

Проект Демієна Герста «Скарби» як фокус тенденцій contemporary art

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Анотація. Стаття представляє та аналізує масштабну виставку всесвітньо і скандально відомого англійського художника Демієна Герста, презентовану в рамках Венеційської Бієнале 2017 року. У ній зроблено короткий огляд творчого шляху митця та концепції проекту «Скарби загиблого "Неймовірного"» — новітнього експерименту в стилі метамодернізму, а також поставлено ряд професійних запитань стосовно завдань та смислів таких проєктів.

Ключові слова: Венеційська Бієнале, проєкт Демієна Герста, арт-ринок, спекуляція цінностями, блокбастер, містифікація, історизм, стиль, копія, стилізація, псевдостилізм, метамодернізм.

Постановка проблеми. В останні десятиліття, роки, навіть дні світ навколо людини змінюється все швидше. Прискорюється рух усього — транспорту, засобів зв'язку. Темп життя впливає на сам час, прискорюючи його, обертаючи з плінної ріки минулих століть на бездушний гострий вихор сучасності. Завихрений час зупиняє заторами й автомобільними колапсами рух глобально необережних людей. А мобільний та інтернет-зв'язок виносить інформацію далі, незалежно від руху чи зупинки будь-якого транспортного засобу — наземного, підземного, водного, повітряного. Людина істерично женеться за прискореними можливостями, тягне за собою вериги власного тіла, яке, зневірившись у можливості летіти адекватно думці, вже майже застрягло на місці перед екраном комп'ютера й передає кермо влади техніці. Не треба вже подорожувати-гастролювати світом, аби донести в усі усюди власне послання. Досить зняти відео, завантажити його в ютуб та правильно просунути в мережі.

Сучасне кожному періоду людського життя мистецтво реагує завжди адекватно і надзвичайно цікаво й точно. Воно здатне висвітити больові точки людства нерідко до того, як воно саме за допомогою науки або «Дзьоба смаженого півня» не второпав власні проблеми. Contemporary art безнастанно сигналізує людству про новини глобальної для нього ваги.

Таким непересічним сигнальником виступає одіозний для багатьох переважно професійних митців й приголомшливий для більшості пересічних глядачів англійський художник Демієн Герст.

Мета статті — докладно розглянути персональний проєкт Демієна Герста із загадковою назвою «Скарби із загиблого "Неймовірного"», експонований у Венеції протягом 2017 року, й проаналізувати відкриття та творчі й життєві (правдиві й помилкові) сигнали, що транслюють масштабні проєкти Демієна Герста сучасникам і наступникам. Поставити питання про справжнє й бутафорне, про художнє і нехудожнє, про цінне, безцінне, неоціненне і знецінене в царині мистець-



Демієн Герст біля знайденого автопортрету (Корал)



Демієн Герст. «Рештки Аполлона»

кої творчості та її результатів. Відповідь, звісно, не лежить на поверхні. Шукатимемо разом.

Виклад основного матеріалу дослідження. Час «Х», коли стало вже неможливо вдавати, що не помічаю результати творчості Демієна Герста, настав для мене 2007 року, коли відвідувала чергову Венеційську Бієнале. Саме тоді тема герстового діамантового черепа — твору із пафосною назвою «Заради любові Господа» («For the Love of God») — й кампанія з його продажу були надзвичайно актуальні. Тоді я стала уважніше придивлятися до творчості цього химерного митця. Велика виставка 2009 року в «Пінчук Арт Центрі» в Києві змусила чіткіше «навести фокус» на цю особу. Тоді, окрім подивування неспівмірності пафосу самопозиціювання Демієна Герста та, власне, результатів його творчості, інших почуттів він у мене тоді не викликав. Утім, все ж поцікавилася, звідки родом цей агресивний менеджмент художника й така його піднесена триумфальність крокування. Все як завжди виявилось простим і... незбагненим.

Демієн Герст із дитинства хотів бути художником. Такий початок до сценарію життя спостерігаємо у більшості відомих нам яскравих митців. І з Герстом відбувалися логічні ситуації, що під-

штовхували хлопця до творчості. Батько — механік за професією — ремонтував і продавав автомобілі. Сім'я була незаможна, жили у бідному кварталі й ніщо особливо не сприяло розвитку художніх устремлінь хлопця. Але ж, мама! Мама, натура творча, самодіяльно малювала й, звичайно, цінувала потяг малого до рисунка. Завдяки її підтримці він два роки навчався в художній школі у Лідсі, де жив з батьками. Коли Демієну було 12 років, батьки розлучилися — батько залишив сім'ю. Такий перебіг подій, звичайно, не міг не травмувати чутливого хлопця. Розраду знаходив у спілкуванні на вулиці. До того ж, тимчасом як відбувалася сімейна драма Герстів, 1976 року на екрани вийшов американський містичний трилер «The Omen» («Знамення») режисера Ричарда Доннера. Заворожливий фільм жахів, який оповідає про воцаріння Антихриста на Землі, де Антихрист виступає в образі хлопчика-ровесника Герста й носить ім'я Демієн. Це ім'я, напевне, тоді було досить зловісного забарвлення.

Можна лише здогадуватися, що відбувалося в душі вразливого малого. Напевно, його ще й дразнили. А можливо, хтось підказав хлопцеві, що тепер ім'я — Демієн — надає йому сили, адже сам Антихрист на його боці. Згадаймо, той



Демієн Герст. Череп єдиного, золото

за фільмом — надзвичайно могутній, незнищений. Чи не тому підлітком Герст став таким сміливим і некерованим, кілька разів попадався на крадіжках і потрапляв до поліцейського відділку. Й нічого — з нього «як з гуса вода». І чи не тому пізніше через всю його творчість демонічно проходить *тема смерті й вічного життя*.

* * *

Коли ж Герст подорослішав, то перебрався до Лондона. Там мусив пару років попрацювати на будівельних майданчиках, та ідею продовжити навчання й стати художником не облишив. Амбіцій у нього завжди було багато, тому вчитися волів у одній з найдавніших у світі й першій у Великобританії шкіл дизайну — Школі мистецтв і дизайну імені Святого Мартіна (після ряду реорганізацій тепер *Central Saint Martins College of Art and Design / CSM*). Як розумію, не маючи для того ані належної фахової підготовки, ані матеріального забезпечення.

Напевне, юнаку пощастило, бо туди він не вступив, натомість після низки спроб його прийняли до Голдсмітс-коледжу (*Goldsmiths' College*). На початку 1980-х цей вищий навчальний заклад вважався новаторським й у штаті мав винахідливих,

досить прогресивних викладачів. Найбільшою інновацією стало те, що Голдсмітс-коледж запровадив у себе таку програму навчання, яка не вимагала у студентів умінь рисувати й писати фарбами. Тепер така модель художньої освіти досить поширена у світі. Тоді ж це був виклик як суспільству, так і студентам.

Тож потяг до малювання у Голдсмітс-коледжі особливо не підтримувався. Таке вміння учні опановували самотужки. Немає сумніву, що і для них була певною мірою травматичною відсутність професійних занять з рисунка та живопису. В усякому разі саме Демієну Герсту цього дуже бракувало. Оскільки в Голдсмітс-коледжі не було звичних для художнього вузу дисциплін, то і пластанатомії не було. До слова, з огляду на це не дуже зрозуміло, навіщо Герст «як студент коледжу регулярно відвідував морг» — якої дисципліни це стосувалося. А він зауважує, що саме ці відвідини й наштотували його на теми, з якими працює усе своє життя.

Що ж, «нові часи — нові пісні». Після ознайомлення з принципами школи стає зрозуміліше, чим зумовлена специфіка творчості художників «Молодого британського мистецтва» (YBA), чим спровокована його поява.

* * *

Закінчивши коледж, і Демієн Герст, і його молоді колеги YBA Generation, а серед них нині відомі усьому світу Трейсі Емін, брати Чепмен, Марк Куїнн, Сэм Тейлор-Вуд і т. д., вочевидь зрозуміли, що художниками у звичному сенсі слова не стали — професійних навичок мінімум. Здобування цих умінь і згодом пошуки самовираження, і наступне завоювання світу своїм талантом бачилося справою довгою і непевною. А енергія і харизма явно фонтанували через край. Треба було шукати альтернативу. І Демієн Герст її знайшов. Він зробив ставку на свій дар провокатора та організатора. Напевне, саму ставку зробив пізніше, а тоді, 1988 року, ще навчаючись на другому курсі, він влаштував виставку Fgeez у лондонських доках — був її куратором і учасником. Ця виставка стала трампліном не лише для Герста, а й цілої плеяди молодих британських художників — «Брігарт» або YBA.

Очевидці пишуть, що простір виставки своїм оформленням нагадував інтер'єр галереї Чарльза Саатчі в Сент-Джонсвуді. Сам галерист і відомий піарщик відвідав цю виставку, потоваришував з її учасниками й невдовзі став займатися ними професійно, як менеджер та галерист.

* * *

Далі штрих-пунктиром означу найвідоміші проекти Демієна Герста. Заради справедливості зазначу, що всі його проекти ставали широко відомими, щоразу викликаючи цілу палітру різноманітних реакцій як у професіоналів, так і пересічних глядачів.

Перший відбувся 1990 року — натуралістична інсталяція *«Тисяча років»*: скляний вольєр, де лежить голова корови з личинками мух, літають мухи й встановлена електрична мухобійка, до якої мусі варто лише наблизитися, щоб поповнити звалище вбитих подруг. Тут Демієном Герстом була чи не вперше заявлена його тематична фішка практично усієї творчості — тема смерті.

Об'єкт, який уславив Герста й навчив цінувати свою творчість надзвичайно дорого, інсталяція

«Фізична неможливість смерті в свідомості живого», точніше — свою знамениту *«Акулу»*, він створив 1991 року, й Чарльз Саатчі заплатив за неї 50 000 фунтів, аби через півтора десятка років (2005) продати за 12 мільйонів американцю Стіву Коену. (Цей факт настільки вразив суспільство, що відомий економіст, професор Гарварда і мистецтвознавець Дональд Томпсон навіть назвав одну із своїх книжок *«Як продати за 12 мільйонів чучело акули. Скандальна правда про сучасне мистецтво та аукціонні дома»*.)

