

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1\(43\).346339](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2025.1(43).346339)

УДК 7.01:115:008(477)

Олена Щокіна

**ФІЛОСОФІЯ ЧАСУ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСЛЕННІ
УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ СЬОГОДЕННЯ**

Стаття присвячена дослідженню філософського осмислення часу як естетичної категорії у візуальному мистецтві сучасної України. Аналізуються практики чотирьох провідних художників – Влади Ралко, Микити Кадана, Алевтини Кахідзе та Тіберія Сільваші – у яких відбиваються різні моделі темпоральності: розрив, уповільнення, нашарування, хронотоп та тривалість. У роботах Ралко час постає як нервовий злам і тілесна фрагментація, у Маркова – як естетична стратегія уповільнення, у Кадана – як архівне накладання історичних пластів, у Кахідзе – як щоденникова фіксація повсякденності, у Сільваші – як структурна властивість абстракції. Теоретичною основою дослідження є праці класичних мислителів (А. Бергсон, П. Рікер, Ж. Делез, Ж. Дерріда) та сучасних українських науковців (Л. Смирна, В. Бурлака, О. Котова, О. Соловійов), які розглядають темпоральність у мистецтві крізь призму культурної пам'яті, постпам'яті та політичного виміру часу. Зроблено висновок, що візуальне мистецтво України не лише відображає змінені часові досвіди, спричинені війною та соціальними трансформаціями, але й активно формує нові моделі часу, в яких поєднуються локальна чутливість та глобальна релевантність.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, час, темпоральність, візуальне мислення, постпам'ять.

Час у сучасному українському мистецтві постає не лише як фоновий контекст або умова існування художнього твору, а як повноцінний і самодостатній структурний компонент, що визначає його внутрішню логіку, формальну організацію та смислові акценти. У художніх практиках сьогодення він функціонує не тільки як вимір тривалості, але й як пластична й концептуальна матерія, з якою працює митець. У такому підході темпоральність перестає бути нейтральною – вона стає носієм змісту, здатним формувати наратив, візуальну ритміку та емоційне сприйняття.

Останні десятиліття показали, що традиційне уявлення про лінійний, послідовний перебіг часу, засноване на ідеї поступального руху від минулого через теперішнє до майбутнього, зазнало суттєвих змін. У мистецькому полі дедалі частіше фіксуються досвіди часу, який сприймається як фрагментований, розірваний, нашарований або, навпаки, надмірно розтягнутий у стані очікування. Такі зміни формують нову візуальну мову, в якій зникає домінування одного єдиного «часового вектору», а його місце займає багатоголосе співіснування різних темпоральних режимів.

Джерела цих трансформацій можна шукати як у глибинно особистісних переживаннях митців, так і в колективних процесах пам'яті, які переосмислюють минуле та моделюють його взаємодію з теперішнім і

майбутнім. Індивідуальні біографічні досвіди художників переплітаються з культурною та історичною пам'яттю спільнот, створюючи складні багатопланові хронотопи. Саме через взаємодію цих вимірів мистецтво починає працювати з часом як з активним матеріалом, здатним виявляти невидимі зв'язки між подіями, просторами та емоційними станами.

У такому контексті аналіз темпоральних стратегій у сучасному українському мистецтві набуває особливої актуальності. Це завдання важливе не лише для мистецтвознавства, яке прагне описати нові візуальні мови та їхню формальну еволюцію, але й для культурології, адже йдеться про осмислення механізмів конструювання часу в колективній свідомості. Дослідження цих стратегій дозволяє зрозуміти, як художники перетворюють час на інструмент рефлексії, пам'яті й прогнозування, а також яким чином мистецтво стає лабораторією нових способів відчуття та переживання темпоральності.

Проблематика часу в мистецтві має потужну теоретичну традицію, що охоплює як класичну філософію XX століття, так і новітні міждисциплінарні підходи. У працях Анрі Бергсона, зокрема в книзі «Творча еволюція» [Бергсон 2001], час постає як «тривалість» – неперервний процес, що формує досвід та уявлення про реальність. Поль Рікер у тритомнику «Час і розповідь» [Ricoeur 1991] поєднує феноменологію та нарративний аналіз, розглядаючи час як структуру оповіді. Жиль Делез у книзі «Кіно 2: Образ-час» [Deleuze 1985] пропонує кінематографічну модель часу, що відкриває нові можливості його художнього осмислення. Жак Дерріда в роботі «Лихо архіву» [Дерріда 1994] звертає увагу на парадокс архіву, де минуле зберігається лише через його втрату.

