

# КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ МІСІЯ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ Прецедент «Метанойї»

ОРЕСТ ГОЛУБЕЦЬ

завідувач кафедри Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор

Так виглядає, що нам катастрофічно бракує фахової розмови. Як це зробити, зокрема в львівському середовищі, і взагалі, як в цій фаховій розмові об'єднати наші сучасні мистецькі центри, — це суттєва проблема.

Віктор Сидоренко правильно каже про медіума. Але це медіум, який існує в його творчості. А взагалі таким медіумом в мистецькому середовищі Львова мали б бути люди (і таких людей небагато), які знаються на теорії, на критиці сучасного мистецтва, і цим медіумом мала б бути думка — сучасна мистецтвознавча думка, чи теоретична думка, яка знає взагалі, про що йдеться.

Чому я про це говорю? Тому що вже п'ятий рік читаю лекції на кафедрі історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, паралельно, час від часу, — у Лодзькому університеті (Польща) для мистецтвознавців третього і п'ятого курсів, і маю, що порівняти. На жаль, знання наших випускників про те, що діється в мистецтві, надзвичайно невисокі. І будувати собі ілюзії, що якимось чином виросте покоління, яке зможе щось зробити в цьому мистецькому світі, тобто якісно займатись професійною діяльністю, зараз не доречно. Знайдіть у нас хоч один мистецький навчальний заклад, в якому лекційні курси присвячені безпосередньо мистецтву постмодернізму. Більше того, вкажіть хоча б один навчальний заклад, де є, наприклад, професор, котрий навчає історії абстракціонізму. Такого не існує. І тому сподіватися на те, що в цьому, так би мовити, нашому постмодерністичному середовищі з'явиться якась структуризація і розуміння зазначених процесів, — велика ілюзія.

У чому полягає одна з основних проблем? Модернізм і наступна фаза, постмодернізм, — це дві

принципово різні ідеології, які будуються на різних засадах, на різних філософії, ідеології і т. ін. На жаль, цьому у нас мало хто навчає, і мало хто це вивчає. Стається так, що випускники навчальних мистецьких закладів, зокрема історії і теорії мистецтва, підходять до сучасного мистецтва з мірками або класичного мистецтва XIX ст., або якогось постсоцреалізму, або тих фрагментарних знань, що вони отримують про мистецтво модернізму. Говорити, що вони можуть щось фахово писати і орієнтуватись в сучасному середовищі, також важко. Через те зараз перед нами стоїть дуже велика проблема, і ми спільними зусиллями намагаємось її вирішити. Серед нового покоління мистецтвознавців, на жаль, такі фахівці майже не з'являються.

Насамперед, одна із складових частин такої проблеми — відсутність в Україні державного музею мистецтва XX ст., відсутність музею сучасного мистецтва тощо, тобто відсутність певним чином вибудованої структури того, на що ми маємо орієнтуватися, де можемо дізнатися, яким чином відбувався розвиток мистецтва у XX ст. На відміну від України, за кордоном будь-яке велике місто має такі музеї. Наприклад, якщо б я або хтось з наших фахівців (наприклад, Роман Яців) там викладав, то міг би завести студентів до музею і показати, що відбувалося на час створення того чи того твору, і в якому контексті, в якій суспільній ситуації цей твір існує тепер. Потім можна було б складати собі уяву про те, що ми, наприклад, адаптували постмодернізм сьогодні в нашому мистецтві. Втім, це також ілюзія, через те що в переважній більшості цю ідеологію відкидає не лише глядач, а й відкидає значна частина наших художників, представників нашого мистецького

середовища, які в кінцевому результаті не зовсім розуміють, про що йдеться, а ще в гіршому результаті кажуть, що це просто не мистецтво. Потім виникає питання, а що ми взагалі адаптуємо? Тобто чи ми адаптуємо? Тому що багато теоретиків на Заході схилиються до того, що після модернізму прийшла стадія постмодернізму, яка змінила власне модернізм, а потім наступила інша стадія, тобто йдеться про інші форми мистецтва, яке розвивається на своєму етапі. Що ми хочемо зробити? Чи ми дійсно хочемо адаптувати це? Яким чином і куди ми рухаємося? Ці питання також дискусійні. Затим виникає найголовніше питання: а чи треба нам це все адаптувати? Наша сьогоднішня розмова так чи інакше прямує до безкінечності, через те що існує величезна кількість питань, які практично вирішити неможливо.