Перед цією угодою вже напівгнилу акулу художник замінив на свіжшу й заодно зробив певну кількість таких самих об'єктів меншого розміру, тобто ряд варіантів. Так створювалася серія *«Природна історія»*, куди увійшли розрізані вздовж навпіл корова і теля — *«Розділені мати та дитя»* (1993), самотня вівця — *«Вдалині від стада»* (1995), нутрощі двох корів — *«Коханці»* (1998) тощо. *«Коханців»* вважають першим комерційним успіхом Герста, бо їх продали за 229 тисяч фунтів.

Усі 1990-і Демієн Герст співпрацював із Чарльзом Саатчі. Подейкують, успішно, але не дуже мирно, що призвело до розриву у 2003 році. Тепер ми знаємо, що не остаточного.

З 1988 року Герст *«веде»* серію полотен *«Плями»* (Spot paintings) — абстрактні картини, складені рівномірно розміщеними кружечками одного розміру. Ці полотна мають наукоподібні назви, що означають отрути та наркотики: *«Arprotinin»*, *«Diamoephine»*, *«Vitamin»*, *«Zomerigas»* тощо.

З 1992-го й донині тягнеться проект *«Обертання»* (Spin Paintings) — такий собі абстрактний експресіонізм, який виникає, коли ллють або капають фарбу на полотно, що обертається довкола власної осі.

Ще за два роки, 1994-го, Демієн Герст розпочав ефектну серію абстрактного асамбляжу *«Метелики»* (Batterfly Color Paintings) — наклеював метеликів на щойно монохромно зафарбоване полотно, й метелики намертво до нього прилипали.

Згадаймо ще один з герстових так званих живописних творів — *«Калейдоскопи»* (Kaleidoscope Paintings) (2001–2008), де метеликами викладені

симетричні візерунки, схожі на ті, що утворюються в калейдоскопах.

Не можна не згадати казус, що відбувся з інсталяцією Герста «Сміття» в лондонській галереї Ewestorm Еммануель Асаре 2001 року, коли прибиральник викинув її у смітник, бо зі сміття вона й була зібрана.

1997 року Демієн Герст з колегами відкрив у Лондоні **ресторан «Аптека»**. Через цю назву він мав чимало клопоту — справжні аптеки слушно висловили власні претензії на таку назву, що змусило його перейменувати своє дітище. Внутрішнє облаштування ресторану складалося з медичних шаф, де на полицях розміщалися таблетки, свічки, гумові пальчатки, а також картини з метеликами.

25 квітня 2009 року в PinchukArtCentre в Києві презентували ретроспективну виставку Демієна Герста. Назву вона носила досить претензійну й драматичну — «Реквієм» і представляла понад 100 робіт. На той момент це була наймасштабніша виставка Герста у світі. Це вже пізніше, 2012 року, буде виставка у Тейтгелері й нагорода Тернера. Тож український колекціонер Віктор Пінчук, напевне, сам того не передбачаючи, чимало посприяв кар'єрі Герста, а з тим і росту цін на його твори у своїй колекції.

Ця масштабна експозиція, як ми пам'ятаємо, вражала. І не вічними темами, що не дуже-то й прочитувалися без спеціальних текстів та текстівок, які стверджували, мовляв у творах йдеться про смерть і життя. Але, роздивляючись акул, корів, телят, мух, медичні інструменти, таблетки і навіть зловісні живописні зображення черепів (тоді ж відбувалася «світова прем'єра» живописного циклу **Skull paintings**)..., мало хто думав про власну смерть — більше про якісь жахи (на кшталт трилера «Щелепи») і неприємні відчуття від можливості відвідати трупарню або анатомічний театр (тепер ставало зрозумілим, що саме там можна побачити). Ця експозиція наштотувала думку, що власне мистецтво Герст використовує як агресивну психотерапію... для себе самого. Найбільше вражали організація, розмах і надмірний пафос ви-

ставки. Якось її пустопорожність і явна суперечливість звичним для культури нашої країни творчим жестам. Як на мене, художнику не вдається налаштувати глядачів на справжній філософський лад, бо викликає лише цікавість натовпу до трупів тварин, які можна безпечно й уважно роздивитися. Такий собі гламурний анатомічний театр.

В рамках експозиції та презентації непоганою, цього разу розпругуючою психотерапією для відвідувачів став майстер-клас зі **«Spin paintings»** — машиною для малювання. Skorиставшись нею, можна було легко створити власну картину, по суті, покладаючись на волю бога і з допомогою демона-Демієна. Керував процесом сам Герст та його асистенти.

Тоді ще було досить новою і тому незвичною тенденцією для нашого культурного простору те, що про художника насамперед повідомляють, що він «один з **найвисокооплачуваних** художників світу», і наполегливо наголошують саме на цьому.

* * *

Відгоді як в Україні широковідомою стала творча діяльність Демієна Герста (цьому сприяла ще й продемонстрована персональна виставка, організована «Пінчук Арт Центром» 2009 року), до митця — його акул і черепів — ставляться переважно досить зверхньо, нерідко з гидливістю снобів. Чому? Пересічним громадянам без певної «культурпросвіти» було «і так все ясно: те, що робить Герст — безглуздя». А через те що більшість глядачів обтяжена радянським минулим або інфікована його стереотипами, то на їхнє щире переконання «буржуазні надлишки» закордонного капіталістичного суспільства, звісно, ведуть до «розпусти й аморальності», ось і зокрема мистецтво Герста тому підтвердження.

Більш втаємничені, долучені до художніх кіл, і самі митці та дослідники також реагували здебільшого негативно. Демієн Герст видається виплодом пекла — абсолютним нахабою, авантюристом... Надзвичайно вдатним, просто щасливчиком. Хто знає, може він такий і є. Втім, ми ж усві-



Демієн Герст. Демон в Палаццо Грассі



Демієн Герст. Демон в Палаццо Грассі

домлюємо, що людина виявляє саме ті якості, які ми їй приписуємо, або очікуємо. А от зрозуміти (й головне змиритися з тим), звідки така сміливість, широкий розмах і чому вкладаються шалені кошти у його дивні проекти незалежно від економічної ситуації у світі, було б дуже корисно. (Адже навіть у кризисний 2008 рік аукціон його творів не провалився.)

Проте час не лише забирає чи примножує щось, не тільки лікує, а й відкриває очі, бо мудрішаємо. Аби адекватно рухатися у сучасному світі далі, варто придивлятися до нових тенденцій і прагнути розуміти причини їхнього виникнення. А Демієн Герст потужно задає космічної швидкості руху в напрямку усвідомлення художньо-нехудожніх процесів.

* * *

Власне для мене Демієн Герст є уособленням тієї невидимої могутньої руки, що випустила Джина Тотального Заперечення Майстерності та Професіоналізму з пляшки, яка крилася в глибинах світобудови й плекалася нанотехнологіями. З кінця 1980-х художники по всьому світу свідомо й азартно ігнорують власну майстерність, здебільшого відтворюючи своє бачення картини світу чужими

руками. (Різко збільшилися різноманітні технічні можливості — прогрес не стоїть на місці.) А ще з'являється можливість робити це за рахунок чужих — дотованих/ грантованих/ інвестованих у них грошей. Опривнюють ті «мистецькі» процеси неодмінно з такою силою епатажу або болючого удару по свідомості й навіть підсвідомості, що ошелешена лямпасами й стусанами публіка стає все менше чутливою до власне творчого вислову. Тому майстровитим, вихованим професіоналам тепер необхідно щоразу гучніше й гучніше говорити. Проте, погодьтеся, коли ти кричиш, то неодмінно втрачаєш багатство нюансів, інтонацій (але то вже інша тема).

2012 року відбулася ретроспективна виставка у Тейтгалері. Й того ж 2012-го — живопису Демієна Герста у лондонській галереї White Cube Bermondsey. Експозиція була створена як **оммаж Френсісу Бекону**. Але картини виявилися такими безпомічними, що були жорстко розкритиковані, й виставка провалилася. На певний час художник ніби зачаївся.

* * *

Демієн Герст усе своє життя епатує усіх й доводить до сказу глядачів, котрі закипають від на-



Демієн Герст. Скульптура перед музеєм Пунта д'елла Догана, Венеція, 2017

пруги від неможливості відповісти собі на запитання — навіщо це й невже цим можна щось сказати? — силкуючись зрозуміти, що ж це за маячня. А цю завжди досконало виконану в технічному плані й прекрасно експоновану «маячню» Демієн Герст позиціонує як пошук чи навіть більше — прокладання ще одного, цього разу синтезованого шляху в пошуках Істини (чи може, Бога?). Адже вважається, що його доробок «це спроба зруйнувати кордони між мистецтвом, наукою та культурою» [1]. Пригадуєте перекази про те, що Піфагор визначив кілька шляхів, якими людина може дістатися Істини: Релігія, Мистецтво, Наука... А ось чи сприяє тому попса, тобто низова, досить груба культура... не знаю, не думаю, та й Піфагор про це нібито нічого не казав...).

Цей освічений, енергійний митець генерує ідеї швидше і могутніше, ніж реально їх фізично втілити одній людині. Тому звертається до майстрів-ремісників за матеріальним втіленням, вивільнюючи таким чином голову для думок і тіло для власне організації процесу творення (зауважте, абсолютно чоловіча й божественна функція — притягти ситуацію і посіяти насіння, тобто запліднити те, з чого народиться щось вже без нього). Ну чим не божественний акт — вдихнути душу... Тому й Герст

також творець? Але ж перед тим Бог власноруч зліпив, наприклад, Адама з глини, Єву вирізьбив із ребра... Так само власноруч, нехай з помічниками та учнями, аж до 20 століття працювали усі творці, сполучаючи ремесло з одухотворенням. Саме вмінням вдихнути душу Художник з великої літери відрізнявся від вправного ремісника, так є і досі. А між собою художники різняться глибиною і силою, та ще чистотою того вдиху-видиху (та хто це може виміряти? Визнання ж на 50 відсотків залежало від випадку. А випадком, напевне, слугувала сила енергій фізичного тіла, яка сприяла харизмі, і характер митця — відкритий, підприємливий, беручий. Усі знамениті свого часу й визнані сьогодні художники були саме такими.

