

Метафизика, декаданс и ирония в современном украинском ИСКУССТВЕ

АЛЕКСАНДР КЛИМЕНКО

Основной целью этого текста является рассмотрение метафизической составляющей в творчестве поколения тех художников, кто впервые заявил о себе в переломные 90-е. Этот период можно с полным правом назвать временем романтиков и мечтателей. Именно тогда в нашей стране произошёл тот пассионарный взрыв, который до сих пор определяет специфику и особенности тех авторов, которые сегодня составляют элиту современного украинского искусства. Я предлагаю проанализировать те причины, которые сформировали этот феномен склонности к метафизике, а также рассмотреть другие очевидные отличия украинского современного искусства этого периода — влечение к гедонистическому декадансу и трансцендентной иронии.

Несмотря на то, что основным предметом анализа является именно украинское современное искусство, невозможно рассматривать его изолированно от мирового контекста и вне тенденций интернационального contemporary art. Современный мир настолько взаимосвязан и глобализован, что Украина сегодня, через 18 лет после падения железного занавеса, уже очевидно неотделимая часть всего цивилизованного сообщества. Все процессы, происходящие у нас в стране, в той или иной степени являются отражением мировых трендов, на которые

в большей или меньшей мере просто накладывается влияние местных обстоятельств.

Начиная сегодня любой текст о современном искусстве, невозможно не вспомнить о «кризисе», который уже не просто неотвязно, но пожалуй даже параноидально властвует над умами всего мира. Как бы мы не пытались вытолкнуть тревожные размышления о кризисе на периферию нашего сознания и внимания, они вновь и вновь, назойливо вторгаются в наше интеллектуальное пространство.

Страх кризиса не только властно проникает в наше мышление, многократно заклинаясь со всех сторон — он обретает силу и как мифологическая Горгона Медуза гипнотизирует нас, парализуя нашу волю и способность ясно и непредвзято рассуждать, сохранять оптимизм и радость бытия.

Каким-то непостижимым образом, почему-то именно сейчас, в этой коллективной истерии кризиса воплотилось и многократно усилилось всё то тёмное и пугающее, что таит человеческая душа. Это постыдный и дикий, липкий и неотступный страх личного небытия, и не менее ужасающий для интеллектуалов страх неминуемого краха и бесславного исчезновения всей человеческой популяции.

Вне всякого сомнения, сложный, многоуровневый комплекс явлений, который опреде-



Марина Скугарева. Из цикла «Дороги». 2005

ляют одним обобщённым понятием «кризис», является одним из самых значительных потрясений и предзнаменованием для человеческой цивилизации начала 21 века.

Совершенно очевидно, что финансово-экономические проблемы, о которых, как правило, собственно и идёт речь, на более поверхностном уровне — всего лишь надводная, видимая часть айсберга. Говорить нужно о кризисе идентичности и самоидентификации всего человечества.

Мы имеем дело с первым массовым воплощением негативных эскапаций коллективного психического пространства всех людей планеты Земля. Сегодня все жители нашего космического тела связаны глобальными информационными сетями, тотальным телевидением и Интернетом, и можно говорить, что впервые в истории мы имеем дело с коллективным разумом землян.

Неоднозначным будет также ответ на вопрос, откуда, из осознания каких грехов и тайных комплексов человеческой цивилизации появились такие всеобщие страхи? Древние эзотерические учения утверждают, и это подтверждается самыми последними исследованиями в области физики, что навязчи-

вые опасения, болезненные и деструктивные ожидания сначала становятся навязчивыми, маниакальными, обретают природу неких энергоинформационных образований и после этого превращаются в факт материального мира.

Многоголовой гидре, монстру страха и предчувствия кризиса, до поры до времени притаившемуся в глубинах архетипической тектоники коллективного бессознательного и сегодня просто «всплывшему» на поверхность, предстоит оказать самое решительное влияние на всё дальнейшее развитие культуры. Пока же, не без тайного удовлетворения, можно констатировать что «цивилизации гламура» (блестящее и ироничное определение Дональда Каспита) пришёл конец.

Даже, если через некоторое время, каким-то чудом начнётся новый рост, вряд ли быстро восстановится такое же безудержное, торопливое и истеричное потребление, как и не менее скоропалительное забвение и отчуждение, которые последние годы царили в странах так называемого «золотого миллиарда». Некие оттенки осторожности, неуверенности и опаски ещё долго будут витать в умах и сердцах большинства людей планеты Земля.



Виктор Сидоренко. Из цикла «Цитохронизм». 2002

Пожалуй, даже радует, что, в связи с общемировым системным кризисом определённо актуализируются дискуссии и рассуждения о природе искусства, которые получили дополнительный рефлексивный импульс. Ведь в последнее время, о чём блестяще написал тот же Дональд Каспит в своей книге «Конец искусства», вышедшей в 2004 году, — отсутствие свежих и конструктивных идей, институализация банальности, пустое и поверхностное теоретизирование, карнавализация искусства достигли очень опасного предела. Хочется добавить, что, к сожалению, современное искусство всё больше и больше становится не алтарём служения священной красоте бытия, храмом постижения предельных философских истин, вольным простором для поиска свободы духа, а полем развлечения, сферой геополитического и цивилизационного соперничества и масштабных финансовых манипуляций.

Появилось, и становится всё более очевидным прискорбное прочтение современного искусства в первую очередь как циничной составной части потребительского культурного туризма, то есть обслуживания богатых. Лакшери туризм, одержимое желание и даже потребность во всё новых путешествиях, посещениях самых роскошных, исторически и культурно важных мест стало сегодня уже не просто привычным способом времяпровождения состоятельных людей, но их новой философией, смыслом бытия, который почти заменил религию по первостепенной значимости.

При этом, декадансно гедонистический аспект такого отношения к жизни очевиден, и современное изобразительное искусство с его избыточной апологетикой негативного явно не соответствует и даже противоречит пристрастиям финансовой элиты с их жизнеутверждающим желанием потреблять и наслаждаться всем самым красивым и лучшим, что есть в этом лучшем из миров. Хозяева жизни хотят забыться и получать пусть призрачные, мимолётные удовольствия от пребывания на земле,

здесь и сейчас. А деструктивное искусство как бы не даёт им до конца расслабиться и забыть о смерти, страданиях, несовершенстве бытия. Или просто приятно щекочет нервы среди несколько ленного времяпрепровождения?

Можно предположить, что, не смотря на некоторое количество индивидуумов, для которых пессимизм останется действительно подлинной территорией личного культурного сопротивления, предпочтения богачей станут одним из главных механизмов неминуемого будущего поворота искусства к положительному и прекрасному.

