

Фактор покоління в сучасному мистецькому процесі України

НАТАЛІЯ БУЛАВІНА

Вже традиційно склалося, що художня вітчизняна хроніка не переповнена на масштабні, серйозні події та ситуації, відтак такий захід як Міжнародний фестиваль «Арт Київ», котрий відбувається щорічно, і в цьому році, природно, був очікуваним і привернув увагу як спеціалістів так і інших цікавих до мистецтва осіб. І саме в форматі даної експозиційної моделі (а саме через склад учасників) якнайкраще була означена важлива для розуміння логіки розвитку українського сучасного мистецтва проблема щодо можливостей і значення художньої комунікації між представниками митців різних вікових груп, які працюють в царині актуальної творчості.

Неоднозначність ситуації із теперішнім колективом вітчизняних креаторів, що актуалізують в своїх мистецьких практиках сучасні проблеми й займаються інноваційними пошуками, безумовно пов'язана із загальним українським культурним контекстом і проблематикою взаємовідносин учасників художнього процесу і продукування нових естетичних ідей. Відповідно у дослідженні симптоматики місцевої художньої сцени, ми не в змозі нехтувати поняттям «покоління», пов'язаним із поняттям минулого і майбутнього.

У даній публікації ставиться завдання дослідити проблематику взаємовідносин представ-

ників різних арт-генерацій з препаруванням їхніх цінностей, естетичних пошуків, художніх орієнтирів і особливостей самоусвідомлення. Розгляд фактору покоління здійснюється в спеціальному плані — артикулюються значення творчих практик представників різних поколінь для дії механізмів загального мистецького процесу і культурного руху України.

Стаття виконана відповідно до плану наукових досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва АМУ.

В останнє десятиріччя проблематика покоління (зміни поколінь і міжпоколінневої трансляції цінностей, установок, досвіду) не раз привертала увагу вітчизняних спеціалістів від соціологів і істориків до мистецтвознавців і культурологів. В сучасній дослідницькій літературі існує великий об'єм публікацій з означеної проблематики, в тому числі роздуми відносно форм, зв'язків, відмінностей, засобів взаємодії поколінь діячів мистецтва в європейському художньому процесі. Однак препарування значення «фактору покоління» в логіці розвитку українського мистецтва переважно прикладається до історичних періодів, а наближення до сучасності здебільше обмежується пострадянськими часовими межами. Проте специфіка сьогоденної української арт-ситуації із спадком рудиментарного

доменно-тусівочного принципу організації і розрізненими знаковими системами, потребує створення єдиного комунікативного поля і висуває перед мистецтвознавцями нелегке завдання «зшити» минуле й майбутнє.

Одразу мусимо зазначити, що у мистецтвознавстві ще й досі дискусивним лишається питання про те, наскільки вивчення механізмів зміни поколінь, особливостей свідомості покоління здатне пролити світло на складні колізії творчих процесів. Серед накопичених розробок з даної теми присутні думки про те, що для мистецтвознавства поняття художнього покоління є більш допоміжною соціологічною категорією, яка не завжди й не в усьому здатна прояснити зсуви в художній еволюції, перемену реєстрів художньої мови. Свій концептуальний хід до обговорення питання самосвідомості генерацій для розуміння зміни векторів художнього процесу вносить російській дослідник Олег Кривцун. Він наголошує на тому, що звичні уявлення про роль покоління для позначення шляхів і внутрішніх стимулів художньої творчості часто-густо виявляються надто перебільшеними, адже художник як творчий індивід, власним творчим актом, що має інтимний характер, персонально впроваджує принципи формотворення, які завжди перекривають владу надіндивідуальних художніх канонів, адаптованих до сучасного культурного середовища стандартів, які, власне, і виступають «емблемою» його страти (покоління). До того ж і в історії мистецтва є чимало прикладів «старту» генерації з єдиними творчими орієнтирами, яка, в подальшому зазнає переструктуризації природним шляхом, коли виявляє неоднорідність своїх практик і бачення світу. В цьому значенні, стверджує дослідник, сама творча індивідуальність формує покоління, а не покоління формує художника і далеко не все в мистецтві можливо пояснити через апеляцію до художніх орієнтирів одної вікової групи [1]. Суголосні з цими твердженнями і установки відомого теоретика