Німецькомовна традиція додає цінні аналітичні інструменти. Райнгарт Козеллек у «Шарах часу» [Koselleck 2003] говорить про «шари часу», які співіснують у теперішньому. Алейда Ассманн у «Просторах спогаду» [Ассманн 2012] аналізує, як культурна пам'ять структурує сприйняття часу. Гартмут Роза в «Прискоренні» [Rosa 2005] описує феномен «соціальної прискореності» та стратегії опору їй. Вольфганг Ернст у «Хронопоезиці» [Ernst 2012] досліджує технічні часові режими медіа.

Сучасний європейський дискурс пропонує й інші перспективи. Пітер Осборн у «Повсюди або ніде» [Osborne 2013] розглядає сучасність як специфічний часовий режим мистецтва. Ганс Ульріх Гумбрехт у «Виробництві присутності» [6] фокусується на феномені миттєвої присутності у творі.

В українській гуманітаристиці за останнє десятиліття сформувався корпус досліджень, що осмислюють темпоральність у мистецтві з позицій локального досвіду. Лариса Смирна в «Коридорах часу українського мистецтва XX століття» [Смирна 2017] аналізує зміну ритмів і часових структур у мистецьких процесах. Вона також досліджує постпам'ять і візуалізацію травматичного минулого. Вікторія Бурлака [Бурлака 2005] аналізує фотографію як носія колективної пам'яті. Вона у своїх кураторських

есеях розглядає політичний вимір часу в умовах війни. Ольга Котова [Котова 2013] пише про феномен тривалості у живописі. Олександр Соловійов [Соловійов 2006] досліджує створення художниками просторово-часових середовищ у медіа-арті.

Таким чином, сучасна теоретична база – від класичних концепцій Бергсона, Пікера, Делеза і Дерріди до новітніх українських досліджень, Бурлаки, Котової, Смирної та Соловійова – формує багаторівневий інструментарій аналізу часу як естетичної категорії.

Не досліджено, яким чином сучасні українські художники через власні візуальні стратегії створюють нові моделі часу, що відбивають зміну історичного досвіду і колективної пам'яті.

Метою статті є дослідження часу як естетичної категорії у творчих практиках сучасних українських художників та аналіз способів візуалізації зміненої темпоральності. Завданнями є:

1. Визначити основні типи темпоральних стратегій.
2. Проаналізувати конкретні мистецькі приклади.
3. Співвіднести їх з міжнародними художніми тенденціями.

В сучасному українському мистецтві тілесність часто стає не лише формальним мотивом, але й матеріалом, через який оприявнюється час. Це особливо відчутно у роботах Влади Ралко, де деформовані людські постаті, фрагментовані й напружені, існують у просторі, що водночас нагадує і полотно, і топографію внутрішньої пам'яті. Тут тіло – не об'єкт зображення, а носій темпоральних зламів: зморшки й розриви форми функціонують як знаки прожитих і накопичених травм. Це зчитується у ключі А. Ассман, яка описує культурну пам'ять як мережу матеріальних і тілесних маркерів, а також у контексті Кеті Карут, що пов'язує травму з циклічним, «повертаючимся» часом. Можна підсилити цю інтерпретацію, аналізуючи феномен постпам'яті у візуальних медіа як простір, де особисте та колективне накладаються, утворюючи складний хронологічний сплав.

Мотив тілесності, однак, у Ралко не замкнений у площині образу – він задає і ритм композиції. Тут доречно згадати Ганса Ульріха Гумбрехта [Gumbrecht 2004] та його поняття «production of presence», коли художній об'єкт стає місцем миттєвого вторгнення теперішнього у сприйняття. У В. Ралко це «тепер» проривається крізь нашарування минулого, утворюючи напругу, яку глядач відчуває як зміну швидкості власного внутрішнього часу.

Микита Кадан у своїх проєктах працює з архівами як із пластичним матеріалом. Документи, фотографії, графічні інтервенції накладаються шарами, створюючи ефект, який Р. Козеллек назвав «Zeitschichten» – співіснуванням різних історичних темпоральностей у межах одного теперішнього. Ця багатошаровість доповнюється технічним виміром, який можна аналізувати через хронопоетику В. Ернста [Ernst 2012]: архів у М. Кадана – це не лише сукупність зображень, але й система носіїв, медіа-технологій та форматів, що мають власний «технічний час». Подібний підхід

змушує глядача одночасно перебувати у кількох часових режимах – від миттєвості перегляду до історичних глибин зображеного.

Якщо у М. Кадана час розкривається через документальність і медіа-структури, то в Алевтини Кахідзе він постає як інтимний наратив, вплетений у побутові й емоційні ритми. У її проєктах малюнки, тексти та нотатки складають візуальний щоденник, де кожен фрагмент – це не просто момент, а «подія-досвід» у рікерівському розумінні, коли наратив структурує і надає сенсу часові. Тут можна провести паралель із П. Осборном [Osborne 2013], який описує сучасне мистецтво як поліфонію локальних і глобальних часових векторів. Кахідзе поєднує особисті, майже приватні історії з політичними і соціальними реаліями, створюючи унікальний жіночий хронотоп.