В арт-критике и в произведениях художников уже появились эти новые интонации и акценты. Впервые о необходимости каких-то перемен заговорил Роберт Стор в предложенной им концепции 52 Венецианской Биеннале. «Языком искусства проиллюстрировать серьёзные размышления о современном мире. Мой принцип — искусство в первую очередь должно быть серьёзным». При этом, к сожалению, 52-я Венецианская Биеннале всё ещё была проникнута тотальной апологетикой смерти. Через некоторое время назревшая потребность в новом прочтении целей и задач искусства стала главной темой выступлений многих кураторов и культурологов. На дискуссиях вокруг «Фризи» в Лондоне Никола Бурьо представил свою концепцию, названную им «Альтермодерн», которая вся проникнута смутным пониманием того, что искусство меняется. Другой известный куратор Жан Юбер Мартен в тексте каталога 3й-Московской Биеннале современного искусства «Против исключения» 2009 года уже определённо пишет о том, что «Сейчас, благодаря глобализации и Интернету, способствующем передаче информации — мы, пожалуй, переживаем период синтеза». И дальше: «Подход к искусству не столько как к форме разрыва с прошлым, сколько как к проявлению преемственности». Другие пассажи его манифеста демонстрируют радикальное отрезвление от тщеславного мифа о революционности

авангарда, а также об англо-саксонском культурном доминировании. Отдельно он говорит об исчерпанности практики постколониального миссионерства и просветительства в области современного искусства. В его проекте господствует принцип толерантности и разнообразия. Далее Жан Юбер Мартен прямо говорит то, что ещё недавно выглядело невозможным: «Идея красоты долгое время пребывала в забвении, поскольку искусство модерна искало новые эстетические каноны, а искусство постмодерна уделяло преимущественное внимание тем значениям, какими наделены инсталляции и объекты. В наши дни интерес к красоте возник вновь, и этот факт заслуживает осмысления».

Как мне представляется, интересно также вновь вспомнить теорию, трактующую искусство как проявление коллективного медиумического сознания, некоего документа, в котором реализуются общечеловеческие надежды, предвидения и предчувствия. Это будет своевременно сделать именно сейчас в связи с наступившим кризисом. Излишняя, очевидно избыточная и пугающая инфернальность, болезненность, пессимизм и деструктивность так называемого актуального современного искусства последних десятилетий возростала и усиливалась, как бы предчувствуя кризис или, возможно, отчасти и призывая его на наши головы.

Надеюсь, что наконец-то этот тревожный аспект так называемого актуального искусства, который мне всегда казался таким очевидным, но при этом, почему-то, странным образом, вызывал критику совсем немногих арт-критиков, теперь-то уж бросится в глаза своим тревожным совпадением с наступившими событиями. Раньше это никого не беспокоило и даже раздражало, потому что деструкция была выгодной конъюнктурой.

Возможно, кризис заставит более внимательно отнестись к предложенной мною около 10 лет назад теории «экологии эстетики». В ней я предполагал, что искусство не только

предчувствует, но и активно формирует будущее. В этой системе представлений, восходящей к эзотерическим и традиционалистским концепциям — перенасыщенность апокалиптикой, инфернальным и деструктивным в культуре и искусстве неминуемо становится реальностью в материальном мире, что собственно, возможно и произошло с появлением кризиса.

В тезисах на эту тему я сравнивал воздействие негативного искусства с фабриками и заводами, которые производят экологически вредные выбросы. Так же и деструктивное творчество загрязняет и отравляет ментальное, культурное и духовное пространство. Именно такие проявления культуры формируют пессимистические ожидания и эскапации. Далее я предлагал представителям актуального искусства другие метафоры на эту тему, говорил о возможности и необходимости осознать ответственность художника. Речь, конечно же, ни в коем случае не идёт о цензуре, моё обращение направлено исключительно и только к художникам с надеждой вызвать у них самих более сознательное и духовное понимание задач, проявлений и последствий их творчества во внешнем мире.

Пройдя сложный переходный период погружённости в неоромантические и неомистические темы, я осуществил в своём творчестве индивидуальный волевой переход к позитиву, солнечности, гедонизму сформулировав необходимость и важность реактуализации этих понятий в поле современного искусства в «Манифесте героического оптимизма».

Впрочем, публикуя тексты, говоря в интервью на эту тему я достаточно хорошо осознавал всю утопичность этого действия, которое было скорее символическим жестом. Я понимал, что в реальных условиях моё обращение может остаться только локальным персональным восстанием, романтическим одиноким бунтом против всей насковозь прогнившей и институализированной системы contemporary art, кото-

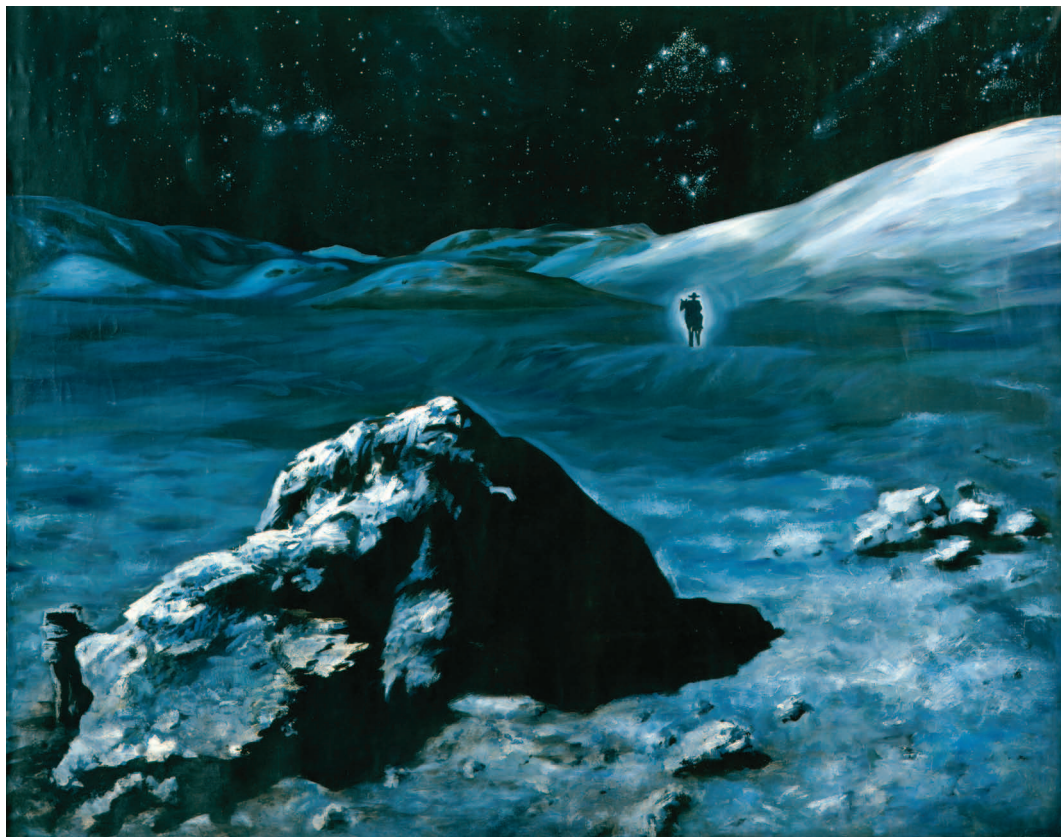


Александр Клименко. Из цикла «Солярный гедонизм». «Гоа», 2009

рая как метастазами проросла деструкцией и апологетикой инфернального.