і куратора Гаральда Зеємана (Haarald Zeeman), на думку якого актуалізовувати нові ідеї і проблеми, бути адекватними найсвіжішим запитам мистецтва здатні художники з різними віковими характеристиками, і пошук ознак інновації і користування новими стратегіями виключно у творчості представників молодого покоління є не зовсім коректним і, навіть, хибним.

З іншого боку, чимало науковців доводять, що дотичність митця до інтересів свого покоління сприяє у його самореалізації, кристалізації його індивідуальності, відповідно власної ідентифікації. Відтак надзвичайно важливим мислиться розгляд фактора покоління в спеціальному плані — де препаруються механізми і зв'язки між генераціями, спосіб ідентифікації, їхнє світосприйняття, ціннісно-психологічний стан, умонастрої, естетичні пошуки і артикулюються значення їхніх практик для дії механізмів культурної еволюції і культурного руху. Історія мистецтва має багато прикладів такого ефекту, і так само значущим для неї є поняття «репутація покоління».

Переносячись до реалій сучасного мистецького українського процесу, мусимо констатувати, що він являє собою складну, поліваріантну і поки що не в усьому ясну картину нашої сьогоднішньої культури в цілому і умонастроїв і філософії життєбудови художників покоління «вісімдесятих» і пострадянської генерації молодих креаторів зокрема. Специфіка проживання часу різними стратами, які ментально перебувають в різному часовимірі (чиї свідомість, психологія і т. д. сформовані різними реальностями — від епохи радянської до періоду незалежності) з часто присутньою метафорою позачасовості, паузи та ін., характеризує місцеве середовище. Проте зазначимо, що така ситуація не є винятковою для нашої країни і властива багатьом державам, утвореним на території колишньої радянської імперії. Власне, приклади так званих «горизонтальних» (синхронічних) поколінь, різних за своєю

ментальністю і життєвим орієнтирами, що співіснують в одній країні в один і той самий час непоодинокі і у всесвітній історії.

Для розуміння особливостей моделей взаємозв'язків арт-генерацій у новому тисячолітті необхідно для початку акцентувати на такому моменті як наявність принципового розходження культурного і фізіологічного віку учасників, задіяних у художньому процесі. Якщо в минулі епохи три фізіологічні покоління — батько, син, онук (нагадаємо, що соціологи визначають час активного життя генерації 25–30 роками) жили в рамках однієї естетичної концепції, на початку ХХ ст. культурний і фізіологічний вік зазнав збігу, то у подальшому кожне нове покоління привносило власну естетичну ідею кожні десять років. Відтак стосовно ХХ сторіччя ми маємо змогу вести мову про покоління «сорокових», «п'ятидесятих», «шістдесятників», «сімдесятників», «вісімдесятників», маючи на увазі історичні етапи, відмінні за світосприйняттям, художніми ідеями і відношенням до реальності. В наш час, на думку російського художника, поета і теоретика Дмитрія Прігова, зміна естетичних парадигм відбувається кожні п'ять-сім років і, відповідно, «молодший брат слухає іншу музику, ніж старший, насолоджується іншими фільмами, книгами. Незабаром, припускаємо, культурний вік буде збігатися із часом винаходу нового комп'ютерного чипу» [2].

Розбіжність між біологічним віком творців та частотою змін мистецьких парадигм в сьогоденній ситуації інспірувало появу т. зв. феномену «співмешкання» (за визначенням Марата Гельмана), що виражається у поділі української арт-спільноти на автономні групи, що формуються як за віковим принципом (відповідно зазначені нами вище художники «вісімдесятих» (або умовно група «за сорок») і представники пострадянської генерації, чия особистість сформувалась у перехідну епоху), так і за світосприйняттям, ставленням до наявного порядку речей, вибудовуванням

власних естетичних систем, особливостями художніх жестів, улюблених стратегій.