* * *

Схоже, що уважно проаналізувавши механізми ринку взагалі та арт-ринку зокрема, Демієн Герст зрозумів, що на первинному ринку, тобто з рук митця, художні твори ніколи не коштують дорого. Ціна — або низька, або помірна. Винятки бувають, але надзвичайно рідко, на те вони й винятки. Тому вже у випадку з «Акулою» він проявив агресивний і дуже впевнений менеджмент — прирізом, витратив 10 000 фунтів, а віддав за 50 000

і не менше. Вдалося. «Прийшовши на арт-ринок, я свідомо захотів його змінити. Мені було гидко, що він схожий на клуб, де люди продають свої речі задешево інвесторам, котрі роблять на цьому гроші. Колекціонери беруть речі у художників, дають трохи грошей і згодом, при перепродажу, саме колекціонери й збагачуються на вторинному ринку. Я завжди думав, що це маячня. Мистецтво від початку має коштувати дорого. Не потрібні нам старі шкарбуни, котрі наживаються на вторинному ринку» [2, с. 153]. А далі Герст розвинув свій талант бізнесмена й сконцентрувався не лише на думці, а й на відповідних діях. (Варто нагадати, що випадки гідної оплати художнику все ж були, приміром, за радянських часів, коли в СРСР монополістом в культурі була держава. Саме на первинному ринку досить дорого коштували твори вправних кваліфікованих митців, але — замовні й неодмінно ідеологічно витримані. А ось вторинного ринку на такі дорогі роботи просто не було. Вторинний ринок якщо й існував, то виключно на старі речі.)

Герст і його творчість та функціонування її в суспільстві — унікальне й нетипове явище. Воно стало можливим завдяки не художнім талантам митця, а тому що він — куратор-менеджер-продюсер і дуже енергетична особа. Багато чому нас вчить його діяльність. Але митцю орієнтуватися на його шлях безглуздо. Адже навіть Герст без команди — нуль: поруч з ним художниками працюють інші люди, які й «споруджують» творчий портрет Герста. Це облуда... Чи гра?

Демієн Герст організує буквально виробництво, фабрику... Отже іде не манівцями, а вже прокладеною Енді Ворголом дорогою. І пильно озиратися на колеґ, які також торують свої путівці. Нічого вартого не пропускає повз свою увагу. Побачимо це далі.

* * *

Навесні 2017 року, рівно за місяць до відкриття 57 Венеційської Бієнале, у музеях фундації Анрі Піно, розташованих у Палаццо Грассі (Palazzo Grassi) та колишній митниці Пунта дельла Доґа-

на (Punta della Dogana), відкрито велику виставку Демієна Герста (Damien Hirst) «Скарби із загиблого Неймовірного» («Treasures from the Wreck of the Unbelievable»).

Варто зауважити, Демієн Герст досить довго не тривожив світ новими проектами. Що ж тепер незвичайного покаже метр, опісля заформалісної акули, картин із метеликів, циклу життєдіяльності мух у вітрині над гнилим м'ясом, розітнутих корови й теляти, різнокольорових кружечків-таблеток й особливо діамантових черепів — дорослого і дитячого...? Що такого витворив цей непересічний митець (чи харизматичний авантюрист від мистецтва?), аби робіт вистачило для демонстрації одночасно у двох розкішних великих венеційських музеях напередодні ВВ-2017?

Дорогою до виставки «Treasures from the Wreck of the Unbelievable» мене супроводжувала думка про те, як же точно прорахований піар цього задуму: 1) експонувати новий масштабний проект у Венеції; 2) робити це саме напередодні міжнародної найвідомішої та шанованої в світі художньої виставки — Венеційської Бієнале; 3) презентувати в обох музеях фундації мільярдера Анрі Піно; 4) зробити практично два вернісажі: 9 квітня — для обраних та 9 травня — також для обраних (але тепер підтяглися й ті, хто раніше не зміг прибути або проігнорувати). І в такий спосіб ще дужче підігріти ажіотаж довкола виставки; 5) ефектною та ефективною рекламою до виставки, крім плакатів та біґ-бордів, слугують масштабні статуї навколо музеїв. Вони такі великі й дивні, що, пропливаючи на вапоретто в бік Бієнале, не звернути на них увагу, аби уважно роздивитися, практично неможливо.

Більшого розголосу та ширшої професійної, колекціонерської, пресової та туристичної публіки десь в іншому місці та в інший час за інакших обставин годі й шукати. Такий вдалий «збіг обставин» використовують й інші митці та деякі мистецькі фундації, але цього разу герстові «Скарби» переграли всіх.

Забігаючи наперед, скажу, що про виставку Демієна Герста розмов не менше, аніж про Бієнале

в цілому. Напевно, через це не отримали потрібного розголосу й тим паче достойної оцінки такі знакові виставки, як «Скло і кістки» Яна Фабра, експозиція у фундації Міучі Прада «Корабель протікає. Капітан збрехав» («The Boat is Leaking. The Captain Lied») і надзвичайно вишуканий проект «Інтуїція» в Палаццо Фортуні. Не дивно, адже коли тебе зненацька сильно б'ють в лоба, то інших дотиків, тим паче делікатних, ти не відчуваєш.

Деякі професіонали, які приїхали ознайомитися з Бієнале й проаналізувати цю важливу для розуміння сучасних художніх процесів міжнародну виставку, мудро відкладали відвідини експозиції Герста на останок, на відміну від колекціонерів, журналістів та туристів.

(Знаю колегу, котрий навіть не зайшов в експозицію:

— Навіщо витратити час та гроші, я так зазирнув, через вікно.

— Хіба через вікно видно?

— Те, що всередині — звісно, погано видно. Але ж біля обох музеїв стоять скульптури. Мені все ясно...

По правді кажучи, якщо ти не збираєшся концентруватися саме на цьому проекті, ти професіонал і у тебе мало часу, то колега має рацію. Цього досить. Притому, що ось я розповім більше ☺.

Інший міжнародно відомий куратор, з яким опинилася у тисняві на вапоретто, а він йшов у бік національних павільйонів Бієнале на Джардіні (сади), коротко й емоційно відповів:

— Це жахливо!

А хтось з колег весело сказав: «Все зрозуміло — це Герст скульптурою мстить за невизнання його живопису».

Довелося спостерігати ще за реакцією інших, більш поміркованих, аналітичного складу колег: у них прийняття жорстоко боролось з відторгненням побаченого. Те саме відбувалося й зі мною.)

Мені було надзвичайно цікаво дивитися виставку — прагнула зрозуміти секрет популярності та магію привабливості творів Демієна Герста. Не на все знаходилися відповіді. Вочевидь, вони приходимуть поступово.

Врешті треба представити, що за проект під назвою «Treasures from the Wreck of the Unbelievable» презентував Демієн Герст?

У залах кожного з двох музеїв глядач одразу ж потрапляє до казки. Причому з першого погляду, не надто вже й сучасної, досить традиційно розказаної — мовою пластики, та в інтер'єрах хоча й оновлених, але дуже старих споруд, крізь вікна яких видно тисячолітнє місто.

Демієн Герст перетворився нарешті на вправного скульптора? Адже виставляючи акул, корів і навіть мух, або діамантові черепи, він передусім позиціонував себе скульптором. І ось така несподіванка — митець звертається до традиційних матеріалів і технік, на перший погляд, без особливих технологій. Однак це таки з першого погляду, бо найсучасніші технології в його проектах долучені на кожному кроці — від технічних до психологічних. А казка, що оселилася у стародавніх залах, схожа на якийсь давній, давно відомий міф. Художник придумав легенду на античний зразок й завзято її оповідає, здається, вже й сам втрачаючи межу вимислу та реальності.

Легенда Герста оповідає, що нібито 2008 року десь біля берегів Занзібару в Африці, тобто у теплом Індійському океані, було знайдено затонувлий наприкінці ще I століття нашої ери корабель із дивної назвою «Неймовірний». Назва виявилася влучною, бо *віри не йметься*, скільки скарбів розмістилося на тому давньому кораблі, який начебто належав звільненому рабу на ім'я Сиф Амотан II. За легендою ті скарби мандрували на якийсь придуманий музейний острів, де мали бути виставленими на огляд й, напевно, свідчити про могутність та мудрість їхнього володаря. А являли вони собою екземпляри скульптурних творів та ювелірних артефактів більшості відомих на той час і навіть ще невідомих цивілізацій та великих художніх стилів.

Легенда тут же в музейних залах прагне перетворитися на дійсність, бо вона ефектно ілюстрована «документальним» фільмом про те, як саме знайшли й підняли з морської безодні безліч скарбів. Фільм можна уважно подивитися у спеці-



Демієн Герстю Гідра та Калі, (фрагмент), фото Andrea Merola AP

ально для того обладнаних залах Палаццо Грассі, а в Пунта делла Догана розміщені великоформатні фотографії з кадрами водолазів, котрі працюють на дні океану зі скульптурами. Для того щоб спустити бронзові статуї на дно, відзняти акцію та підняти роботи на поверхню, Герст зафрахтував рятувальні кораблі.

Третина експонованих робіт «заросла» різнокольоровими коралами та молюсками. Такий їхній вигляд вселяє у душу пересічного глядача впевненість в автентичності. Тим паче, що все нібито легко пізнаване для людини, яка хоч трохи цікавилася історією світу, історією мистецтва й відвідувала античні розділи великих музеїв.

Глядачі одразу «впізнають»¹ і календар ацтеків, і статую фараона, до речі, в обличчі якого прозирають риси американського співака, музиканта, дизайнера одягу Фарелла Уільмса, і голову Нефертіті (надзвичайно подібна до співачки Ріанні! ☺, або фігуру якоїсь давньогрецької богині (ну викапана британська супермодель Кейт Мосс!), а ще є богиня Іштар (із портретною схожістю із солісткою південно-африканської групи Die Antwood Каті Йо-Ланді). Після таких «зустрічей» глядачі вже й не сумніваються, що єдинокоріги таки існували, бо ж он їхні черепи на балконі горішнього

поверху — бронзовий, срібний і золотий — з довжелезними рогами. ☺

Та й Міккі Мауса, схоже, не діснеїв художник Айверк придумав, а якийсь античний митець?! Так, до антиків у скульптурній галереї Герста потрапили і Міккі Мауси — напевне, для тих, хто занадто серйозно сприймає казки, а ще тих, хто готовий придбати «для приколу» явно іронічні композиції. І ще трохи збиває експозиційний пафос «античний» автопортрет самого автора, та ще більше — автопортрет з Міккі Маусом у вигляді «корала». Є ще один автопортрет — з ним художник позує на фото й навіть створив гіфку, де його голова крутиться й кумедно лається.