Любой позитив, оптимизм и жизнерадостность — на протяжении длительного времени последних лет оставались табу в актуальном искусстве. А если кто-то и хотел бы более жизнерадостного творчества, то боялся обвинений в поповости. При этом забавно,

что, по-видимому, отягощенные неистребимой исторической памятью о КГБ, ЦК КПСС, Политбюро, обкомах и тому подобных репрессивных органах, некоторые наши доморощенные кураторы и арт-критики, начисто лишённые собственного мнения, почему-то даже более ретиво исполняют те установки, которые, как им представляется, формулируются



Александр Клименко. Из цикла неоромантизм. «Лунный ковбой». 1991

и неукоснительно функционируют где-то там, в западных институциях. А как раз на Западе с его традицией демократии и толерантности всегда были островки другого взгляда на искусство. Также не могу не добавить, что к огромному позору наших искусствоведов они до сих пор не написали серьезной и развернутой истории современного украинского искусства, а вместо этого в крайне фрагментарных материалах позволяют себе просто не упоминать неудобных, вычеркивая их из тех событий, где они объективно присутствовали.

Интересно и показательно то, что мой выбор и движение в творчестве в сторону радости бытия, солярности и визуального гедонизма хоть и предсказуемо принесли мне

жёсткое противостояние и непонимание со стороны определённых представителей конвенциональной и институализированной арт-критики, определённые сложности в карьере, но, при этом, что мне очень приятно, вызвал определённую положительную реакцию и интерес среди некоторых моих коллег. В творчестве некоторых через определенное время, также, пока ещё осторожно, но стали проявляться элементы позитивного. Впрочем, это скорее всего говорит не о влиянии моей позиции, а о каких-то достаточно глобальных и синхронных процессах развития. Пожалуй, потребность перехода к позитиву уже назрела.

Возможно, мы увидим в недалёком будущем массовое отрезвление от интоксикации



Александр Ройтбурд. «Алеет Восток. Сон поэта». 2003

негатива и разворот на 180 градусов. Здесь особенно важно отметить, что когда-то, в благословенные времена де Сада, Рембо, Бодлера, декларируемая эпатажность как раз была искренним бунтом и вызовом фальшивой системе ценностей, сладким и приторным ценностям мещан и обывателей. Сегодня же шок и провокации стали сплошь общим местом, официальным искусством и вместо тюрем, побоев и общественного порицания приносят твёрдо оплаченные чеки больших гонораров, награды и звания. А значит, раз так, то неминуемо где-то уже зреет протест против этой новой конвенциональной и институализированной лжи так называемого мейнстрима ангажированного искусства. Обязательно

проявятся и уже появляются ростки другого понимания целей творчества. Ведь речь идёт не столько и не только о пессимизме, деструкции и инфернальности в искусстве как таковых, понятно, что если это действительно глубоко личная, индивидуальная, искренняя, философски аргументированная позиция художника, и его произведения выполнены на высоком профессиональном и художественном уровне, то они имеют право на существование. Но, если это просто наспех состряпанная конъюнктура, которыми часто становится сегодня шок и провокация, то эта ангажированная банальность скоро будет отвергнута.

Необходимо отметить, что кроме огромного количества негативных артефактов,



Василий Цаголов. «Левиафан». 1988

выполненных на вопиюще низком профессиональном уровне, в мире начали появляться по-настоящему серьёзные и интересные авторы, которые очевидно не столько гонятся за изменчивой модой, сколько говорят о вечных ценностях и идеалах, причём блестящим художественным языком.

Например, Нео Раух или Питер Дойг, которых никак нельзя заподозрить в излишней жизнерадостности, но, тем не менее, очевидно, что их произведения наполнены глубоким философским смыслом, насыщены возможностью множества интеллектуальных интерпретаций и толкований. Символика и язык Нео Рауха в чём-то близки Арсену Савадову, а тяжёлый нуар и галюциогенное мистическое напряжение картин Дойга напоминает некоторые произведения Олега Голосия. Это лишний раз доказывает параллелизм архетипической тектоники коллективного бессознательного, когда у людей одного поколения, проживающих в разных странах, могут независимо друг от друга возникать схожие сюжеты и даже пластические решения.

Также хочется отметить глубокое и самодостаточное творчество Аниша Капура, Олафа Эллиасона. Тенденцию к включению в мировой контекст «другого» искусства, которое ещё недавно воспринималось лишь как постколониальная и дешёвая экзотика ярко демонстрирует попадание таких авторов как Раджиб Шав или Крис Офили в самые престижные мировые

энциклопедии современного искусства.

Поиски возможностей создания contemporary-абстракции также нашли своё подтверждение правильности выбранного направления. За последнее время несколько художников, работающих в новой абстрактной живописи, активно включаются в «топ» мирового контекста. Это, например Альберт Оэлен, Марк Гротам, Петерс Пери, Сара Морис, Беатрис Мильхазес, Кристин Бейкерс и другие. Чарльз Саачи, известный своей интуицией на будущие тренды, активно продвигает сегодня, среди прочего и современную абстракцию.

Возвращаясь к кризису, необходимо отметить, что на самом-то деле, всего лишь рухнувшая ипотека в одной отдельно взятой стране — Америке повлекла за собой неожиданно массовый и неадекватный пессимизм, страх и разочарование во всём мире, неудержимую цепную реакцию. Принцип домино, до сих пор ещё продолжающей рушиться мировой экономики, властно и наглядно подтверждает две вещи. Первое — это то, насколько тесно и глубоко взаимосвязан сегодняшний мир, насколько он на самом деле уже глобализован. И второе — насколько сильны, опасны и неотвратимы новые вызовы этого глобального мира. Сегодня это не только кризисные тенденции в экономике, а и взаимосвязанные с ними, множась как снежный ком экологические проблемы, угрожающе усиливающаяся нетерпимость к представителям других



Василий Цаголов. Из цикла «Каждому своё». 2006

рас, вероисповеданий, истеричная и немотивированная ажиотированность и агрессивность толпы, как показали недавние погромы во Франции и Греции.

Неожиданно быстрое и драматическое разворачивание кризиса вскрыло более глубокую, скрытую природу происходящего, зримо показало, что колос призрачного и тщеславного могущества человеческой цивилизации — на глиняных ногах. Более того, с новой силой зазвучали голоса, убеждающие нас, что, возможно и сам высокомерный миф о разумности, культуре и прогрессе не так уж и состоятелен. Собственно, при этом всего лишь обнажилось, стало доступно и очевидно для более широкой аудитории то, о чём уже давно говорили и писали многие крупнейшие мыслители мира, то, о чём предупреждали философы, культурологи, футурологи, учёные, экологи, то, что так мучило своей неразрешимой безысходностью лучших художников, писателей.

Всё происходящее в самых разных аспектах давно было предсказано Рене Геномом, Юлиусом Эволой, Жаном Парвулеску, Франсуа Лиотаром, Мишелем Фуко, Кожевным, Фукиямой, Роланом Бартом, Самюэлем Хантингтоном, Жаном Бодрийяром и многими другими. И сегодня уже даже самым недоверчивым скептикам понятно, что то, с чем мы имеем дело, всего лишь первый и пока ещё вполне невинный, хоть и тревожный звоночек по сравнению с теми неразрешимыми проблемами, которые, вполне вероятно, ожидают человеческую популяцию в ближайшем будущем.