Потім ще один важливий момент, на мій погляд, щодо якого можна було б розпочати цілу дискусію, але також вирішити це складно: що таке постмодернізм? Тому що так чи інакше це є «пост-», а «пост-» означає те, що наступило після чогось. Це щось, що наступило після модернізму, яке взагалі-то не має ніякої своєї власної назви, є чимось тимчасовим, що в своїй тимчасовості дуже надовго затягнулося, і ніяк не можна визначити, що ж воно є. Такі «пост-» в нашій історії мистецтва вже були як якісь перехідні явища. Фактично ані ми до сьогоднішнього дня, ані хтось в світі не може дати відповідь, що ж воно таке. І це відбувається при тому, що постмодернізм не структурований. «Правила», що, мовляв, можна робити абсолютно все, — в кінцевому результаті практично ні до чого не приводять.

Ми часто стикаємося, до речі, в нашій системі мистецької освіти, в нашій Львівській академії мистецтв з таким явищем: з'являються раптом студенти, які не вписуються в загальну тему навчального процесу. Вони зовсім інші. Вони хочуть творити так, що жодна чи художня рада, чи сама кафедра не знає, як це оцінювати. Оскільки він робить щось таке, до чого вони не готові. Тобто до оцінювання, пропагування і розвитку

будь-якої сучасної мистецької форми наша мистецька освіта зовсім не готова. І коли цей студент, який отримав посткласичну освіту такого зразка, раптом потрапляє в мистецьке середовище, він не знає, що йому там робити. Переважно це досить болісно: тривають пошуки власного шляху, дуже мало таких, хто може себе переконливо задекларувати.

Повертаюся до постаті Віктора Сидоренка. Я знаю його давно. Дуже радий, що є така творча особистість. Дуже тішуся з того, що він послідовний в своїх діях. Він знайшов власну нішу і знає, що він робить, навіщо він це робить. Хоча до певної міри я погоджуюсь з Миколою Шимчуком, що є певна небезпека застосування одного й того самого маркеру художнього образу. Але думаю, що у Віктора Сидоренка попереду ще багато стадій розвитку його творчості.

Найголовнішим є те, що він досить вміло зробив, знайшов собі посттоталітарну тему, тему соцарту, яка на Заході досі лишається дещо незрозумілою. Дотепер пам'ятаю ситуацію, коли я німцям пояснював в Берліні: приїжджайте до нас погостювати, а вони відповідають: «Я не поїду, бо в Чечні війна йде». Я кажу: «Ти взагалі карту колись бачив? Ти дивився — це ж певні відстані?..» Західні люди, безперечно, щось знають, щось розуміють, але їхні знання та розуміння дуже відносні.

Як зробити, щоб в нас молодь була підготовлена до нових контекстів? Щоб молода людина, коли б заходила на Заході в будь-який великий музей сучасного типу і коли б дивилася твори сучасного мистецтва, в неї не наступав стан розгубленості? Добре, коли твір сучасного мистецтва зв'язаний із зображальною формою, навіть якщо він пов'язаний з абстракціонізмом. Але коли він зв'язаний з крайніми виразами концептуалізму, коли абсолютно мистецької форми практично не існує як такої, що робити? Я був збентежений, коли побував вперше в Штутгарті, в мистецькій академії, і побачив клас професора, котрий займається крайнім концептуалізмом. Чесно кажучи, пояснити, де там мистецтво, неможливо.

Яким чином нам підготувати тих фахівців – і художників, і теоретиків – для того, щоб вони могли в тому світі існувати? І знову ж, що треба нам зробити, аби зустрічі й фахові розмови в нас були частішими? Дуже добре, що це зараз не є широке коло, тут не треба багато людей, треба п'ять-десять-п'ятнадцять чоловік, але це має бути дуже фахова розмова, з якої щось народиться.