* * *

Преса налічує 189–200 творів, виставлених в експозиції. Не уточнюється, чи це з «повторами». Адже художник виставив в експозиції по три екземпляри кожного твору. Один екземпляр — зарослий коралами, другий — понівечений часом, але «чистий», без коралової та водоростевої порости, а третій — новісінький, ніби щойно зроблений. Власне, я не рахувала кількість експонованих артефактів, але враження склалося, що їх значно більше. Цікаво, що кожен екземпляр має



Демієн Герст. «Кам'яний календар», фото Miguel Medina AFP Getty Images

свою кодову назву. «Корали» — це ті скульптури, які виглядають щойно піднятими зі дна океану — замулені наростами. «Скарби» — такі самі, але ніби відчищені від бруду й законсервовані факівцями. «Копії» — виглядають як нова копійка. Отже, величезні бронзові богині-воительки, мармурові погруддя, черепи циклопів, скорбні надгробки, відрізані голови Медузи Горгони, безліч золотих прикрас і монет, ритуальні фігурки, композиції з коштовним камінням та самоцвітами — все це у трьох екземплярах, як на цьому фото.

* * *

Вражає те, що усі скульптури виконані з дорогих, навіть коштовних матеріалів — бронзи, мармуру, срібла, золота, малахіту, ляпису, нефриту тощо.

Лише одна робота — гігантський, понад 18 метрів, безголовий оголений монстр «Демон із чашею» («Demon with Bowl»), експонований в атріумі Палаццо Грассі, створений із легшого й зручнішого матеріалу — фарбованої смоли. Він зібраний ніби з пазлів на місці експонування за декілька днів. Але виглядає відлитою з бронзи. Треба сказати, що до кожної скульптури є своя розгорнута історія, яка, крім того, неодмінно пов'язана з іншими роботами. Так, голова цього «Демона»

з висунутим язиком експонується зовсім поруч із самою безголовою фігурою. Іл..

А історію «прописали» таку: ніби ця велика фігура — збільшена копія меншої, бронзової, знайденої на місці загибелі корабля. Вона така велика, бо ілюструє припущення, що знахідка тієї меншої бронзової розкрила таємницю великої бронзової голови з рисами викопного ящера, знайденої 1932 року в долині Тигра. Із характерно роззявленими щелепами і вибалушеними очима, голова була означена як Пазузу — вавилонський «король демонів вітру». Але ідентифікувати його належним чином було неможливо через відсутність звичних атрибутів — крил, скорпіонового хвоста й пеніса зі зміною головою. За міфологією Стародавньої Месопотамії, демони були складними первісними створіннями, які втілювали у собі складові людини, тварини та божества. Втілюючи трансгресивну відповідь на жорсткі соціальні структури, ці гібридні істоти можуть допомогти уникнути злих впливів або невдач, або ж, навпаки — зурочити, кого заманеться. Ще є версія, що чаша у витягненій руці демона — це посудина для збору людської крові, бо демон *універсально руйнівна істота*. Проте найімовірнішим здається, що ця фігура слугувала охоронцем будинку елітної персони.

А ми можемо згадати алхімічно сконструйованого велетня-охоронця для королеви Серсеї Ланістер із серіалу «Гра престолів». Отож, як бачимо, в голові автора замішаний гримучий коктейль з античних міфів, кіносюжетів, містичних забобонів та цікавих режисерських ходів. Схоже, йде до того, що Демієн Герст скоро сам зніме якийсь фантазійно-фантастичний трилер імені себе, адже недарма ключова фігура проекту — могутній Демон (як гарно римується з Демієн!), що тримає в руці посудину для збирання крові (а може енергій жаху, цікавості, захоплення його глядачів?).

* * *

Хлопчик Кай-Демієн викладає з крижинкою слово «Вічність».

Колись Жан Огюст Домінік Енгр нервово скаржився: «Я не можу дивитися на Делакруа — він пахне сіркою». Ежен Делакруа був попереду — сміливий, авантюрний, вражаючий (певною мірою тому сприяло і його неоднозначне походження та виховання). Та художнику був даний особливий дар — він рішуче ламав прекрасні академічні канони та естетичні стереотипи.

Його розуміння кольору та уміння колоритом картини висловити її сенс ще до того, як глядач міг роздивитися власне картину, — вражали. Тепер, на відстані часу, Делакруа нам зовсім не здається демонічним — лише прогресивним і дуже ефективним живописцем свого часу.

Так, напевне, колись буде і з Демієном Герстом, а зараз він, виправдовуючи своє ім'я, виступає справжнісіньким демоном — уроджений хлопчисько-шибеник — зломщик свідомості, руйнівник устояного ще той. Він точно рухається попереду усіх процесів, як могутній бульдозер. Кожна «витівка» Демієна Герста таки відгонить сіркою.

Дуже дивує, а когось і обурює шалений бюджет, витрачений на створення проекту. Зауважу, що вартість втілення цього проекту, і відповідно самого продукту, порівняно з попередніми, аж ніяк не зменшилася. Нагадаю, що діамантовий череп, виставлений в галереї White Cube 2007 року, придбали за 100 мільйонів фунтів у спільну власність

сам митець, його менеджер Френк Данфі, власник галереї White Cube та український олігарх Віктор Пінчук. Собівартість діамантового черепа становила 14–15 мільйонів (платина, діаманти 1100 карат, рожевий алмаз в 52,4 карати за логікою рази в два меншою, ніж продаж. Та й коли ж то було!).

* * *

Про нинішній проект у пресі блукає інформація, що на створення колекції Демієн Герст витратив понад 50 мільйонів власних коштів. Про це він сповістив у інтерв'ю Уллу Гомперц². А ще стільки ж витратили благодійники. Отже, вклавши 100 мільйонів, художник планує заробити близько мільярда. У різних джерелах йдеться про 160 мільйонів, витрачених автором та інвесторами³, і про 1 мільярд 600 мільйонів — очікуваних (чи здійснених) продажів.

От цікаво, що художник, створивши грандіозний проект, говорить не про мистецтво, не про особливості задуму та його втілення, а про те, скільки витратив і скільки планує заробити. І недаремно, бо за всіма ознаками він свій план виконав і перевиконав. А такі розмови й, тим паче, цифри залучають до ознайомлення ще чимало глядачів та потенційних покупців.

З перших же днів експонування більшу частину творів було продано. Не дивно, адже їх почали продавати ще до виставки, ще до того, як хтось їх міг побачити «наживо», крім команди, яка працювала над проектом. Менеджери трудилися активно й наполегливо, зберігаючи або посилюючи флер таємничості довкола проекту. Дехто з колекціонерів зізнався журналістам ARTnews [3], що дилери Демієна Герста надсилали їм PDF з фотографіями майбутньої виставки на iPad, попередньо отримавши від них підпис під угодою про нерозголошення інформації. Були випадки покупки всліпу — колекціонери оплачували скульптури навіть не бачивши їх.

Не лишилися осторонь найбільші колекціонери світу, такі як родини Муграбі, Нахмад, Піно, китайський колекціонер Цяо Чжибін, котрий відкрив рік тому музей сучасного мистецтва у Шан-

хайському клубі Tank Shanghai та багато інших. Але по-справжньому продажі «пішли вгору» після відкриття виставки, коли колекціонери з усього світу опинилися у Венеції напередодні Венеційської Бієнале й побачили на власні очі те, що створив Герст. Канадський колекціонер Франсуа Одерматт сам розказав про придбання «коралового» «Нирця» за два мільйони євро й розповів журналістам, що на початку весни йому надіслали фотографії скульптур для ознайомлення. Але наважився на придбання лише після того, як оглянув роботи. Так захопився, що хотів купити всі три версії, але запізнився: інші вже були продані.

* * *

Ну от, навіть без художнього аналізу одразу перейшли до економічних здобутків. Хіба можуть недостойні роботи стільки коштувати?! До речі, я не зустрічала нарікань, що на створення якогось фільму пішло 200 мільйонів (наприклад, стільки було витрачено на зйомки «Титаніка»; щоправда і приніс він прибутку 1 мільярд 800 — то було 20 років тому, у 1997-му). А цей проект Демієна Герста — чистої води найсучасніший блокбастер, й інакше його розглядати не виходить. *Напевно, варто розробити нові критерії аналізу і критики, які б відповідали створеному.*

Зауважимо, що результат художнього фільму віртуальний, а зусилля Демієна Герста мають матеріальний результат плюс тепер ще й віртуальний у вигляді фільму-ілюзії документального, що виступає підтвердженням знахідки, якої не було. Такий собі позірний зворотний відлік подій. Втім, як і в будь-якому схожому фільмі-фентезі на тему історичних або інопланетних подій. Просто кінематографісти усі створені декорації не сприймають і, відповідно, не позиціонують як високе мистецьке досягнення, тим паче, як актуальне мистецтво — так зване contemporary art. Заради справедливості скажемо, що в кіно-декораціях завжди є творчість, і майстерність, і винахідливість, і технічні досягнення... Але в бронзі, мarmorі, золоті, кришталі їх не втілюють і не розпродають за дорого, бо вони — лише допоміжний засіб для

створення ілюзії — декорація й антураж, тобто бутафорія. Якщо чимось і пишаються творці сучасних запаморочливих декорацій блокбастерів, то здебільшого технічними досягненнями, своєю віртуозністю у створенні ілюзорності. І в кращому разі ці результати зберігаються в музеях при кінофабриках.

Демієн Герст все ставить догори дригом: декорацію, ілюзію переводить у вимір матеріального, у коштовні матеріали, перетворюючи порошок (яким по суті є його мистецтво) на золото, спокушаючи можновладців *ілюзією причетності* до історії, до мистецьких шедеврів, можливістю отримати у власність те, що без грабунку практично неможливо отримати, бо переважно зберігається в музеях недоторканим. А потім виставляє кожен зі «знайдених» артефактів у трьох екземплярах, усі в дорогих матеріалах — на будь-який смак. Напевне, він сам не передбачав, що знайдуться азартні, хто придбає всі три об'єкти — і мarmor, і бронзу, і граніт /кришталі/малахіт-самоцвіт, срібло... (Чи передбачав? Вам також пахне сіркою?)