Символическим признаком наступления новой эры стало то, что «тёмный рыцарь», перефразируя название фильма или точнее говоря — сумрачный всадник и предвестник апокалипсиса в современном искусстве — Дамиан Хёрст, в самом начале развития кризиса собрал ритуальную жатву, организовав аукцион и распродав своих inferнальных произведений



Александр Клименко. Из цикла неоромантизм.
«Фонтан безмолвия». 1989

на сумму 200 миллионов долларов. Вообще, фигура Хёрста, сама по себе маркер состояния современного мирового искусства. И этот маркер давно показывает глубокий минус.

Манипулятивный успех Хёрста — пощёчина, насмешка над всей историей мировой культуры. Ведь совершенно ясно, что он вовсе не трагический и страдающий гений Фауст, обуреваемый страстями и волей к Безмерному, продавший душу Мефистофелю для того, чтобы обрести невиданное совершенство в искусстве, а всего лишь холодный и расчётливый биржевой маклер, выгодно размещающий активы у дьявола. Неадекватный коммерческий успех Хёрста соблазняет применить теорию заговора, а если следовать этой, оказывающейся всё более

небезосновательной логике конспирологии — он просто старательно исполняет волю некоего могущественного тайного ордена и за это получает земные блага. Позорно продав самоё ценное, а может быть и единственное, что есть у художника — свободу духа — он стал просто циничным плагиатором, бесконечно перелицовывающим в негатив старые и часто священные истории человечества.

Хёрст не вызывает особенного уважения у многих художников во всём мире. Дело даже не в том, что он инфернален и деструктивен — этого и так избыточно много в современном искусстве, а в том, что многие его произведения вопиюще, вызывающе банальны и как будто нарочито демонстрируют нищету воображения. В некоторых работах этого новоявленного Герострата вообще нет ничего, что является традиционными признаками и преимуществами искусства — только плоское и хрестоматийное служение тьме, разрушению и небытию.

Если предположить, что его «шедевры» по разнарядке и указке приобретают многочисленные и состоятельные члены того тайного ордена, который его «продвигает» — это предсказуемо и понятно. Но то, что его «ритуальные изделия» из арсенала чёрной магии, приносящие в жизнь тех, кто их приобрёл, мрак, запах смерти, пессимизм, деструкцию, покупают и другие люди, возможно, просто поддавшиеся гипнозу моды и известности, не посвященные в его орден — это и есть подлинный показатель всё более управляемого сознания людей, чудовищного отсутствия у многих из них воли к подлинной свободе духа и независимости суждений.

Хочу подчеркнуть, что «конспирологическая» теория успеха Хёрста всего лишь одно из предположений, достаточно экзотическая гипотеза. Её стоит упомянуть как минимум для верификации процесса познания, при этом признавая, что скорее всего, мы имеем дело с каким-то намного более сложным и многосоставным процессом, в котором одновремен-

но сплелись мода, массовое помешательство, коллективное эсхатологическое предвидение, финансовые манипуляции арт-дилеров, геополитические интересы Великобритании и многое другое.

Мне особенно интересно сравнить творчество Хёрста с произведениями тех украинских художников, которые также попали под искушение получить известность и славу на вполне очевидно поощряемой, продвигаемой, модной и «актуальной» апологетике деструктивного и inferнального. Я глубоко убеждён, что такой анализ как раз и раскрывает важное преимущество современного украинского искусства в академическом мастерстве, школе, философской глубине и метафизичности.

Например, насколько смелее и неожиданнее многие провокационные произведения Арсена Савадова. При этом содержательнее, тоньше и художественнее. Автор этой статьи не разделяет идеологию таких проектов Савадова, как например «Книга мёртвых» или «Кладбищенская мода», но приходится признать, что они во много раз превосходят многие артефакты подобного inferнального искусства Запада профессионализмом и школой. А, например серия Савадова «Донбасс шоколад», «Ангелы», как и многие живописные произведения, производят очень сильное метафизическое и я бы даже сказал парадоксально катарсическое воздействие. По моему мнению, это произведения мирового класса. Кроме апологетики негативного, они наполнены возможностью множества прочтений, ассоциаций и толкований, а именно таким и должно быть хорошее искусство.

Ироничный проект Василия Цаголова «Убрать Хёрста» насмешливо демонстрирует версию подстройки под inferнальный мейнстрим и тем самым профанирует его, говоря о том, что ужас, черепа постепенно становятся общим местом. Распространённые уже повсеместно — в экранном пространстве, в дизайне одежды они как бы теряют силу, становятся новой разновидностью гламурного салона,



Александр Гнилицкий. «Колокол»

а значит, в ближайшее время наскучат и будут отвергнуты.

Также, отвлекаясь от деструктивного искусства Хёрста, которому я, возможно, посвятил слишком много внимания, хочется сразу сказать главное.

На мой взгляд, существуют бесспорные достижения украинского искусства, которые можно смело поставить в один ряд с лучшими образцами мирового современного искусства.

Я убеждён, что в современном украинском искусстве парадоксальным образом, вопреки общей маргинальной ситуации, сформировалось несколько авторов мирового масштаба.

Необходимо в первую очередь назвать Василия Цаголова, его серии «Каждому своё», «Украинские X файлы», Арсена Савадова, его

уже названні проекти, Олега Тистола, його цикли «Казбек», «ЮБК», програмну картину «Воссоединение», цикли «Амнезия», «Цитохронизм» Віктора Сидоренко. Конечно, це також і романтичне творчість безвременно ушедшего Саші Гнилицкого, і гедоністичський декаданс Саші Ройтбурда, которого можно назвать українським Шагалом.

Яким образом, які унікальні умови, сплетені в тугой вузол взаємодій породили цей феномен?

Відомий теоретик мистецтва Дональд Каспіт утверджує, що втрата ідентичності, неопределенність, навіть хаос — корисні і плідні для розвитку мистецтва. Переживання розтождествлення, втраченості і єсть природне стан митця. Но, к сожалению, як він продовжує далі — через якийсь час викликані встановленими бажаннями хаос сам стає новим змістом і сутністю мистецтва. Поступово інституалізується і «окаменеє», стаючи загальноприйнятою нормою і черговою теоретичною турмою.

Для колишніх країн СРСР і особливо для України, яка давно живе в стані постійної і нерозв'язної громадсько-політичної конфронтації, протистояння, економічного напруження і неопределенності, на межі могутнього цивілізаційного розриву, в епіцентрі глобальних геополітичних інтересів могутніх супердержав, в стані кризи самоідентифікації і ідентичності, світовий криза сьогодні лише обострив уже існуючі проблеми і тенденції.

Якщо ж говорити про мистецтво і митців, то безсвітлий, образливий маргінальність, забутість, якась-то містична, дивна і необ'яснима невостребованість, незаметність, невидимість, прозорість сучасного українського мистецтва всі 18 років існування нашої нової країни на світовому арт-ринку беспрецедент-

на. По дивному збіганню цілого ряду факторів діячів сучасного українського мистецтва виявилися в дійсно унікальній ситуації, наскільки це можливо сьогодні в глобальному культурному просторі. Ми всі, крім нашої волі очутилися в певному інтелектуальному, духовному і мистецтвенному заповіднику, гетто або резервації — це вже залежить від точки зору і від того, як будуть розвиватися події в далі. Попробуємо обґрунтувати цю думку.