Будь-яка форма сучасного мистецтва, незважаючи на те, чи вона у формовираженнях наближена до реалістичного зображення, чи віддалена від будь-якого реалістичного зображення, вона базується на одному дуже важливому принципі: вимагає величезної інтелектуальної праці від глядача, який її сприймає. Це те, що нас принципово відрізняє від попередніх епох. Тобто якщо хтось підходить до сучасного мистецького твору і є абсолютно інертним глядачем, це безнадійно. Сприйняття не відбудеться. Людина буде шукати для себе те, що вона сприймала для себе в XIX ст., тобто виражальну форму, що легко сприймається, де можна побачити — там корова, там хата, там дорога, там кінь, там бабуня йде...

Якщо взагалі підходити до творів сучасного мистецтва, слід включати інтелект. Коли включаєш інтелект, він, відповідно, має збуджувати асоціації. Інтелект, коли він включається в аналіз творів сучасного мистецтва, збуджує масу асоціацій, і саме на це орієнтується художник. Це основна тема постмодернізму, зокрема, те, на що розраховує художник: на співпрацю з глядачем, оскільки лише тоді народжується повноцінне сприйняття твору, і це означає, що коли, наприклад, до будь-якої сучасної картини підходять десять людей, кожний з них може сприймати її по-різному. Це абсолютно нормально. Більше того, одна й та сама людина може одного дня прийти з одним настроєм, а другого дня — з іншим і буде по-іншому сприймати цю картину. Задум сучасного мистецтва полягає в тому, що воно примушує вас співпрацювати.

Тому твори Віктора Сидоренка, незважаючи на те, що їхня форма достатньо реалістична (маємо конкретні зображення), примушують співпрацю-

вати і думати над тим, в який спосіб я сьогодні буду їх сприймати. Привести тут когось, хто абсолютно не знає, що таке тоталітарна система, що таке певні історичні ремінісценції нашої історії, людину, яку зненацька поставили перед сучасними творами, — вона невідомо на що це буде накладати, а може, взагалі й не включиться в спосіб нашого сприйняття. Це відбувається через те, що на сприйняття творів Сидоренка накладається абсолютно все, що було в нас, в нашій історії, яку треба знати. Це й жертви радянського часу, це, як дуже гарно сказала Галина Стельмашук, і сучасна АТО, сучасні трагедії на Майдані і т. ін. Тобто все це в нас заринає і, напевне, сам Сидоренко не сказав би, що «це я присвячую конкретно Майдану», або «це я присвячую жертвам АТО». Очевидно, на його інтелектуальному рівні усі ці явища і події складаються в якусь схему. Відповідно у кожній картині є немов би якісь графічні зображення, немов би якісь символи, немов би щось таке, зашифроване чи в геометричних формах, чи в якихось об'ємах, чи якихось креслениках. Очевидно, це і є код, і кожний глядач має цей код розшифрувати, але розшифрувати щоразу сам для себе. Напевно, що художник міг би поряд написати на п'ять сторінок «інструкції» і сказати: оце є те-то, а оце — те-то. І коли це прочитаєш — все, ти класно сприйняв твір. Насправді це нонсенс. Насправді твір задумується зовсім інакше. Я бачив проект Віктора Сидоренка «Жорна часу», репрезентований на Венеційській біенале: прекрасний проект. І зараз відбувається певне перемелювання, доповнення, розвиток, розсіювання цієї теми. Очевидно, це якась певна місія цього художника. З іншого боку, ці його твори не дають нам забути, звідки ми вийшли. Якщо ми собі уявимо, що ми цього позбулися, це буде ще одна величезна ілюзія. І от там навіть, коли Віктор сам немовби сидить і переосмислює все те, що відбувалося і, може, відбувається, і що буде відбуватися, очевидно, що це художник-філософ, це якась постать філософа, котрий сидить і думає: а взагалі, що з нами коїться? Разом з тим будемо вважати, що ми все ж таки нормальні громадяни цього суспільства.