Стародавні оригінали (якщо такі існують) — скарби музейного рівня, що увібрали в себе плин історії, століть, непересічних енергій — за ціни нинішніх стилізованих робіт Демієна Герста не купують навіть на аукціонах. Не варті того? Та вони ж безцінні. Натомість дорожчими і цікавішими стають нові. Чому? Чи не тому, що ці міфічні, ірреальні скульптури, створені за допомогою найновітніших технологій, виконані космічно бездоганно *за задумом найбагатшого митця земного світу?* Напевне, він як цар Мідас — до чого не торкнеться, все обертає на... ні, не на золото, і навіть не на шедеври — а на гроші.

Демієн Герст відкрито й безсердечно-безоглядно, як той Мефістофель, грає з людською свідомістю та стереотипами, з гонором і честолюбством глядачів і, насамперед, своїх покупців, замовників, меценатів. Ця сумнівна/гіпнотична гра йде на кожному кроці. *І вже іронія обертається сарказмом, а за тим стає відвертим цинізмом.* І кожному, хто відгукнувся-захопився — «повівся» — свої тенета, лабети, а кому — сильце чи



Інсталяція Демієна Герста, яку переплутали зі сміттям

пастка, вовківня або капкан, утім, для дрібніших є навіть мишоловки.

А ще ця виставка нагадує мені *гру в наперстки*. Як і в грі, де треба відгадати, під яким із трьох ковпачків (склянок, наперстків) перебуває кулька, ви можете спробувати визначити для себе, яка ж скульптура краща, цінніша, дорожча, артистичніша чи правдивіша... (потрібне підкреслити або викреслити). Все, як і в тій підступній грі, де трюк полягає в тому, що довірливому гравцеві, який увірував у власну спостережливість, все одно не вдається виграти, бо шляхом маніпуляцій кулька вилучається з-під будь-якого наперстка. *Тож якщо у нашому випадку кулька — художня цінність твору, то скажу відверто: у творах Герста вже від початку її — реальної — ніколи й не було*. Перекочують-демонструють ілюзорну кульку (художню цінність) засобами реклами, презентацій, подачі, підставних і справжніх покупок — тобто дуже грамотних, практично шахрайських маніпуляцій свідомістю реципієнта і його розумінням дуже важливої складової цінності мистецького твору.

Однак є привід подумати над тим, чи може мати художню цінність фальшива річ, підробка, стилізація? Теоретично, гадаю, так. Та навіть на практиці ми знаємо, що чимало підробок або стилі-

зацій не поступаються художньою виразністю високо оціненим автентичним творам. Стосовно «скарбів» з герстового корабля, напевне, свій вирок винесе час.

Можливість виникнення і фурор такого проєкту, як «Скарби», свідчать, що є люди, для яких придбати такі коштовні речі — не проблема. І не це дивує, бо не новина; ми за останні три десятки років звикли до несусвітніх цін на мистецькі твори сучасників. Вражає те, що найбагатші люди планети «вкладаються» у профанацію, а не у справді глибокий творчий пошук й непересічний результат. Що вони зосереджуються на пафосній облудливій матеріалізації фальсифікованих скарбів. Що *еліта* (а саме вона зазвичай володіє грошима) виявляється недалеким й неглибоким споживачем блискучої, ефектної попси. А саме таким чином формуються нові історично-культурні шари людства.

Виходить, що як художник (яким прагнув з дитинства стати) Демієн Герст абсолютно безпомічний, а як творець-організатор-продюсер — настільки потужний, що виплекав-створив себе самодостатнім явищем — симбіозом *митець-куратор*. Як же ж! Не сподобалися картини, написані ним власноруч з алюзіями чи навіть наслідуван-



Демієн Герст з Мікі Маусом (Корал)

ням Френсіса Бекона, експоновані у «Білому Кубі» 2012 року?! (Треба сказати, що натюрморти з черепами Демієна Герста «виглядали настільки безпорадно, що критики не соромилися у виразах».) Тоді отримайте скульптури, до яких сам скульптор навіть не торкався!

Відомий митець і потомствений філософ Максим Кантор колись написав, що мистецтво стає мистецтвом тоді, як виникає щось ірраціональне. У результаті має трапитися чудо, тоді твір оживе [4]. Правду кажучи, на венеційських виставках Демієна Герста 2017 року чудо трапляється — твори захоплюють і дивують, але що вони оживають, тобто несуть у собі іскру одкровення — не скажу. Навпаки, вони демонструють особливу мертвеність — бездоганну холодну чистоту та оману. Таке враження, що хлопчик Кай-Демієн прагне викласти з крижинок слово «Вічність», і це йому вдається. Але написане слово і сутність цього поняття — не одне й те саме.

* * *

Варто простежити, як твори Демієна Герста житимуть далі й впливатимуть на свідомість людей завдяки усім цим особливим кураторським та маркетинговим стратегіям, підтримуваним тими,

хто вклав у них шалені гроші. Рік за роком, десятиліття за десятиліттям, уже протягом тридцяти років художник обростає прихильниками-фанатами — *затягненими одностудіями, загнаними у тенета його психологічних маркетингових ходів, вкладеними у Герста та його затії грошима.*

Якщо пізній Рембрандт «залишав маленьку людину маленькою» [4] незалежно від масштабів своїх полотен, лише якістю й глибиною живопису та драматургією твору, то зрілий Герст нищить кожну людину масштабами та легендами й космічним холодом виставлених творів, а непересічну огулює міфічною впевненістю у власних силах, тобто силі грошей, якій вже не потрібна глибина почуттів й тепло творчих майстровитих рук — досить холодного гострого розуму.

Він грає просто і вже без гумору — одразу переходить на «м'який» сарказм, закладає безліч «пасхалок» [5] — перехресних посилань у смисли своїх скульптур. Пропонує глядачеві перевірити-показати власну обізнаність, яка виявляється фейком, бо виставлені скульптури — не копії, але й не самоцінні твори. З таких «пасхалок» в експозиції, як приклад, голова Циклопа. У природничих музеях біля черепа носорога можна зустріти експлікацію про те, що саме через знаходження

таких черепів з діркою на місці рогу давні люди й придумали міф про однооких велетнів-циклопів.

Або, коли піднімаєшся на горішній поверх музею в Пунта Делла Догана й з-за куленепробивного скла дивуєшся трьом гостророгим черепакам єдинорога — із золота, срібла, бронзи — виставленим на балконі, на тлі пейзажів вічної Венеції, то вже починаєш вірити у правдивість легенд: адже ось докази — *ч е р е п и*. Що може свідчити про існування істоти переконливіше, ніж знайдений череп?!

На кожному кроці відвідувач виставок немов бере участь у квесті з посиланнями і цитатами — абсолютно постмодерністична ситуація. Тут мимоволі згадується «Маніфест Метамодернізму», написаний молодими філософами Тімотеусом Вермюленом і Робін ван ден Аккером.

Напевне, проект «Скарби» Герста — чистої води метамодерн з його осциляцією шаленої амплітуди. *Метамова* митця складається з численних діалогів на теми історії мистецтва, релігії, навіть філософії. Вона збагачує твори необхідною для прийняття сучасним глядачем і, тим паче, колекціонером культурною надбудовою. Тим, хто володіє відповідними статками, аби придбати справді недешеві за виконанням і міфічним шляхом приведені до експозиції твори, немалим бонусом отримують «підтвердження» перед усім світом того, що вони належать до істинної еліти, яка володіє не лише коштами, а й певними, майже езотеричними знаннями та вишуканим естетичним смаком.

Цікаво, що і цей проект (абсолютно простий, хоча й сильно надуманий), впливає на ті самі рецептори людської психіки й супроводжується тими ж словами, що й раніше — про прагнення життя, страх смерті, бажання зазирнути за межу й, можливо, трохи про любов. Про любов до ...звично вічних цінностей — розкоші та грошей. Це давно вже не прикривані маркери смислу життя сучасної людини — бо ж стали тенденціями та рисами цивілізації. Напевне, в тому й геній Демієна Герста, що він все це так легко й феєрично артикулює.

Виходить, що Демієн Герст — незворушний хірург, котрий препарує свідомість суспільства, тих

його шарів, до яких добрався та обертається. Він не стільки художник (бо явно не довчився), скільки шоумен і куратор-продюсер себе самого. Все чужими руками, але власними мізками. Достойно зробити картину як живописець чи скульптуру як скульптор він не може. Мова матеріалу йому відома як реципієнту, а не творцю, тому він послуговується знаннями і талантами інших майстрів, котрі слугують йому підмайстрами.

Пригадуєте слова Пабло Пікасо про себе: «...я клоун, просто вгадую запит». Демієн Герст цей період давно проминув, він відтепер *запит* не вгадує, а *формує, щоб задовольнити*, активно *руйнуючи сталі уявлення*. Мистецтво, на якому виросло покоління Герста, трактувало або ілюструвало ідеї — міфологічні, релігійні, ідеологічні, літературні, соціальні... Тепер пропонується трактувати мистецтво, яке в свою чергу щось трактує... і разом, здебільшого, іронізуючи руйнує. Руйнує, бо насправді трактувати немає чого.

Проект «Скарби» сповнений історичних та мистецьких ремінісценцій, симулює/провокує глядача на враження, ніби в його осмислення закладений глибокий емоційний досвід. Глядач мимоволі включається у підготовлений художньо-історичний «квест», відчувуючи очевидне задоволення, звісно, якщо має певний культурний багаж і спроможний його задіяти. А Демієн Герст до того ж грає у піддавки, виставляючи не лише історично стилізовані роботи, зістарюючи їх, а й залучає образи поп-символів сучасності — від Міккі Мауса до Ріани та Фаррелла Вільямса й себе самого.

Цей ладно сформульований й тематично ускладнений проект своїми неясними сенсами заповнює смислову порожнечу бездоганно виконаних і прекрасно експонованих робіт. Талант Демієна Герста полягає у вмінні знаходити найвразливіші точки у свідомості людини/людства, його сміливість і кураж поцілити в ці реактивні місця й, прагматично аналізуючи результат, цинічно та зі стьобом отримувати свої чималі дивіденди. До того ж він уміє працювати з великою командою талановитих, розумних та явно дотепних людей. Самотужки такий проект створити нереально.

