

ампіру, андеграунд, антитеатр, антропологічний, аристократичний, аристотелівський, артистичний, архаїчний, археологічного реалізму та ін. Не кажучи вже про «високі» й «низькі», «масові» та «елітарні», «легітимні» і «нелегітимні» жанри тощо.

Ці уявлення і відповідні терміни сформовані різними історичними і культурними умовами, що й унеможлиблює спроби об'єднати й систематизувати їх в одній площині.

Не маючи адекватних станів мистецтва уявлень про його морфологію, ми втрачаємо здатність адекватно сприймати його ж мову.

Однак гіпотетична стрункість лякає ще більше: чи не чинитиме вона опір живому мистецтву?

Андрей МЕТЛЕВ

младший научный сотрудник ИПСИ НАИ Украины

КОНТРАФАКТ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Вид на будущее как вид на жительство. Искусство перестало быть собой. Приобрело половой, обслуживающий характер, где предложение лишено спроса. Оно уже не одномерно, а просто плоско, хотя эта плоскость абстракции исполняет роль «бритвы Оккама», которой отсекают чувства, не оставляя даже ощущений. Весь смысл в пустоте. Да и то контрабандной. Которая распущенностью заменяет свободу. Намеком и ассоциацией — идею. Кастрация. Принципиальная бесполость, сдобренная ленивым матерком и полупорнографическими образованиями, заменяющими образ. Искусство не высказывается. Оно ловит мгновение, пытается приспособиться. «Расширение пространства борьбы» (М. Уэльбек)? Нет, борьба за выживание. За место на базаре, на заплеванном, загаженном продуктами «жизнедеятельности» торжище.

Вменить в вину такое плачевное положение вещей, где человек отсутствует даже в качестве предиката как «вещь среди вещей», не то что невозможно, но буквально «не стоит», несмотря на колоссальные усилия и затраты.

Собственно спор о назначении искусства закончен, акценты расставлены, действующие причины выяснены, корни феномена исследованы и неприкрытая продажность оправдана. Однако если классическая эстетика честно призналась в том, что искусство должно умереть и пережить свою смерть, превратившись из фор-

мы общественного сознания в непосредственность чувств, которые в своей практике стали теоретиками и способом жизнедеятельности, то вся мельчающая и дичающая поросль модернистских, постмодернистских теорий смакует разложение формы и апофеоз смерти без превращения. Искусство не в состоянии претерпеть необходимость свободы и вместо метаморфозы ускоряет мелькание форм, не доходя до изменения. Здесь нет ни зияния, ни бездны, которой с восторгом пугают, страшат обывателя. Искусство живет разрывом (Жижек), а по большей части — прободением. На стыках мельташащих форм только крошащиеся обломки, не способные никого шокировать, зато дающие унылый бесконечный повод для всякого рода классификаций, по сути дела сводя все к плоской социологии или такой же изошренной, как у Адорно, Бурдьё, Дениэла Бэлграда и прочих, но столь же бесплодных. Надо сказать, что и искусство в массе (а массовое оно уже не оттого, что утруждается на потребу толпы, а потому что вал ширпотреба формирует потребителя) и то, что претендует на современную философию, даже не бессмысленную — безмозглую, превращает человека в низкую и пошлую тварь. По счастью не человека, а его образ, являясь принципиальной апологией определенного толка мировоззрения и политики.

Субъективность, к которой апеллируют как к последней инстанции, видя в ней индульгенцию на вседозволенность, сама есть не более чем продукт, произведение, отношения и форму которого схватывает и отражает искусство — не просто кривое зеркало, искажение, представляющее как процесс и изменяющее облик человека, но зеркало расчленяющее. Отражение отделено от отражаемого. Путь к отражающей поверхности, к амальгаме, призванной показать истинную сущность, не равен пути обратно и отделен, отторгнут от восприятия, а оно в свою очередь — от переживания и аффекта. Отражение брошено и скитается. Оно не узнаваемо и не опознано. Искусство утратило не только объект, но и предметность. Потому даже самые реалистические и натуралистические произведения абстрактны и изводят событие своего происхождения, сводя его на нет. Искусство всецело отрицательно, временно, хотя и элиминирует время и собственное существование как бесконечно малую величину, дифференцируя потенциальную бесконечность. И поскольку это невозможно, по крайней мере, процесс этот бесконечен, то живет этой невозможностью. Только здесь возможен случайный и необусловленный прорыв в никуда, вопреки законосообразному и законопослушному искусству, которое по-прежнему

— превращенная искаженная форма общественного сознания, как тут не крути. Только сознание это безнадежное и унылое.

Это не жалобы и не претензии, и даже не попытка выяснить, является ли такое безнадежное положение достоянием только нашего тухлого времени, старостью усталого искусства или старением нарциссирующего субъекта, к тому же больного садомазохистским комплексом принудительного фрейдизма (ну, может, для приличия — окультуренного, залакированного каким-нибудь Лаканом), который в этом видит свою обоснованность и основательность. Толпа превратилась в сборище индивидов, исповедующих латентный фашизм, в виде внешней коммуникации. Здесь легко впасть в апатию прописного морализаторства (мораль и особенно мораль труда всегда заражены идеей господства как такового и озабочены властью), они противостоят нравственности и гипертрофированы донельзя), и пусть это делают наивные коллеги из журнала «Krisis». Да и само искусство не прислушивается ни к каким доводам, кроме, не менее чем оно само, превращенной формы — денег. Это пошло, но доходчиво, в духе благоверных сторонников «госкапа». Это удручает, но не смертельно. «Есть еще один персонаж, который может явиться первым. Это смерть» (Г. Берлиоз).