Нарешті, абстракції Тіберія Сільваші переводять час у площину чисто живописної матерії. Колір і світло тут функціонують як «згустки тривалості» у сенсі Анрі Бергсона, а сам процес живопису нагадує феноменологічну роботу з баченням, описану Морісом Мерло-Понті. О. Котова вказує, що у сучасному українському мистецтві повільність і повторюваність жесту художника утворюють відчуття «простору-часу», де тривалість стає відчутною як фізична субстанція. У цьому сенсі роботи Сільваші можна співвіднести з європейською традицією медитативного живопису, але вони водночас залишаються глибоко вкоріненими у локальний світлотональний культури.

Завдяки таким стратегіям – від тілесності як носія пам'яті до архівних нашарувань і живописної тривалості – українські митці створюють багаторівневі моделі часу, які не лише резонують з європейськими теоріями, але й збагачують їх новими формами. Ці практики показують, що час у мистецтві – це не просто фон або вимір, а активний учасник художнього мислення, здатний формувати досвід глядача та перетворювати способи бачення.

Дослідження філософії часу у візуальному мисленні сучасних українських митців виявило, що темпоральність у їхніх практиках не обмежується роллю тла або контексту, а постає як автономний і водночас інтегрований елемент художньої форми та змісту. У роботах В. Ралко, М. Кадана, А. Кахідзе та Т. Сільваші час виступає активним модусом, який структурно організовує простір твору, визначає ритм сприйняття і формує траєкторії інтерпретацій. При цьому, на відміну від багатьох західноєвропейських концептуальних традицій, український контекст привносить до теми часу досвід історичних зламів, колективної та особистої травми, постпам'яті, а також пошуку форм повільного опору «соціальному прискоренню» сучасності.

Теоретичний фундамент дослідження – від класичних концепцій А. Бергсона, П. Рікера, Ж. Дельоза та Ж. Дерріди до сучасних праць Р. Козеллека, А. Ассманн, Г. Розі, П. Осборна та Г. У. Гумбрехта – дозволив побачити, як українські художники інтерпретують і трансформують ключові

європейські темпоральні моделі. У їхніх роботах відчитуються інтертекстуальні діалоги з феноменологією тривалості, з концепціями присутності, архівності, уповільнення та багатошаровості часу. Водночас внесок українських дослідників – Л. Смирної, В. Бурлаки, О. Котової та О. Соловійова – надає аналізу глибини та локальної релевантності, формуючи цілісну наукову платформу для подальших досліджень.

Практичний аналіз виявив кілька ключових темпоральних стратегій:

- тілесність як носій часу та травми (В. Ралко),
- архівне нашарування історичних епох (М. Кадан),
- щоденникова хронотопія особистого досвіду (А. Кахідзе),
- живописна тривалість і медитативність (Т. Сільваші).

Усі вони демонструють, що час може бути сконструйований, уповільнений, фрагментований, розтягнутий чи ущільнений так само, як і будь-який інший художній матеріал. Цей підхід розширює розуміння темпоральності з абстрактної філософської категорії до конкретної візуальної та просторової структури.

Порівняння з міжнародними художніми тенденціями виявляє як спільні точки дотику, так і унікальні риси українського досвіду. Стратегії В. Ралко резонують з концепцією «просторів пам'яті» А. Ассманн, але насичені інтенсивністю особистого тілесного досвіду, що рідко трапляється у західних аналогах. Українські митці подібно до деяких європейських авторів, працюють з естетикою сповільнення, однак їх роботи додатково закорінені у контексті воєнної реальності. Архівні методи М. Кадана близькі до історичних реконструкцій у традиції Р. Козеллека, але переосмислені через посттравматичну перспективу. Щоденникові практики А. Кахідзе мають перегук із феноменологічними підходами П. Осборна, але містять чіткий політичний акцент. Абстракції Т. Сільваші, як і в модерністів європейської школи, досліджують тривалість і споглядальність, проте у його випадку вони набувають значення інструмента протидії прискоренню часу, описаному Г. Розою.

З методологічної точки зору, дослідження підтвердило ефективність інтеграції порівняльного аналізу (українські практики ↔ міжнародні концепції) з локальною культурологічною перспективою. Такий підхід дозволяє не лише ідентифікувати точки перетину між глобальним та локальним дискурсами, але й окреслити сфери, де українське мистецтво пропонує принципово нові способи мислення про час.

Перспективи подальших досліджень полягають у кількох напрямках. По-перше, вартує глибше розглянути цифрові та медіа-стратегії репрезентації часу, особливо в умовах швидкої еволюції візуальних технологій. По-друге, потребує осмислення вплив воєнного досвіду та масових травм на темпоральну структуру мистецьких наративів. По-третє,

важливим є міждисциплінарний підхід, що поєднує мистецтвознавство, культурологію, медіатеорію та соціологію часу.