В контексті розгляду дії механізмів взаємодії і реалізації міжособистісних творчих зв'язків у означених автономних групах і їхньому впливові на організаційну структуру артистичної спільноти, слід підкреслити, що в новому тисячолітті так само добре проглядаються і рудименти попередньої (радянської) доменно-тусівочної ситуації, яка наразі утворює нову конфігурацію «замкненого суспільства взаємного захоплення» (за влучним висловом Дмитрія Барабанова). І, хоча різноманітні артистичні альянси друзів і однодумців, утворених за принципом вікового збігу і культивування означених життєвих орієнтирів, смакових переваг, часто нетривалі, з «біжним» складом учасників, — все ж таки вони вимушені триматися одним колом, спираючись на консолідуючі властивості тусівки, яка штучно у різний спосіб підтримує свою значимість. Акцентуючи цей момент, ми, звичайно, не забуваємо, що із плином часу вектор інтересів покоління може розходитися, а це веде до переструктуризації ідентичності покоління природним шляхом. Однак в українському контексті часто спостерігаємо групи із бажанням триматися разом, навіть за відсутності спільних естетичних інтересів і неоднорідності практик, задля ствердження своєї вибраності, демонстрації значущості, оскільки в їхній свідомості починає превалювати прагматизм, властивий будь-якій художній тусівці.

В препаруванні проблематики взаємовідносин художніх поколінь не можна не торкнутися принципів вибудовування вертикальних зв'язків між ними, а простіше пресловутого питання «батьки й діти». Якщо стисло окреслити локальну ситуацію, то доречно її позначити як уповільнене ненаправлене звикання. Старша генерація свідомо чи несвідомо намагається уникати відвертого змагання з «молодими й зухвалими», що зберігає за нею преференції в утриманні вже завойованих домінантних

життєвих позицій, в тому числі і кар'єрних. В свою чергу, художня молодь маніфестує демонстративну відмову від «сутички за розподіл державного ресурсу» (Микита Кадан, група «РЕП») і, відповідно, зняття із себе відповідальності за нерозбірливу картину нашої сьогодишньої культури. Наочний розрив між минулим і сьогоденням вкотре підкреслює і небажання молодших авторів співвідносити значення авторитету й взірця із фігурами старшого покоління, які на їхню думку не актуальні в їхньому (молоді) реальному житті, практиці, через відсутність ознак легітимації в історії вітчизняного мистецтва. Внутрішня розкутість, відкритість і відвертість висловлювань, без церемоній з авторитетами, інстанціями свідчить про небажання брати будь-яку відповідальність за те, що їм передувало. А це в свою чергу інспірує неприйняття минулого, як необхідної частини досвіду. На такий стан речей, звичайно, впливають умонастрої, властиві теперішній перехідній ситуації постпостмодернізму. Англійський аналітик Алан Кірбі (Alan Kirby), наприклад, стверджує наявність грубого розриву, між людьми, що народилися до і після 1980 року. Для останніх — більш вільних, самостійних, винахідливих, динамічних, незалежних, добре орієнтованих в нових технологіях і таких, що активно використовують їхні можливості у власній репрезентації, — постмодернізм сприймається як нудний, елітарний, надуманий, далекий монолог, що лише пригнічує й затискає їхню творчу особистість [3].

Разом з тим, розповсюджені в місцевому ґрунті специфічні стратегії «непомічання», гри в хованки, вислизання від конфліктів: від реальної напруги і зіткнення між генераціями, «конструктивно гострих» контактів, які були б надзвичайно корисними для теперішньої української непроявленої культурної ситуації, лише більше утруднюють інституалізацію актуальної творчості, а перед мистецтвознавцями вкотре постає нелегке питання відтворення послі-

довності розвитку сучасного мистецтва, чи хоча б створення видимості хоч якоїсь єдності арт-процесу.