В конце концов, можно не только оплакивать утопии, сочиняющие прошлые формы искусства, но и находить пусть сомнительное, но удовольствие в их невозстановимости, невозпроизводимости в эпоху всеобщей репродуктивности и тем утверждать их в качестве недостижимой «цели, идеала и образца». Как знать. Особенно в условиях принципиального отказа от продуктивной способности воображения. Отказ от всего, но не аскеза. Нетость, негация как выражение если не свободы, то автономии и напроць зависимой, издевательски долженствующей независимости. Децентрализация, ввиду отсутствия человека, и атрофия чувств. Тяготение к дешевой мистике и даже магии, как «произвольного использования чувственного мира» и «более-не-искусства» (Nichtmehrkunst) нашего времени» (Х. Зедльмайр). Занимательная алхимия и астрология. Абстракция как уход от неприглядности и достигнутая, наконец, полная слепота, «смерть света», в которой реальной остается только спонтанность и бесстрастная экспрессия воспаленного «я», огрызком которого почесывают оставшиеся фибры в виде философии, держащейся только на непомерных притязаниях, или искусства с его амбициями. При всем обилии и множестве вспыхивающих имен область духа оказывается анонимной, она страдает амнезией, поскольку ни о чем, и мелочностью. Это искусство иллюзионизма, хотя

кролики-произведения, вынимаемые из цилиндра, уже никого не развлекают. Им просто свертывают шеи. Искусство и философия застыли глаза как катаракта и глаукома. Гештальт деформации в роли творческого метода. Остается довольствоваться невозможностью настоящего и пляться на то, что выставляется, живя воспоминаниями о том, чего никогда не существовало. Нет ни стиля, ни ритма, ни музыки, ни даже манеры — только почерк, прочерк (поскольку пространство между людьми вычерпано и пересохло) как траектория жизни и некая разухабистость (нигде в мире она уже не возможна и заменена гламуром) накануне исчезновения окончательного.

Ни бумаги не надо,
ни карандаша,
только б сыпало инеем с веток,
да посвистывая б, погуляла душа,
погуляла б душа напоследок.

Лев ЛОСЕВ

Гуляй. Однаво живем. И это уже не «фланер» Беньямина на бульварах Парижа. Хотя современное искусство не способно даже на бунт, даже на «бурю в стакане», даже на примитивный стег в духе развязных французов: «Плюнуть на все, но плюнуть нужно красиво». В самой разудалой непристойности искусство слишком прилично, в жестоком мате целомудренно, а с нашествием оголтелых «гендеровок» вообще рискует превратиться в институт благородных девиц с оттенком кабака, фитнесцентра, SPA-салона и борделя. Но главное не в этом. А в беспросветности тех фантастических усилий, затраченных на плевые, мизерные мелкотравчатые результаты. Только и живешь ожиданием, а вдруг?!, в тоске о настоящем, которую никакой иронией не прикрыть. Произведение, да и субъект возможны только случайным жестом отчаяния, самоубийством вопреки всему. Мертвый не напишет, не создаст, но долой инстинкт самосохранения. А все остальное — только документальное приложение, раскадровка, «кадрирование» в духе Годара, пытающегося «закадрить» синематограф, отфокусировать взгляд, фиксация смертельной стороны жизни, в которой ничего не происходит. Только неуверенность искусства ни в чем позволяет ему не оглупиться и отупеть окончательно. Неуверенность заменяет сомнение, с которого начинается философия.

В свое время Кант говорил, что счастье — это не философская проблема, а всего лишь состояние. Ну что ж, искусство — не в состоянии — оно несчастно, сбывающаяся истинная ложь, правда подделки... И лозунг современности ныне: «Не бойтесь счастья,

его не существует», — как натужно выразился М. Уэльбек, кумир офісного планктона.

Хотя это напоминает старую одесскую песню, написанную много раньше: «Счастья нет, нет, нет, и монет нет, нет». А еще раньше: «На свете счастья нет, но есть покой и воля», которых, к сожалению, тоже нет.

Ольга НОВИЦЬКА

кандидат мистецтвознавства, доцент (Івано-Франківськ)

ПІЗНЬОБАРОКОВА ПЛАСТИКА ІОАННА ПІНЗЕЛЯ Українська культурна спадщина і європейський контекст

Творчість Іоанна Георга Пінзеля — неповторне й унікальне мистецьке явище української культури доби пізнього бароко, що володіє своєрідною вишуканою експресією форм й багатством пластичного декору. Спадщина українського бароко, створена силами закордонних та місцевих зодчих і скульпторів, зазнала значних руйнувань і збитків. Архітектурні барокові пам'ятки на території Галичини втрачені переважно упродовж ХХ ст., внаслідок двох світових воєн та складних суспільно-політичних подій. Врятовані від знищення твори видатного скульптора — неповторні й виразні зразки естетики українського бароко. Творчий доробок майстра ще повністю не розкритий, значна кількість творів потребує реставрації та точнішої атрибуції, однак повернення його творчості — важливий крок до збереження культурної спадщини України й світу.

Простежено культурні й соціальні процеси, що відбувалися у ХVІІІ ст. на теренах Галичини, духовну та політичну атмосферу Європи ХVІІ–ХVІІІ ст., на тлі якої розвинулася скульптурна пластика Пінзеля. Зроблено аналіз найбільш достовірних гіпотез про походження Пінзеля та джерела й витоки його творчості. Творчий шлях Пінзеля показано у тісному взаємозв'язку із діяльністю архітектора Бернарда Імеретина.

Аналізуються чинники, що позначилися на формуванні особливостей пластики Пінзеля. Українська культура ХVІІ–ХVІІІ ст. розвивалась на межі Сходу й Заходу. Географічне положення на тогочасній карті забезпечувало їй органічне входження у західноєвропейський контекст, проте не відривало від східнослов'янського куль-