Всім нашому поколінню випав важкий, вражаючий дар спостерігати зустріч і перетворення тисячоліть. Жан Бодрийяр, як і багато інших світових мислителів, вважає тисячоліття найважливішою подією і блискуче артикулює це в своїй книжці «В тіні тисячоліття або припинення часу 2000».

Він утверджує, що очікування тисячоліття вже було, а переживання і якщо можна так висловитися, післявоєнне буде мати найбільш значимі наслідки для культури і всього ментального простору людства в майбутньому. Ідеї з цієї книжки Бодрийяра, яка була опублікована в 1998, близькі до висловлених мною в тексті «Передній край», який, в свою чергу, опублікований в альбомі «Мистецтво України 20 століття» в 1997 році.

Говорячи про могутній вплив спостереження і переживання зустрічі тисячоліть, потрібно сказати, що нам, тим, хто народився і достатньо довго проживав в СРСР, довелося бачити і інші дивні події, об'єднуючі таємні і звичайно приховані механізми історії. Ми спостерігали і переживали поступовий розпад і загибання імперії, крах, безвременно, встановлення нової держави.

Фредерік Джеймсон говорить про те, що в подібні періоди історії, коли темпоральна напруженість зростає багаторазово і, в кінці кінців, не витримавши напруження, розривається (відбувається пасивний вибух), переживання реальності отримує особливий,



Александр Гнилицкий

непереносимую яркость, насыщенность и эмоциональную окрашенность. Можно утверждать, что именно распад СССР в соединении с множеством других специфических условий в украинском культурном пространстве сформировало тот особенный гедонистически-метафизически-декадансный тип мировосприятия нашего поколения, который сложился и так ярко проявился в эпоху перемен.

Иногда случаются такие периоды в истории человеческой цивилизации, когда в какой-то стране или даже целом регионе жизнь течёт размеренно, стабильно и предсказуемо. Тогда и для культуры наступают благостные времена, неуловимо меняется искусство, становясь более земным, предсказуемым и успокоенным. Из него уходит страсть, порыв, воля к Безмерному. Метафизика, как правило, оказывается

вытесненной на периферию и приобретает черты некоторой умозрительной самодовольной отстранённости. В её дискурсе теряется острота и экзистенциальная напряжённость, страсть предельного вопрошания. Конечно, и тогда появляются гении, которые зажигают свет своей души для немногих избранных, пробуждая их к мечтам о высшем, дразня сытых и самодовольных обывателей и вызывая их осуждение и непонимание. В такие времена они, в основном, оказываются одиночками, исключением из правил. Но когда выпадает непродолжительное время значительных перемен, то тогда это наше время — время целого поколения романтиков, бунтарей и мечтателей.

Речь, слава Богу, не идет о переживании какой-нибудь большой, продолжительной вой-



Виктор Сидоренко. Из цикла «Амнезия». 2001

ны или чумы — такие испытания для тех, кто их пережил, слишком тяжелы. Они чаще просто ломают или оставляют заметный привкус горечи и разочарования. Бессмысленная смерть и уничтожение всего вокруг, наверное, всё же должны быть где-то в стороне от искусства.

Но иногда, крайне редко происходят какие-то более экзистенциально глубокие и судьбоносные изменения в обществе, которые имеют важнейшее значение для дальнейшего развития человечества. Тогда в среде творческих людей появляется целое поколение мечтателей. Именно таким периодом в истории и стало наше время — время крушения СССР и постепенного перехода в эру неопределённости.

Экзистенциальная неопределённость, неустойчивость, пограничность географического положения на перекрёстке Европы и Азии, Востока и Запада давно вписана в самый генотип нашей нации. Именно этим обусловлено то, что на всём протяжении известной нам истории украинской культуры всплывает, с одной стороны, некоторая мистическая созерцатель-

ность, отстранённость, и с другой, индивидуализм, воля к свободе, страсть к наслаждению, гедонизм.

Историческая предрасположенность значительно усилилась беспрецедентным переживанием крушения СССР. Нам всем пришлось стать невольными участниками постепенного, унижительного увядания и драматического разрушения могущественной империи Советского Союза, призрачного, симультанного исчезновения великой, грандиозной и возможно, последней утопии цивилизации.

Окончательно улетучилась вдохновляющая и окрыляющая мечта, питавшая многие поколения лучших умов человечества — о справедливом и гуманном социальном устройстве, о свободе, равенстве и братстве. Самым ужасным оказалось то, что эта солнечная вера в добро мистическим и ужасным образом превратилась, перевернулась, как оборотень, в тоталитаризм и контроль, репрессии и подчинение. За некоторое, впрочем, достаточно условное равноправие и издевательски малую социальную защищённость пришлось заплатить страшную цену — потерю свободы воли. И после долгих и мучительных мытарств мы фантастическим образом обрели эту нагую и нищую свободу вновь.

В случае с современным украинским искусством мы имеем дело с необычным феноменом, который практически не встречается более нигде в мире, пока ещё до конца не проявленном, не осознанном ни его участниками, ни наблюдателями. Этот замысловатый и хитросплетённый узел взаимовлияний, причин и следствий только ещё ждёт своего разрешения, а пока остаётся совершенно не описанным, не проанализированным и ждущим своей интерпретации. Важность анализа именно этого периода состоит в том, что именно это время становления и развития современного украинского искусства парадоксальным образом подарило миру целую плеяду выдающихся художников.

Это стало результатом, итогом странной, непредсказуемой и прихотливой судьбы, случайной игры больших сил истории.

Таинственный рок соединил в этот феномен множество разнообразных, подчас противоречивых факторов — но главной первопричиной всего произошедшего, конечно, послужил распад Советского Союза. Ещё точнее будет сказать, что первопричина одновременно как в самом существовании невозможного, невиданного, фантастического СССР, так и в его не менее потрясающем и мистическом крахе.

В тени помпезного имперского величия, могущественности, вдохновляющей утопичности и одновременно сюрреалистической абсурдности и иллюзорности этого огромного Титаника жило наше поколение, а когда он пошёл ко дну, то все мы оказались, как щепки, брошены и терзаемы в огромных воронках и водоворотах эпохи. Всех нас кружило и носило по волнам, на самом деле не успокоившегося до сих пор океана истории и времени.

Речь идёт об одном более или менее цельном явлении — поколении людей разорванных историей напополам, о тех, кто как циркуль вышагнул одной половинкой своей жизни и судьбы из тоталитаризма СССР в другую, новую реальность — в бесконечную, чрезмерную, чарующую свободу. Правда, уже через короткое время нам пришлось заплатить за это время свободы — мы все быстро оказались в злой, холодной и неуютной эре неопределённости. Если же посмотреть на это с несколько другой точки зрения — то возможно, мы имели бесценную возможность видеть, переживать и сравнивать очень разные эпохи, как бы прожить несколько жизней.

То, что происходило в тот небольшой по времени, но опьяняющий свободой и надеждой переходной период, действительно уникально и удивительно.

Это одновременно сочетание доступности любой, самой свежей информации о процессах, происходящих в мировом современном



Олег Тистол. Из цикла «ЮБК». 2007

искусстве, философии, литературе, кино, музыке и практически полное отсутствие доступа к глобальному международному арт-рынку. Может быть, при этом мы счастливо избежали его нечеловеческого давления и насилия.