Він завзято одурює-огулює глядача на всіх етапах, а той і радий бути ошуканим, бо ж цікаво, престижно і, головне, — дорого. Бо виникла нова традиція-мода серед можновладних людей мати у своєму вжитку шедеври. А як можна переконати світ, що саме твори твоєї колекції — шедеври й коштують незміряно? Ось і винайшов Герст власну формулу успіху, переплюнувши всіх не менше вдатних і відомих колег. Легенда, симуляція/стилізація музейних творів, матеріал виконання, якість виконання, масштаб творів, розмах заходу, влучний піар... От і все? Насправді немало. Думав над цим і працював нібито з десяток років (також легенда!), а втілив досить швидко, надавши/сповістивши роботам зі свого проекту такий background і ореол, який світові шедеври минулих століть здобували і плекали природним чином століттями.

Отож ця колекція — логічна данина новоозначеній (щоправда ще у 2010 році) тенденції, названій *метамодернізмом*. Стрижнем її філософії є гойдання між сутностями модернізму та постмодернізму й утворення такого ось хисткого продукту, як «Скарби затонулого “Неймовірного”», якому так само важко дати визначення. Може це спроба захопленого наслідування? Пробують же художники наслідувати природу. Прийшли до того, що це вже давно не цікаво (реалізм, імпресіонізм, гіперреалізм...). То чи можуть бути цікавими артефакти, які повторюють, практично фальсифікуючи або варіюючи, інші твори? Як їх краще назвати — копіями, плагіатом?

Скульптурний проект Демієна Герста «Скарби затонулого “Неймовірного”» виглядає потужно й енергетично. Втім, вийшовши з експозиції, запитуєш себе: «дав енергію чи її поглинув?» Однозначної відповіді немає.

Істориків, аналітиків, тих, хто знається на потривоженій темі, на класичному мистецтві, й тих, хто сам робить виставки, експозиції, — цей проект переважно обурює, тим самим видобуваючи з них енергію, вона вибризкується довкруг під час обурливих реакцій.

Ті ж, кому подобаються роботи, кого вони вражають, — наснажуються, але не енергією самих творів (бо роботи переважно холодні, ніби мертві), а тими енергіями, які об'єкти провокують до виникнення у зв'язку з враженням. Враження ж глядачів пов'язані не лише з темою, формою і матеріалом, а й їхнім background (передосною, тлом), утворюваним довкола кожної роботи завдяки сильній праці душі та думок глядача. Адже з яким настроєм, очікуванням прийшов, те й отримаєш у відповідь, навіть вже трансформованим і підсиленним.

Якщо глядач упереджений агресивно — отримає відповідного ляпаса; якщо упереджений насторожено — втомиться опиратися, поступово втрачаючи-долаючи ту упередженість; якщо просто цікавий — той отримає чи не найбільше. Доброзичливо налаштований піде з виставки у найрівнішому, а може, й у піднесеному стані. Тобто виставка набирає енергетичної сили, чим більше людей насторожених або екзальтованих. Про що це я? Напевно, про те, що *кожен з нас творить і реалізує власний світ. А Демієн Герст своїм проектом його провокує до виявлення і підсилює.*

Висновки із запропонованого дослідження. То що ж демонструє експозиція Герста — плагіат, крадіжку, натхненне запозичення, привласнення? Чи, може, творче перетравлення-перетворення міфів та археологічних знахідок на мистецький витвір-вислів-жест... Творчість за відомими мотивами як відгук на конкретні історичні стилі? Адже ми бачимо штрих-пунктирний, дренажний екскурс в історію мистецтва, в якому продемонстровано як варіації-посилання на реальні твори мистецтва, так і стилізовані імпровізації на певні періоди та твори. Виходить, що Герст виступає таким собі професором мистецтвознавства, котрий із загадково-іронічною посмішкою, змішуючи в єдиному коктейлі факти, домисли, історичні та побутові анекдоти й жарти, — ефектним і доступним способом викладає усім зацікавленим історію світового мистецтва? Демонструє свій свіжовтілений проект як факт давно минулий і недосяжний — і за темами, і якістю виконання.



Демієн Герст. Сфинкс (варіант «Скарб»), фото Prudence Cuming Associates
© Damien Hirst and Science Ltd.



Демієн Герст.
Мікі Маус (Скарб)

Як на мене, уся виставка звучить прощальним гала-концертом над труною класичного мистецтва, перед похованням його у величезному саркофагу-музеї. Зроблено винахідливо, зі смаком, з розмахом і прозорливо. Знайдене, заросле наростами часу з фальшованих коралів, мушель, водоростів та піску, мистецтво, щойно явлене нашим очам, уже готове повернутися назад — якщо не в морські глибини, то кудись ще далі — у запасники на вічне поховання, тобто збереження. У цьому світі йому вже немає місця. Ну хіба серед пісків арабських шейхів, де зможуть до коралових наростів додати ще й нашарування «пустельних троянд» (піскових скам'янілостей, схожих на багатопелюсткові квіти) — там чимало місця для сучасного мистецтва, будуються й комплектуються музеї, здебільшого спираючись на колекції contemporary art. Чим не міфічний «музейний острів», до якого керував свій неймовірний корабель раб, що звільнився.

Тож виокремимо уважніше схему цього вражаюче дієвого проекту Демієна Герста «Скарби затонулого корабля “Неймовірний”».

Перше. *Видумана знахідка*. (У такого штибу гру інтелектуали й авантюристи грають вже кілька сто-

літь, але то були елегантніші й загадковіші сюжети. Згадаймо Пілтдаунську людину (*Piltown Man*) авторства Чарльза Довсона, Артура Сміта Вудворта, Мартіна Гінтона і, як вважають, Конан Дойля, в чиему романі «Загублений світ» дослідники виявили чимало точок дотику між вигаданими пригодами та пілтдаунським обманом [6]. Або ж Гігант з Кардіфа⁴. А ще згадаймо Шлімана з його Троєю і міфічним скарбом Пріама⁵, тіару Сайтаферна⁶, Ван Меєгерена з його підробками Вермеєра Дельфтського⁷. Є й свіжіша подія — колега Демієна Герста, **один з найдорожчих американських митців Джефф Кунс скопіював статуетку української фарфористки Оксани Жникруп і виставив її гігантську копію на площі у Нью-Йорку перед Рокфеллер-центром**. І ось вже зовсім нещодавно, у липні 2017 року, заголовки багатьох газет очолила новина про те, що 96% артефактів мексиканського музею у Сан-Франциско — підробки [7]. А ще поліція знайшла понад 500 живописних полотен, скульптур, книг та інших артефактів, обшукавши квартиру 45-річного злодія в Авіньоні, яку назвали «печерою Аладіна» [8] ... Такі загадки-підробки тривожили сучасників роками й нерідко приносили містифікаторам чималі дивіденди.



Джейсон де Кейрс Тейлор. Гренада,
проект «The Bridge» на ВБ, 2017



Джейсон де Кейрс Тейлор. Гренада,
проект «Underwater Sculptures», 2015



Джейсон де Кейрс Тейлор. Гренада,
проект «Underwater Sculptures», 2015

Втім, і Герста, як ми знаємо, дивіденди не обминають. А за ідеєю чи натхненням він далеко не ходив, бо ж нині існують реальні підводні археологічні знахідки старовинних міст — Геракліона в Єгипті, Йонагуні — в Японії, і завжди актуальний міф про Атлантиду. Фотографії, зроблені під час підводних археологічних розкопок Геракліона, Йонагуні — красиві, а у Герста з його видуманої Одиссеї — ефектніші. Його зйомки — добре облаштоване продумане шоу, підсилене спеціально організованою композицією, підсвічене додатковими джерелами світла, забарвлене хмарами і фонтанами повітряних бульбашок, обрамлене зграйками золотих і срібних рибок та інших жителів глибин.

А ще важливо нагадати, що *таку саму ідею справді десять років плекав і декларував та активно й нетаємно реалізовував інший, менш відомий та заможний митець* — Jason de Caires Taylor з Гренади. Його роботу — не таку масштабну, але більш органічну, таку, яка по-справжньому прожила кілька років під водою, — представила у національному павільйоні на презентації проекту «The Bridge» на ВБ 2017 Гренада. «Збіг ще більш неймовірний, ніж божевільні казки Герста, що плетуться навколо його шоу! Ви, ймовірно, можете зара-

хувати острівну націю Гренади до табору ненависті (до Демієна Герста)» [9].

Зауважте, натомість Герст усе робив таємно. Його інвестор і покровитель, знаний колекціонер мистецтва, власник аукціону Christie's Анрі Піно перед вернісажем розповів, що Демієн Герст звернувся до нього з ідеєю 10 років тому. І лише за півроку до виставки Герст загадково, мимохідь розповів комусь з кореспондентів про те, що увесь свій час присвячує підводним роботам на борту затонулого корабля, туди ж він наразі вкладає і гроші. Й пообіцяв показати «знахідку» — цілу колекцію скульптур. І тепер, до речі, виставляє претензії художнику, який ще 2006 року біля берегів Гренади створив підводний парк скульптур. Власне, я притримуюся думки, що Герст вчинив непорядно, практично вкравши ідею та творчий хід, просто придумав власну легенду, яка насправді така собі слабенька казочка порівняно з концепцією Джейсона де Каріса Тейлора.

Друге. *Сміливо стилізує власні твори під типові роботи певної епохи*. Якого плану це роботи, я оповіла вище.

Третє. *Обігрує «знахідку»*, сповіщаючи їй інтелектуальної ємності. Фальшує «зістарення», нарощує несправжні корали тощо, імітуючи трива-

ле перебування скульптур у морських глибинах. «Вмикає» глядачеві фантазію та розбурхує багаж його знань про світову історію мистецтв.

Четверте. *Інсценує сам хід подій та розігрує захват від «скарбів».* Задля цього таки занурює частину скульптур на дно теплого моря з багатою фауною, створюючи ефектний і «достовірний» антураж.

П'яте. *Інсценує «реальність» знахідки, ефектно «документуючи» (псевдодокументація)* на камери процес підйому на поверхню знайдених скарбів. Робить це професійно з точки зору драматургії усєї події, організації створення, а потім — занурення і демонстративного підйому з океанського дна, проведення зйомок та монтажу, підготовки фотографічних зображень перебування творів на дні.