Також на сьогодні перед спеціалістами, що пишуть історію актуального вітчизняного мистецтва щораз постає складне питання щодо ідентифікування і розгляду в перспективі творчості представників молодшої генерації того, що стосується вибудовування їхньої власної естетичної системи, особливостей художніх жестів і стратегій. Попри пафосні декларації і заяви про наміри, продуктивну активність і всеприсутність у різних місцевих і глобальних експозиційних формах, молодь до цього часу так і не запропонувала вітчизняній арт-спільноті революційних відкриттів і інновацій, що історично закріпили би їхні аналітичні пошуки у вітчизняній історії мистецтва. Російський дослідник Є. Барабанов схильний пояснювати таку ситуацію відсутністю достатньої мотивації і дорожчею використання новітніх технологій, відсутністю підтримки з боку арт-інституцій [4]. Однак, на наш погляд, саме молоді представники актуального мистецтва, як ніхто інший, прагнуть «подобатися» глядачеві, часто намагаються створювати продукт зрозумілий, привабливий з комерційного погляду, уникаючи шляху серйозного аналізу ситуації в суспільстві і перефокусування поглядів безпосередньо на мистецтво.

Втім, задля справедливості необхідно зазначити, що з історичної дистанції кожне наступне покоління сприймається попереднім як більш прагматичне, таке, що нехтує набутим досвідом, цінностями і сталими нормами попередників. У підтвердження цієї думки можемо навести хоча б фрагмент із знаменитого листа Сократа: «Що ви думаєте про теперішнє покоління? Як вони вдягаються, як вони себе поведуть, куди йде світ, що ж з ним стане?»

Підсумовуючи наше дослідження, зазначимо, що сучасна українська арт-ситуація являє собою складну і поліваріантну картину, яка

формується із досвіду, установок, трансляції цінностей і генерування ідей різних за віком і ментальністю художніх генерацій «вісімдесятників» і представників пострадянського періоду. Специфіка їхніх взаємовідносин, що розподіляється в широкому діапазоні від уповільненого звикання до непомічання і відвертого ігнорування, загострює і поглиблює наявний розрив між минулим і майбутнім, не сприяє створенню єдиного комунікатив-

ного поля, що ще більше ускладнює інституалізацію актуального мистецтва і, відповідно, прояснення реалій культурного українського сьогодення. Проте надзвичайно важливим для розуміння складних колізій творчих процесів і осмислення логіки зміни векторів і загального розвитку сучасного українського мистецтва на даному етапі є вивчення особливостей самосвідомості і художніх орієнтирів кожного покоління.

1. *Кривцун О.* Художник и поколенческое сознание // Поколение в социокультурном контексте XX века. — М., 2005. — С. 529–544.
2. Песнь до востребования. Интервью И. Шевеева с Дмитрием Приговым для «Российской газеты» (27.05.2005) [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.rg.ru/2005/05/27/prigov.html>.
3. *Kirby Alan.* The Death of Postmodernism and Beyond // «Philosophy Now» (september 2009) — [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.philosophynow.org/issue58/58kirby.htm>.
4. *Барабанов Д.* Генеративность ... Или стагнация? // Художественный журнал. — №30–31 [електронний документ]. — Доступний з: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx30/xx30011.htm>.

Анотація. Автор статті досліджує специфіку взаємовідносин й художньої комунікації між представниками різних генерацій сучасного українського мистецтва.

Ключові слова: проблематика покоління, художня комунікація, мистецький процес.

Аннотация. Автор статьи исследует специфику взаимоотношений и художественной коммуникации между представителями различных поколений современного украинского искусства.

Ключевые слова: проблематика поколения, художественная коммуникация, арт-процесс.

Summary. The author of this article investigates the specificity of mutual relation and art communications between the representatives of various generations of contemporary Ukrainian art.

Keywords: problematics of generation, art communications, art process.