Унизительная провинциальность, маргинальная заброшенность украинского искусства подарили как некую гиперкомпенсацию некоторым наиболее сильным индивидуумам эффект глубокого самопогружения, самоанализа, поиска «самоидентификации», сформировало понимание и признание преимущества качества искусства перед сиюминутной и часто спекулятивной слежкой за трендами и торопливым встраиванием в модные тенденции. Мы, возможно, оказались не только и не просто в отдалении, но на некоей идеальной дистанции от мировых процессов и арт-рынка.

Информация, суггестии, влияния, манипуляции, потребности и запросы западного арт-рынка доходили к нам через некий, удивительным образом оказавшийся оптимальным фильтр, отсеивающий всё временное, случай-



Олег Тистол. «Іх». 1988

ное, лишнее и вредное. Получилось так, что никто не предлагал украинским художникам, прямо здесь и сейчас, вступить в битву за миллионные гонорары, мировую славу.

Наиболее дальновидным и интуитивным было очевидно, что по целому ряду объективных причин, успех если и может прийти, то не быстро и точно не на спекулятивных технологиях подстройки под изменчивый мейнстрим. Самым мудрым было ясно, что сама судьба нам предлагает только один путь — не суетясь, создавать качественное, высокопрофессиональное и вневременное искусство, без особенных оглядок на сиюминутную конъюнктуру, так, чтобы это выдающееся качество искусства само по себе, постепенно, со време-

нем привело бы к признанию.

Можно сказать, что на самом деле никто просто не предлагал купить душу, а яростные, постыдные, суетливые и по большому счёту безрезультатные попытки предложить её самим некоторым нашим единичными и одиозными персонажами показали другим, что это безрезультатно и бесперспективно.

Когда нет возможности получить столь чаемые материальные блага и вожаденные преимущества прижизненной славы, этого мощнейшего и часто разрушительного для гения искушения, то для амбициозных личностей остаётся только один путь — стремиться к подлинному, вневременному, к Абсолюту, к Безмерному. Я, конечно, совершенно сознательно несколько упрощаю, но только для того, чтобы высветить важные аспекты уже произошедших процессов.

Переходя к детальному рассмотрению отличия и особенностей украинского современного искусства от постсоветского вообще и российского в частности, в первую очередь бросается в глаза полное отсутствие соц-арта и наличие в Киеве большой группы художников, работающих в абстрактной живописи.

Украинская абстракция, само появление и длительное существование группы «Живописный заповедник» — чёткое отличие от современного российского искусства и очевидное подтверждение влечения к метафизическому и трансцендентному, свойственного украинскому менталитету. В этой связи интересным фактом является то, что например, Василий Цаголов начал своё творчество когда-то с крупноформатных абстрактных вещей, таких как «Большое сатори», «Левиафан», «Меры предосторожности» и только впоследствии перешёл к фигуративному искусству. Думаю, что определённый интерес для анализа даёт и то, что я, напротив, начав с постмодернистского фигуратива ещё на Парижской коммуне, впоследствии ушёл от мейнстрима к индивидуальным поискам в contemporary абстракции. Связанно это

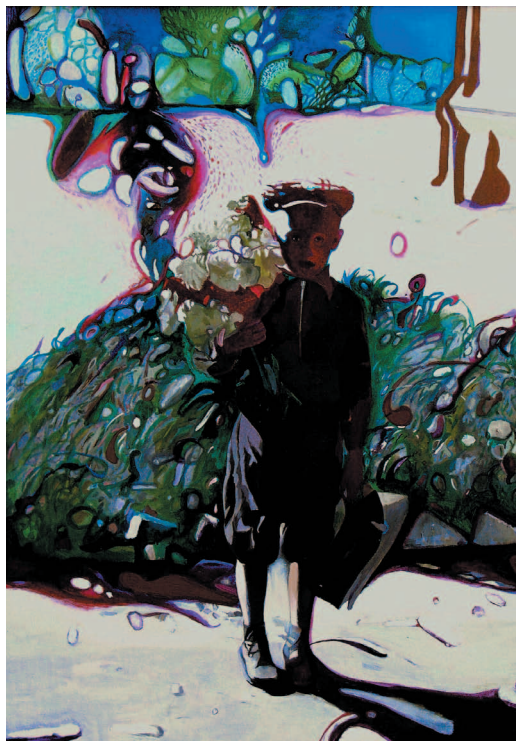
было как раз с моим целенаправленным интересом к метафизическому.

Рассматривая этот вопрос, нельзя также не обратить внимание, что никто из молодых украинских художников сегодня уже не занимается абстрактным искусством. Как нам представляется, это произошло потому, что в тот момент, когда они формировались, основным и бесспорным мировым трендом был фигуративный постмодернизм.

Молодые художники нового поколения уже являются слишком неотъемлемой частью глобализованного мира, который незаметно, но успешно лишает индивидуальности. Современное поколение, увы, в основном озабочено лишь тем, чтобы любым способом быть модными, актуальными, получать гранты и стипендии, и именно поэтому многие их представители не имеют свободы духа и мощной трансцендентной мотивации творчества присущей поколению 1990-х.

В основном вторичное, вялое, скучное и несамостоятельное искусство молодых художников, их слишком прямое и некритичное следование мировым трендам, не слишком качественное повторение стиля живописи лучших отечественных художников 90-х как раз ярко подтверждает теорию об определённой уникальности и избранности временем именно нашего поколения.