Таким чином, сучасне українське мистецтво не лише інтерпретує світові філософські та естетичні концепції часу, але й створює власні моделі темпоральності, народжені з унікального досвіду суспільства, яке живе у стані історичної невизначеності та водночас прагне формувати майбутнє. Ці моделі мають потенціал впливати на міжнародний дискурс, розширюючи горизонти розуміння часу у візуальній культурі XXI століття.

Список використаної літератури

- Ассман, А. (2012) *Простори спогаду*, Київ, Ніка-Центр, 440 с.
- Бергсон, А. (2001) *Творча еволюція*, Київ, Юніверс, 384 с.
- Бурлака, В. (2005) *Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців*, Київ, Сучасне мистецтво, сс. 20–31.
- Дерріда, Ж. (1994) *Позиції*, Київ, Дух і літера, 160 с.
- Котова, О. (2013) *Мистецький нонконформізм Одеси 1960–1980-х*, Київ, Фенікс, Вип. IX, сс. 55–61
- Смирна, Л. (2017) *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві*, Київ, Фенікс, 480 с.
- Соловйов О. (2006) *Турбулентні ілюзії*, Київ, Інтертехнологія, 192 с.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2: L'Image-temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 362 p.
- Gumbrecht, H. U. (2004) *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Stanford, Stanford University Press, 277 p.
- Ernst, W. (2012) *Chronopoetik*, Berlin, Kadmos, 450 p.
- Koselleck, R. (2003) *Zeitschichten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 400 p.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso, 288 p.
- Ricœur, P. (1991) *Temps et récit*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 416 p.
- Rosa, H. (2005) *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 537 p.

Olena Shchokina

PHILOSOPHY OF TIME IN THE VISUAL THINKING OF CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTISTS

The study addresses the philosophical comprehension of time as an aesthetic category in contemporary Ukrainian visual art. It examines the practices of four prominent artists – Vlada Ralko, Mykyta Kadan, Alevtyna Kakhidze, and Tiberiy Silvashi – to reveal how different temporal models emerge in artistic strategies: rupture, deceleration, layering, chronotope, and duration. In Ralko's works, time appears as a nervous fracture and bodily fragmentation; in Markov's theatre projects, as a strategy of aesthetic deceleration; in Kadan's installations, as archival superimposition of historical layers; in Kakhidze's diaristic drawings, as

the chronotope of everyday life embedded in wartime experience; in Silvashi's abstract painting, as a structural property of colour and form.

The theoretical framework combines classical philosophical approaches (H. Bergson, P. Ricœur, G. Deleuze, J. Derrida) with insights from contemporary Ukrainian researchers (L. Smyrna, V. Burlaka, O. Kotkova, O. Soloviov), who address temporality in art through cultural memory, post-memory, and the political dimension of time. The conclusion emphasises that Ukrainian visual art not only reflects altered temporal experiences shaped by war and social transformations but also actively constructs new temporal models that merge local sensitivity with global relevance.

Keywords: contemporary Ukrainian art, time, temporality, visual thinking, post-memory.

References

- Assmann, A. (2012) *Prostory spohadu* [Spaces of Memory], Kyiv, Nika-Tsentr, 440 p.
- Bergson, A. (2001) *Tvorcha evoliutsiia* [Creative Evolution], Kyiv, Universe, 384 p.
- Burlaka, V. (2005) *Perevirka realnosti — postmediyni realizm u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh myttsiv* [Reality Check – Post-Media Realism in the Work of Contemporary Ukrainian Artists], Kyiv, Suchasne mystetstvo. pp. 20–31.
- Derrida, Zh. (1994) *Pozytsii* [Positions], Kyiv, Dukh i litera, 160 p.
- Kotova, O. (2013) *Mystetskyi nonkonformizm Odesy 1960–1980-kh* [Artistic Nonconformism of Odessa 1960–1980s], Kyiv, Feniks, Vyp. IX. pp. 55–61.
- Smyrna, L. (2017) *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi* [A Century of Nonconformism in Ukrainian Visual Art,], Kyiv, Feniks, 480 p.
- Soloviov O. (2006) *Turbulentni shliuzy* [Turbulent locks], Kyiv, Intertekhnolohiia, 192 p.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2: L'Image-temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 362 p.
- Gumbrecht, H. U. (2004) *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Stanford, Stanford University Press, 277 p.
- Ernst, W. (2012) *Chronopoetik*, Berlin, Kadmos, 450 p.
- Koselleck, R. (2003) *Zeitschichten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 400 p.
- Osborne, P. (2013) *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, London, Verso, 288 p.
- Ricœur, P. (1991) *Temps et récit*, t. 1, Paris, Éditions du Seuil, 416 p.
- Rosa, H. (2005) *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 537 p.