Шосте. *Обирає безпрограшні майданчики та час для експозиції.*

Сьоме. *Використовує добре продуману драматургію залучення інтересу* до проекту та «розкрутки» завдяки піару — замовленому і приваблимому медіа-інформуванню.

Усе вчасно, все продумано, step by step...

Важливу роль відіграє свідомо, по-піратському використана подія Венеційської Бієнале. Хоча Бієнале від того не прогнала, але й не виграла.

* * *

Таким ось агресивним чином *герстова творчість впливає не лише на ринок мистецтва, а й в цілому на культуру, на спосіб мислення як митців, так і глядачів. Недооцінювати вагу явища на ім'я Демієн Герст аж ніяк не можна. Він провокатор і руйнівник. В останньому проекті — ніби робить спроби щось залагодити, навіть вибачитися. Створює таку «обманку» (пам'ятаєте жарти античних живописців, які могли намалювати троянду так, що на неї зліталися бджоли за нектаром?). Пафосні скульптури проекту дуже схожі на «справжнє» античне-класичне мистецтво. Вони вражають і... ошукують своєю порожнечою, у якій заселене бажання засліпити й заробити. Герст системно використовує подобу му-*

зеєфікації підписаних своїм іменем творів задля їхньої легалізації, по суті сертифікації і наступного подорожчання.

Його «фішка» — надзвичайна якість і пафос експонування. На виставці відбувається миттева «музеєфікація» на технічному і візуальному рівні власних творів в очах глядача та спеціалістів. Вони вражають, відштовхують, лякають..., але й заворожують бездоганним технічним втіленням та експонуванням. Саме так у найкращих музейних експозиціях демонструються особливі твори, світові шедеври — акцентовано і вишукано.

Досі так звані скульптури Демієна Герста своїми образами (точніше виглядом, бо з образами у нього ніколи не складалося: надумано і нехудожньо) відсилали глядача за асоціаціями до науково-природничих музеїв, навіть анатомічних театрів, трупарень і кунсткамер. Проект «Скарби» апелює до художньо-археологічного музею.

Так Демієн Герст знайшов ще одну «відмичку» для виведення власного товару на ринок, надавши йому переконливих рис нібито мистецької творчості. Йому явно допомогла думка, сформульована Карлом Марксом в «Капіталі», у «Теорії доданої вартості». Філософ слушно зазначив, що мистецькі твори, які є найвищим щаблем розумової праці, викликають поблажливість у буржуа лише в тому разі, якщо здатні безпосередньо приносити матеріальні блага. Ось вам одвічний дисонанс: «найвищий щабель розумової праці» — мистецтво — в усі часи здебільшого вимагало і вимагає такої концентрації митця, що для другої частини гармонійної формули, власне ринкових торгів та безпосереднього прибутку, енергії/таланту/снаги/уміння вже недостає. Демієн Герст художній хист має невеликий, натомість амбіції просто гігантські. Ось тут і відіграє свою роль його талант менеджера й уміння замилювати очі. До речі, дуже гарний талант для бездарного художника — замилювати очі.

Тож варто визнати, що Демієн Герст з його потужною харизмою впевнено зайняв своє місце серед тих осіб, хто формує характер однієї з еліт-

них складових «суспільства споживання» — арт-ринок сучасного мистецтва. Він послідовно й дієво робить це упродовж 30 років.

Митець чи не перший, хто азартно, довільно призначає ціни на матеріалоємні, але зовсім не цінні об'єкти, на кшталт усіх його інсталяцій. Він навчився масштабно й дотепно організовувати культуру дозвілля, якою стає процес оглядання-споживання сучасного художнього продукту, зокрема його власного. Розглянутий проект — вершина такого явища у його творчій діяльності. Демієн Герст активно впливає на акцентування уваги глядачів — потенційних покупців (сьогоднішніх і завтрашніх) — і на зміну смаків широких верств населення. Адже увага мас-медіа та арт-медіа практично усього світу прикута до кожного нового його артистичного руху повсякчас.

Митець вдало наслідує «коди, властиві світу розкошів», глибинно кардинально знецінює їх, а поверхнево задовольняє спрагу дорогого та ексклюзивного, перетворюючи на бутафорію речі, створені не бутафорно. Це породжує неабияку інтригу, щоправда, дуже нездорову, як на мене. Зміна смаків, що відбувається за останніх десятиліть, все частіше і хаотичніше формує, як слушно зауважила у своїй книзі Жюдіт Бенаму-Юе, «прагнення поверхового підходу у сфері, котра від початку передбачає глибину» [2, с. 158].

Варто також завважити, що попередні натуралістично-природознавчі об'єкти, які Герст називав своїми скульптурами, вже стали і йому нецікавими. Напевне, він відчув, що без тієї споконвічної магії майстерного виконання справжньої скульптури, яка передбачає розуміння форм, їхнього сполучення і гри, а також невербального і непрямого впливу на глядача, все ж інтерес до власної особи довго не протримаєш.

Глобальний міф про «знайдені скарби», придуманий та детально розроблений ним та його командою, представив суспільству Демієна Герста в новій іпостасі. В іпостасі геніального вправного скульптора рангу Мікеланджело, котрий всотав у себе технічні можливості скульпторів останнього тисячоліття й постав на чолі майстерні/цеху,

де майстри досить ставити свій підпис, бо все інше роблять за нього підмайстри. Такий собі середньовічний цех без імен, окрім одного. А от чи існує той Майстер насправді, й чи знає він хоч трохи, що таке скульптура? Невідомо. Та ні — відомо: це знову блеф, ще яскравіший, аніж попередні. *Герст є, а скульптора — немає.* Герст цим проектом остаточно довів, що мрії збуваються. Його пристрасне бажання стати багатим, знаменитим, впливовим здійснилося незбагненим чином — за допомогою «неймовірного» — спекуляції цінностями, властивими високому мистецтву, яких в його власних об'єктах не спостерігаємо.

З історії ми знаємо імена великих художників, котрі були ще й непоганими менеджерами для просування власних творів. Вони примудрилися і творити, і торгувати. Але здебільшого енергія творчості та енергія бізнесу несумісні, бо вони різноспрямовані. Й коли митець займається ними одночасно, настає ситуація, коли все завмирає — і творчість, і бізнес. Або терпить крах щось одне. Результатом стає ота банальність, яку так амбіційно і пафосно повсякчас демонструє Демієн Герст. Погодьтеся, що навіть прекрасно сервірована манна каша не стає делікатесом на кшталт фуагра, риби фуґу або хоча б олів'є. Напевне, у цьому й полягає баланс. Найяскравіше артист Демієн Герст проявляється у власних доходах. Він перетворив для себе заріботок на продукт творчості — на акт самої творчості.

Заперечувати те, що його діяльність — то художня творчість, якимось не виходить. Власне, аби творити, навіть за допомогою підмайстрів, треба самому бути майстром. А чому навчила Герста прогресивна Глостерська вища школа, де він навчався? Більше думати, комунікувати, організовувати, проте не малювати, не компонувати. Кожен початківець, дилетант, не сумніваючись у правильності шляху, бере за взірць репродукцію чи оригінал і копіює його. Звичайно, це певною мірою шлях найменшого спротиву. Отак і Герст в останньому проекті зробив дотепний крок: узяв результат (чужий і вдалиий) й трансформувач його у новий



Демієн Герст. Голова Медузи, малахіт, фото Prudence Cuming Associates © Damien Hirst and Science Ltd.



Демієн Герст. Нефритовий Будда, фото Prudence Cuming Associates © Damien Hirst and Science Ltd.

результат: предмет, об'єкт який звучить вже інакше, втрачаючи первинне значення, а з ним і душу. Душа у вигнанні! Бо ж яка у копії, створеної автоматично 3-D принтером, душа? У ній відсутні навіть сліди творення. Зчитана лише поверхнева інформація — ідея та історія. І ось у старі міхи залите нове вино, і міхи якимось дивом поновлені. Нам, хто прийшов з ХХ століття, ровесникам Герста, важко прийняти такий стан справ. Ми ж звикли до теплих, власноруч майстрами зроблених творів. Але «а шарик летит». Тож дослухаймося до нових пісень.

Зробивши копії — досконалі, з найкращих дорогоцінних матеріалів, він отримав холодні, ніби статуї в царстві Снігової Королеви, скульптури. Фантастичні нові технології, адже 3D принтери виконують бездоганні речі. Та від них віє (щоб не сказати тхне) загробним холодом. Хоча й величчю минулою також. У цьому дуже допомагає знання й давня використовувана ідея штучного старіння робіт. Так підробляють художні твори вже здавна. Згадаймо відому історію про молодого, ще невизнаного скульптора Мікеланджело, який висік чарівну голівку з мармуру, закопав її на певний час в землю, викопав, протер і віддав антиквару на продаж...

От і Герст штучно «наростив» корали та водорості, мушлі й пісок на копії копій та занурив на дно моря. Там таки були зняті найкрасивіші й найромантичніші сцени. Скульптури під водою, з імітовано-природними наростами на тілах... Відірватися від цього неможливо. У такий спосіб скульптури, стилізовані під відомі шедеври, після занурення обросли смислами, додатковою інформацією — як змістовною, так й енергетичною. Вони дають більше простору, точніше, поштовхів для фантазії глядача. Вони, такі заліплені коралами, водночас і наближають, і віддаляють, але не відштовхують — стають цікавішими. Будять фантазію глядачів, які, дешифруючи побачене, послугуються власним досвідом і світосприйняттям. А це одна з певних ознак, що трюк спрацював. До трюків здебільшого вдаються у цирковому мистецтві, в театрі, кіно, політиці, знаходять вони себе й в образотворчості.

Демієн Герст хвацько послуговується відомими стилями, ніби брендами. Він убив Лева і накинув на себе його шкуру. Потрійний зиск: і загрозило, і тепло, і величчю. Докоряти немає смислу, адже це давно в тренді — використовувати стилі минулих епох задля створення власних образів. Переважно такі ідеї актуальні для дизайну —



Демієн Герст. Русалка, скульптура перед музеєм Пунта делла Догана, Венеція, 2017



Демієн Герст. Скульптура перед музеєм Палаццо Грассі, Венеція, 2017

інтер'єрів та одягу. Модельєри та архітектори — досить обізнані люди в світовому мистецтві. Виходить, що Герст виступив таким собі симбіозом модельєра, архітектора й художника-постановника власної вистави. А персонажами, ляльками-маріонетками виступили підробні скарби світового мистецтва. Більшість герстових «антикварів» й можновладних покупців відомі задалегідь. Роль провідного «антиквара» тепер виконує Піно, у музеях якого у Венеції відбувається «світова прем'єра», покупцями виступають шейхи, керівники хеджфондів, співтовариство найбагатших колекціонерів.