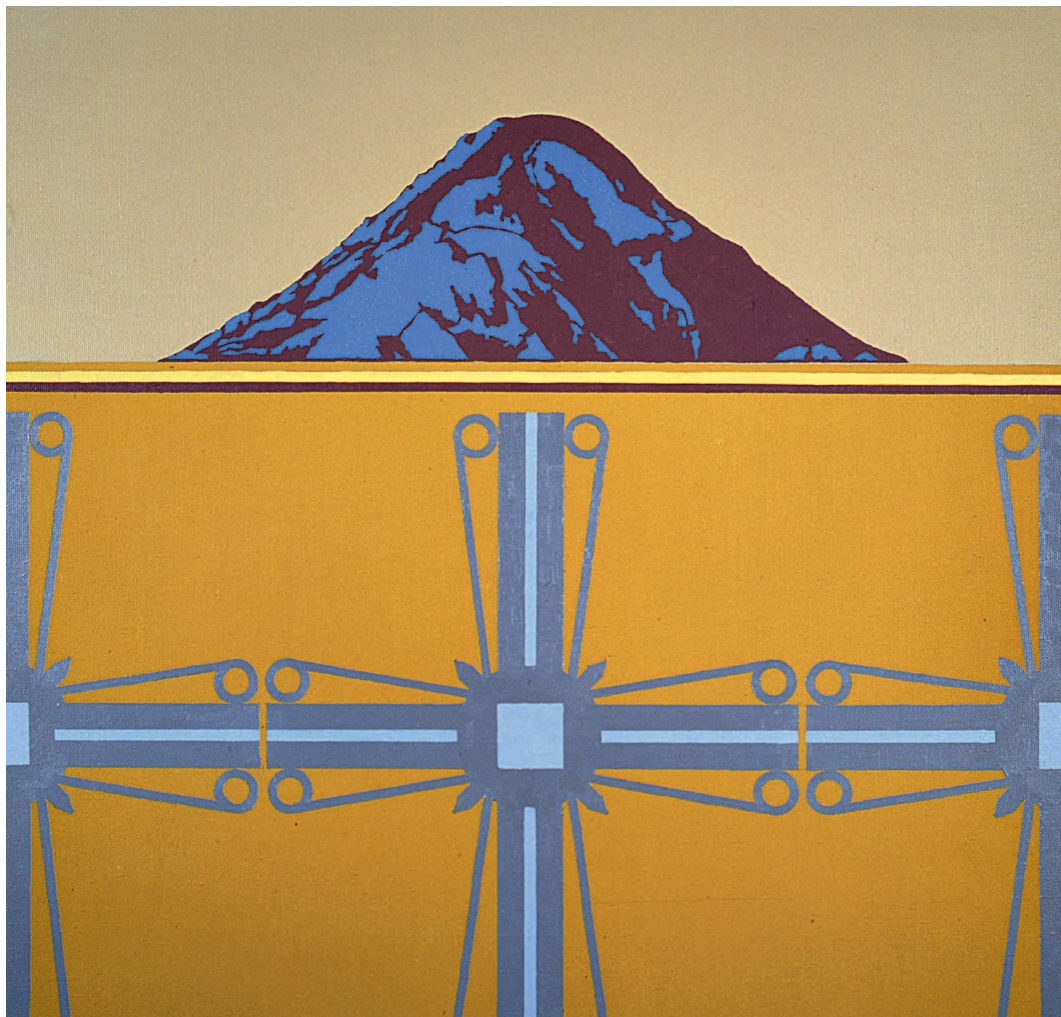
С другой стороны, говоря о прецеденте существования абстрактного искусства в Украине, необходимо признать, что в основном, у подавляющего большинства украинских авторов-абстракционистов это искусство упорно базируется на устаревших концепциях американского абстракционизма пятидесятилетней давности. Само название основной группы украинских абстракционистов декларативно маргинально — «Живописный заповедник». Если быть критичным, то можно усмотреть в этом факте неосознанное деструктивное влечение к провинциальности и самозамкнутости. Можно вспомнить как крайний индивидуализм



Виктор Сидоренко. Из цикла «Амнезия». 2001

украинской вольницы, извечное стремление украинца к воле и доле, так и низовое проявление этой предрасположенности — пресловутое украинское хуторянство. Но с другой стороны, можно увидеть в этом возвышенный и утопичный традиционализм, когда художник романтично отвергает не устраивающие его реалии быстро меняющегося современного мира

Ещё одним, также очень интересным и пока совершенно не исследованным феноменом украинского современного искусства является то, что в отличие от России и других постсоветских республик, в Украине практически совсем не прижился соц-арт, расцветший буйным цветом сразу после развала СССР. В этом мы также склонны видеть преимущественный интерес современных украинских художников к метафизике, общечеловеческим и вневременным проблемам в искусстве.



Олег Тистол. Из цикла «Казбек». 2001

Не смотря на популярность и коммерческий успех соц-арта на Западе, болезненный и мазохистский интерес к нему на постсоветском пространстве — в Украине его почти не было. Это при том, что выходец из Украины — Илья Кабаков, получивший самое широкое международное признание как постсоветский художник, в своём концептуальном искусстве до сих пор активно эксплуатирует этот дискурс. Примером также могут служить московские художни-

ки Виноградов и Дубоссарский, которые вполне успешно реактуализируют именно постсоветские, ностальгически юродивые образы. Кошляков производит даже «дважды постимперское» — «постсоветское» и «посткиферовское» искусство, предоставляя «западу» некий суррогат, при чём в строгом соответствии с официальным представлением «просвещённого» англо-саксонского мира о дикости и неполноценности СССР и России.



Арсен Савадов. «Венера». 2005

Сегодня определёнными кругами в США активно продвигается идея о том, что вообще всё славянское — варварское. Как оказывается, при этом, некоторые славяне, признавая такое представление и потакая ему, могут получить определённую, правда несколько ущербную и однобокую известность. Собственно, Кабаков, Виноградов и Дубоссарский и другие, кто выполняет некий «заказ» Запада по строго определённому негативному и деструктивному

мифологизированию СССР, идут по уже проторенному пути получивших высокие гонорары китайских художников-диссидентов. Те также всячески десаκραлизируют и осмеивают личность диктатора Мао Цзедуня, историю и идеологию коммунистического Китая.

Вызывает отвращение тот факт, что в современном искусстве могущественные тайные механизмы, глобальные геополитические интересы, цивилизационное противостояние, кон-



Василий Цаголов. Из цикла «Украинские X-файлы». «Прополка». 2002

курения государств, институции, структуры определяют успех и продвижение художников по карьерной лестнице и стоимость их произведений, по крайней мере, в краткосрочной перспективе.

Общеизвестным является то, что колоссальный международный финансовый успех американского экспрессивного абстракционизма в значительной степени был обусловлен целенаправленной кампанией поддержки и разработан как военно-информационная операция ЦРУ против СССР и для усиления имиджа США во всём мире.

Ведущие современные художники Украины в благословенное время 90-х, слава Богу, предоставленные сами себе, временно оказались никому не нужными, не испытывали никакого идеологического давления и как-то непостижимо, сразу, естественно и природно перешли к рефлексии на глобальные, общие для всего мирового искусства темы.

Если украинские авторы иронизируют, то в основном над фобиями, страхами и мифами «так называемой реальности, о которой нужно беспокоиться в самую последнюю очередь, ибо она и так не применёт присутствовать с присущей ей назойливостью», как говорил великий Герман Гессе, которая окружает нас сегодня. Именно так в некоторых своих проектах поступают Василий Цаголов, Арсен Савадов, Олег Тистол, Саша Ройтбурд и другие.

При этом, даже соприкасаясь с экзотикой нашей фантазмагорической действительности, через особенную, трансцендентную иронию в итоге они выходят на глубокие, философские и общечеловеческие проблемы бытия, сознания, понимания неразрывной связи иллюзии и реальности.

Иногда украинские художники с ностальгическим теплом вспоминают времена СССР, как глубоко личную, опозитизированную и мифологизированную пору молодости, оптимизма



Николай Маценко. «ВМФ». 2007

и идиллической полноты жизни, как Виктор Сидоренко в его серии «Амнезия». В то же время на этом историческом материале автору удаётся достичь удивительного уровня буквально физического ощущения присутствия трансцендентного, которое как бы вторгается в реальность локальными цветовыми вспышками.

Ни у кого из украинских авторов, в основном, нет и в помине того странного и саморазрушительного ерничанья над своей же, совсем ещё недавней историей или культурой, которое не только не ведёт к покаянию, разрешению или снятию проблемы, а только опустошает и лишает сил и воли к дальнейшему развитию.

То, что действительно объединяет всех действительно интересных и глубоких украинских художников поколения 90-х — так это мощный, подсознательный, возможно до конца ещё не осознанный порыв к метафизике. Например, у Олега Тистола в его серии с изображениями гор присутствует непреодолимый вертикально

восходящий поток ввысь к трансцендентному, традиционалистское представлении о сакральной троичности мира. Этот его проект, также как и пальмы, можно прочесть как манифест украинского искусства, тот важный месседж, который мы несём в мир: о непреходящей важности гедонизма, метафизики и не побоюсь этого слова — духовности.

