світ померлих скіфських царів... Стоги — «буяння життя у його яскравій швидкоплинності... Водночас це спроба „привласнення”, інтимізації ландшафту, адже свої твори автор розуміє як продовження себе, своєї особистості і думок, що линуть до гармонійної єдності зі світом»<sup>135</sup>.

---

<sup>135</sup> Там само.

Проблема арт-ландшафту Бабака є відповіддю на потребу творення нової філософії цілісності. Спираючись на типологію образів Дельоза, Ю. Тютюнник<sup>136</sup> наводить свою типологію (класифікацію) ландшафтів<sup>137</sup>, яку можна представити трьома способами: 1. Як власне *представлення* (образ-картина). 2. Як акт — *представлення* (образ-рух) і 3. В якості *представлення* як такого (образ-час).

У випадку Бабака ми маємо прецедент побудови арт-ландшафту як інтегрованого феномену на базі всіх зазначених характеристик, які до того ж відчутно модифікуються. Дистанція між суб'єктом і ландшафтом утримує пам'ять про тисячолітній історичний час, який конститується віртуальними суб'єктами і фактами минулої історії (образи-картини, образи руху історії). Речово-енергетично і топологічно такий ландшафт вже містить у собі і лейбніцівський простір і процес-заповнення, за А. Геттнером. Образ-рух виникає тут як динамічний палімпсест чи «монтаж», який здійснює актуальна пам'ять тут-і-тепер. Рух бере участь у процесі ідентифікації я-суб'єкта, що інтегрується з генетичних глибин. Реципієнт одночасно відбувається як співавтор історії і ландшафту, що промовляє новою цілістю. В акті ідентифікації віртуальне і актуальне можуть взаємозамінюватись «заради» ущільнення процесу руху до мети. Під час безпосереднього сприйняття арт-ландшафту можуть «вимикатись» ті чи ті картини історії, перекомбінуватись її письмена, перетворюватись часи. «Невидимий», непередбачуваний сюжет стримить до ідеального аттрактора — цього разу — до ідентифікації.

---

<sup>136</sup> Див.: Тютюнник Ю. Г. Образи ландшафта // Totallogy. Постнекласичні дослідження (чотирнадцятий випуск).—К., 2006.

<sup>137</sup> Йдеться не про конкретно художні, але про необхідні і достатні для нашої мети характеристики — вони збігаються, тим більше, що спирається автор, зокрема, й на досвід художній; окрім того, обидва автора використовують термін з художнього арсеналу — «образ».