Зазвичай для художника стимулом до творчості стають його матеріали, чистий аркуш паперу, незаписане полотно, свіжа глина, пошук важливих змістів перетворюється буквально на наркотик. Демієн Герст також, напевне, має свого наркотика, вочевидь, ним служать стратегії заробляння грошей. Він безумовно геніальна людина, яка, позиціонуючи себе художником, промиває мізки найвищим колам світової еліти, ніби вживлюючи у їхні вічі скалки кривого дзеркала андерсенівської Снігової Королеви. Продає свої малоцікаві роботи за шалені ціни й створює нові, все масштабніші. Він — діяльний і беручий, ре-

альний трудівник і вдатний маніпулятор та нахаба. Що за ниву він оре? Що сіє? Чи дає, а чи відбирає? Невже правий кореспондент *The Guardian*, котрий ще 10 років тому написав, що в «світі, де правлять еkleктика та гроші, Герст — це художник, якого ми заслужили»?

Загалом представлений синтетичний, багаторівневий за смислами та втіленням проект, де знайшли себе різні види людської творчості — і скандал — містифікація, і театральна вистава, і фальшована документалістика, і художнє кіно, майже блокбастер, і виставка-розпродаж «скарбів», створених не людськими руками, а технікою, комп'ютером, 3D принтерами. Звісно, не без участі людських рук, але вони тепер не руки творця, а лише робітника-пролетарія-раба... — більш кмітливої, але менш вправної машини. То про що ж семафорить із капітанського мостика визволеного з тисячолітнього полону морської пучини міфічного корабля Демієн Герст? Може, він наполегливо нагадує про необхідність, поки не запізно, повернути собі розкіш ремісничої майстерної праці, споконвіку гуманістичні духовні теми, піднесений захват красою природи і натхненне висловлення митця, про усе те, чого насправді бракує цій величезній виставці, бо автор насправді не здатен таке створити власноруч.

Література

1. Демієн Хьорст. URL: <https://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/artists/8836> (дата звернення: 28.11.2017).
2. Бенаму-юэ Ж. Цена искусства. Москва: Артмедиа груп, 2008. 159 с.
3. Freeman N. Which Collectors Are Actually Buying Work from the Massive Damien Hirst Show in Venice? Updated: 12.05.2017. URL: <http://www.artnews.com/2017/05/12/which-collectors-are-actually-buying-work-from-the-massive-damien-hirst-show-in-venice/> (last accessed: 28.11.2017).
4. Дианов В. Рынок иллюзий. URL: <http://dianov-art.ru/2015/11/16/rynok-illyuzij/> (дата обращения: 28.11.2017).
5. Що таке пасхалка? URL: <http://funbook.com.ua/shho-take-pashalka/> (дата звернення: 28.11.2017).
6. Пілтаунська людина. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пілтаунська_людина (дата звернення: 28.11.2017).
7. Султаниян Н. Мексиканский музей Сан-Франциско наносит ответный удар. URL: <http://art-news.com.ua/meksikanskij-muzej-san-francisko-nanosit-otvetnyj-udar-posle-soobshhenij-o-tom-chto-96-ego-artefaktov-yavlyayutsya-poddelnymi-16467.html> (дата обращения: 28.11.2017).
8. Султаниян Н. Полиция обнаружила «пещеру Алладина» с шедеврами искусства. URL: <http://art-news.com.ua/policiya-obnaruzhila-peshheru-alladina-s-shedevrami-iskusstva-16555.html> (дата обращения: 28.11.2017).
9. Davis B. An 'Unbelievable' Coincidence? Damien Hirst's Venice Show Looks Almost Exactly Like the Grenada Pavilion. URL: <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirsts-unbelievable-coincidence-with-the-granada-pavilion-962066> (last accessed: 28.11.2017).

Виноски

1. Беру в лапки слово «впізнають», бо це не календар ацтеків, а щось фантазійне, на нього схоже, й насправді така собі «пасхалка», яка називається «Кам'яний календар».
2. Вілл Гомперц — журналіст, мистецтвознавець автор книжки Will Gompertz «What Are You Looking At? 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye», 2012.
3. У випадках з такого рангу художниками ані про меценатів, ані про спонсорів не йдеться. Бо кожен такий крок — 100-відсоткова інвестиція з гарним і швидким результатом на створення.
4. Гігант з Кардіфа — одна з найвідоміших містифікацій сучасної історії. Ідея її належала Дж.Халлу: у суперечці з ним священник-методист доводив правдивість рядків Книги Буття, що розповідали про гігантів, які населяли Землю. Він реалізував містифікацію 1868 р., наказавши таємно виготовити з гіпсового блоку триметрову скульптуру людської фігури і закопати її на фермі свого кузена Уільяма. Останній винайняв через рік (1869) робітників, щоби вони на місці закопаної скульптури вирили колодязь і в процесі роботи «знайшли» її.
5. Скарб Пріама. Німецький письменник Уве Топпер у своїй книзі «Фальсифікації історії» висловив припущення про те, що скарб Пріама виготовив на замовлення Шлімана один з афінських ювелірів. Підозрілим, з його точки зору, є досить спрощений стереотипний стиль, в якому виконані вироби із золота: посудина для напоїв Пріама у 23 карати нагадує соусницю XIX століття. Інша гіпотеза фальсифікації скарбу Шліманом стверджувала, що всі посудини були просто куплені. Більшість науковців світу відкинули ці теорії.
6. Тіара Сайтаферна — золота тіара із зображенням сцени з давньогрецької міфології, що виявилася піддробкою. На тіарі давньогрецькою мовою виконано напис: «Царю великому і непереможному Сайтаферну. Рада і народ Ольвії». Виготовлена одеським ювеліром Ізраїлем Рухомовським 1895 року на замовлення торговців антикваріатом Гохманів, які видавали тіару за роботу майстрів причорноморського античного грецького міста Ольвії, подаровану скіфському царю Сайтаферну (мешкав у III ст. до н.е.).
7. Ван Меєгерен «затролив» фашистських можновладців тим, що продавав їм картини знаменитого голландського художника Вермеєра Дельфтського, нібито знайдені ним на горищі покинутого будинку. Робив стилізації надзвичайно вправно та артистично. Зізнався він у тому лише після війни і то через небезпеку бути страченим за розбазарювання національних скарбів.

References

1. Demien Khorst [Damien Hirst]. URL: <https://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/artists/8836> (last accessed: 28.11.2017).
2. Benamu-yue Zh. Tsena iskusstva [Benhamou-Huet J. The Worth of Art]. Moskva: Artmedia grup, 2008. 159 s.
3. Freeman N. Which Collectors Are Actually Buying Work from the Massive Damien Hirst Show in Venice? Updated: 12.05.2017. URL: <http://www.artnews.com/2017/05/12/which-collectors-are-actually-buying-work-from-the-massive-damien-hirst-show-in-venice/> (last accessed: 28.11.2017).
4. Dianov V. Rynok illyuziy [Dianov V. Dictionary of illusions]. URL: <http://dianov-art.ru/2015/11/16/rynok-illyuzij/> (last accessed: 28.11.2017).
5. Shcho take pashalka? [What is an Easter egg?] URL: <http://funbook.com.ua/shho-take-pashalka/> (last accessed: 28.11.2017).
6. Piltdaunskiy liudyna [Piltown man]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Пілтадаунська_людина (last accessed: 28.11.2017).
7. Sultanyan N. Meksikanskiy muzey San-Frantsisko nanosit otvetnyiy udar [Sultanyan N. San Francisco Mexican museum strikes back]. URL: <http://art-news.com.ua/meksikanskiy-muzej-san-francisko-nanosit-otvetnyy-udar-posle-soobshhenij-o-tom-chto-96-ego-artefaktov-yavlyayutsya-poddelnymi-16467.html> (last accessed: 28.11.2017).
8. Sultanyan N. Politsiya obnaruzhila «pescheru Alladina» s shedevrami iskusstva [Sultanyan N, Police discovers «An Aladdin cave» with the masterpiece artworks]. URL: <http://art-news.com.ua/policiya-obnaruzhila-pesheru-alladina-s-shedevrami-iskusstva-16555.html> (last accessed: 28.11.2017).
9. Davis B. An 'Unbelievable' Coincidence? Damien Hirst's Venice Show Looks Almost Exactly Like the Grenada Pavilion. URL: <https://news.artnet.com/art-world/damien-hirsts-unbelievable-coincidence-with-the-granada-pavilion-962066> (last accessed: 28.11.2017).

Авраменко О. А. Проект Демієна Херста как фокус тенденций contemporary art

Аннотация. Статья представляет и анализирует масштабную выставку всемирно и скандально известного английского художника Демієна Херста, представленную в рамках Венецианской Биеннале 2017 года. В ней сделан краткий обзор творческого пути художника и концепции проекта «Сокровища погибшего “Невероятного”» — нового эксперимента в стиле метамодернизма, а также поставлен ряд профессиональных вопросов применительно к задачам и смыслам подобных проектов.

Ключевые слова: Венецианская Биеннале, проект Демієна Херста, арт-рынок, спекуляция ценностями, блокбастер, мистификация, историзм, стиль, копия, стилизация, псевдостилизм, метамодернизм.

Avramenko. O. O. Treasures from the Wreck of the Unbelievable or The project of Damien Gerst as the focus of contemporary art self-positioning tendencies.

Summary. The article presents and analyzes the large-scale exhibition of the world-famous and scandalously famous English artist Damien Hirst, presented in the framework of the Venice Biennale 2017. It gives a brief overview of the artist's creative path and the concept of the «Treasures from the Wreck of the Unbelievable» project — a recent experiment in the style of the metamodernism, as well as a number of professional questions regarding the tasks and meanings of such projects.

Key words: Venice Biennale, Demienne Gerst project, art market, speculative values, blockbuster, mystification, historicism, style, copy, stylization, pseudo-stylistic, meta modernism.