Прирождённый служитель культа наслаждения Александр Ройтбурд одновременно изысканно декадансен, чувственен, скажем, в «Гейшах», и в то же время метафизичен, например, в «Монашках в Антарктиде». Всё творчество одного из лучших украинских художников, к сожалению, очень рано ушедшего Саши Гнилицкого, по моему мнению, очень ярко выражает именно романтическое и декадансное начало, одновременно с присущим украинскому искусству особым сплавом гедонизма и немного грустной, мандельштамовской иронии. У Гнилицкого, Ройтбурда, Тистола, Цаго-



Александр Ройтбурд. «Монашки в Антарктиде». 2003

лова, у каждого по-разному, но очень явно выражено наслаждение самим процессом живописи — лёгкой, виртуозной и несколько отстраненной у Гнилицкого, густой и пастозной, «вкусной» у Ройтбурда, мастерски разнообразной и богатой у Тистола или буддийской и цезурной у Цаголова.

Для меня метафизика, как способ мирозерцания также стал программным ещё со времён «Лунного ковбоя» и «Фонтана Безмолвия». Я тогда говорил о «новом романтизме», а в новых проектах в поисках техники и идеологии современной абстрактной живописи, таких как «Солярный гедонизм», меня больше привлекает философия священной, трансцендентной радости бытия, в её космическом, солярном измерении.

Также интересной и показательной в плане этого небольшого исследования является последняя серия картин Николая Маценко. Условно назовём её пост-ермиловской, пост-нарбутовской новой геральдикой. Первое впечатление от этих работ, когда ещё не успел рассмотреть детали — странная вязь, узор, немного также как будто постграффити. В то же время серьёзное и даже жёсткое указание на что-то догматичное, какие-то почти защитные, полувоенные цвета. И вдруг, приглядываясь, видишь там, рядом с грозными автоматами, ножами, нунчаками — веники, метёлки. Общее первоначальное впечатление — метафизически отстранённое, какие-то безличные, одновременно воинственные и вознесенные к Абсолюту кружева арабских узоров.

А тут такая горькая самоирония или даже самопрофанация.

Вообще необходимо отметить, что если особенная, всегда выводящая на трансцендентное ирония и появляется иногда, впрочем, не так уж и часто, в современном украинском искусстве, то как некая защитная реакция, противление излишней метафизичности и саморазрушающей, сладко гибельной декадансной мечтательности. Кривым зеркалом этой высокой трагедии, злым и оскорбительно шутовским зеркалом нашего положения и самоощущения на перекрестке миров является низовое проявление кича у некоторых других авторов, которые не разделяют принципов и интеллектуальных приоритетов актуального искусства.

Непомерное потребление нашей украинской буржуазией безвкусного, низкопробного и сладко приторного мещанского искусства, произведенного некоторыми одиозными деятелями от искусства, имеет несколько объективных причин. С одной стороны, является нисходящим, гротескным проявлением склонности украинского менталитета к гедонизму и иронии, а с другой стороны — защитной реакцией на оскорбительное положение и развитие политических и экономических реалий в Украине, на дикое, немислимое, некомфортное и опасное даже для богатых расслоение общества.

Также мы, деятели современного искусства, должны отдавать себе отчёт в том, что определённое мещанство всегда приписывалось украинским обывателям и даже интеллигенции. Пожалуй слишком тонкой является грань, которая отличает иронию, присущую произведениям профессионального и глубокого искусства, от низового и пошлого кича подельщиков. Кроме этого, наличие в культурном пространстве Киева прослойки финансово успешных деятелей от искусства, производящих кичевые и мещанские подделки под искусство — миленькие, весёлые и как бы положительные картинки или скульптурки, также частично является защитной реакцией общества от чрез-



Марина Скугарева. «Севастопольский вальс». 1999

мерной inferнальной негативности и нарциссической непонятности contemporary art.

Возвращаясь же к лучшему и подлинному, хочется отметить творчество Марины Скугаревой. Её дороги в неведомое вызывают необыкновенно сильное воспоминание о чём-то важном и забытом, они не только метафизичны, немного декадансны, но и как-то по особенному, пронзительно, по булгаковски грустны. Помните: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля!..». Они как гимн украинской неопределённости, нашего вечного становления, пограничного существования где-то на дороге, на перекрёстке из Азии в Европу, на окраине миров, империй, нашей затерянности в степях Евразии, где-то между православной, католической и мусульманской цивилизациями.

У Марини є ще і великопепний цикл женських обнаженок, небуыкновенно українських і даже, я бы сказав, киевських по духу — здесь и гедонистический гимн непреходящей женской красоте и неуловимая декадансность в некоей утомленности, изнеженности и завуалированности моделей. При этом общее ощущение таково, что как будто почти видишь украинскую вышиванку, хоть формально там её нет, только локально вышитые птицы, портреты. Всё как будто пронизано внутренней узорчатой структурой, ритмом. Творчество Марини Скугаревой, по моему мнению, в хорошем смысле этого понятия, определённый символ украинского в искусстве. Настоящей, глубокой украинской души а не конъюнктурной шароварщины.

Метафізика, декаданс, гедонизм и ирония в той или иной степени и пропорциях присут-

ствуют в творчестве многих украинских художников поколения 90-х: у Максима Мамсикова, Паши Макова, Кости Реунова, Сергея Панича, Юры Соломко, Димы Кавсана, Тиберия Сильваши, Саши Животкова, Анатолия Криволапа, Петра Бевзы, Лёши Летвиненко, Саши Сухолита, Влады Ралко, Ильи Чичкана, Кирилла Проценко, Валерии Трубиной, Андрея Блудова, Петра Лебединца и многих других.

Предложенное мною в этой небольшом тексте видение особенностей и преимуществ современного украинского искусства — только начало большого разговора.

Остаётся надеяться, что необходимость дальнейшего серьёзного и глубокого изучения и анализа уникального периода нашей истории, который сформировал самых значимых украинских художников, будет становиться всё более очевидной.

Анотація. У статті сучасного українського художника Олександра Клименка подано авторський погляд на розвиток і становлення модерного мистецтва України, зокрема Києва, за останні десять років. Автор розглядає прояв метафізики, декадансу та іронії у контексті сучасних напрямів в українському мистецтві.

Ключові слова: сучасне мистецтво України, метафізика, декаданс, іронія.

Аннотация. В статье современного украинского художника Александра Клименко предложен авторский взгляд на развитие и становление авангардного искусства Украины, в частности Киева, за последние десять лет. Автор рассматривает проявление метафизики, декаданса и иронии в контексте современных направлений в украинском искусстве.

Ключевые слова: современное искусство Украины, метафизика, декаданс, ирония.

Summary. In the article of the modern Ukrainian artist Alexander Klymenko an authorial look is offered to development and becoming of vanguard art of Ukraine, in particular Kyiv, for the last ten years. An author examines the display of metaphysics, decadence and irony in the context of modern directions in the Ukrainian art.

Keywords: modern art of Ukraine, metaphysician, decadence, irony.