

РОЗВИТОК СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА Вектори та перспективи

Що таке «contemporary art», словосполучення, що домінує в українському дискурсі про сучасне мистецтво, як побутовому, так і професійному? Як це словосполучення співвідноситься з поняттям «сучасне мистецтво», і чи співвідносяться вони взагалі?

Розглянемо дві найхарактерніші спроби відповісти на ці питання: «контемпарарі арт» — це просто непорозуміння, журналістська помилка, яка виникла внаслідок браку освіти й поширилася через некомпетентність мистецького середовища. Далі, «контемпарарі арт» — це і є contemporary art, сучасне мистецтво, а сучасне мистецтво, своєю чергою, — це все мистецтво, яке твориться зараз. Таким чином, не можна говорити про «сучасне мистецтво» і просто «мистецтво» — існує тільки хороше й погане сучасне мистецтво [1].

Відмінну позицію займає інше значення, де: «contemporary art — синонім актуального, тобто експериментально-пошукового мистецтва наприкінці ХХ — на початку ХХІ сторіччя. За наших умов — ситуативний синонім постмодерну. Ні в якому разі не означає мистецтва, сучасного лише внаслідок своєї хронології появи на світ» [2].

Як бачимо, дві спроби витлумачити цей загадковий феномен призвели до діаметрально протилежних результатів. У першому випадку йдеться про хронологічну категорію, у другому — про що завгодно, окрім хронології. Тож чи є бодай щось спільне у contemporary art і «контемпарарі арт»?

Єдиною змістовою конотацією, яку можна надати другому з цих

словосполучень, є його кирилична дзеркальність. Йдеться лише про вживання іншомовного словосполучення, яке було перенесено з усного мовлення на письмо, переведено в кирилицю й привласнено пострадянським дискурсом. «Contemporary art» можна вважати найбільш екзотичним прикладом міжмовної омонімії. Цей вислів в українській мові означає щось зовсім інше, ніж в англійській саме внаслідок бажання з точністю скопіювати первинне значення, яке виявилось непередаваним наявними словами. «Contemporary art» функціонує в українській мові як класичний симптом, усталена обмовка, лібідинально навантажена помилка, яку не можна усунути простим вказуванням на неї. «Contemporary art», як і кожен симптом, потребує інтерпретації. Тож услід за редакторами часопису e-flux, які в грудні 2009 року проголосили сучасне мистецтво: «повністю сформованим культурним проектом із певними визначеними параметрами» [2], варто застосувати схожу процедуру до явища «contemporary art» й розглянути його як локальний проект, що відбувся і має бути історизований як наслідок певної взаємодії з глобальним контекстом, що набула форми дискурсивного непорозуміння.

У пострадянській ситуації «сучасне мистецтво» як інституційна практика також, у певному сенсі, прийшла на зміну «модерному мистецтву», якщо розуміти під останнім комплекс теорій, практик та інституцій, які під титулом «соціалістичного реалізму» обслуговували радянську державу як тотальний модерністський проект. Як і у випадку повоєнної Америки, йшлося насамперед про ефективне заперечення певної версії модернізму за допомогою «риторики сучасності». Що означало прагнення цих інституцій «осучаснити» пострадянське мистецтво, а водночас і суспільство? Це означало зробити його більш плинним, мінливим. Ніхто і не приховував, що розбудова інфраструктури сучасного мистецтва є складовою проекту лібералізації пострадянської економіки. Мистецтво проголошувалося такою ж інституцією ліберального суспільства, як, скажімо, прозорі вибори, а митці мали стати кимось на кшталт членів виборчих комісій, які можуть не лише спостерігати за дотриманням демократичних процедур, але й спрямовувати свої скарги у відповідні інстанції. Головне — сучасний митець, як і кожен порядний

член центрвиборчкому, мав дистанціюватися від ідеології, що тяжіла над ним за радянських часів. Місце ідеологічної маніпуляції мистецтвом мав посісти постполітичний менеджмент культури: виробництво мистецтва мало бути організоване за тією ж схемою, що й будь-яке інше виробництво.

Проблема цієї ситуації полягає в тому, що осучаснення українського мистецтва виявилось ще менш успішним, ніж лібералізація української економіки, котра перетворилася радше на симуляцію ринкових механізмів, на ділі підпорядкованих жорстким олігархічним структурам. Рівень побутового мовлення, як завжди, зраджує симптоматичні дискурсивні утворення, що не піддаються перекладу через брак адекватного відповідника у фізичній реальності.

Показово, що згортання мистецької складової інституцій «відкритого суспільства» збіглося в часі з відносною стабілізацією помірно лібералізованої економіки, що відбулася на початку 2000-х. Із привілейованого громадського спостерігача митець знову перетворився на дизайнера дозвілля, цього разу капіталістичного. Менеджмент культури виявився цілком і повністю підпорядкованим механізмам ринку, а його некомерційна складова в найкращих традиціях нормативної бювлади була апропрійована самими художниками. Сучасне покоління художників навчилося досить ефективно виконувати функції менеджерського самоконтролю: митці та їхні спільноти сьогодні є кураторами, критиками та прес-секретарями самих себе, принагідно виконуючи функції монтувальників експозиції та галерейних наглядачів. Причому йдеться не стільки про підпільну організацію чи формат artist run space, а про виконання уявного соціального замовлення, яке ніхто, за рідкісним винятком, не підтримує матеріально. Із почесної ролі членів виборчкому критичні митці перейшли до статусу спостерігачів-волонтерів, що з фотоапаратами та відеокамерами моніторять роботу виборчої дільниці.

То до чого ж відсилає туманний означник «сучасне мистецтво» сьогодні? Акцент на часовому вимірі, примат темпоральності над усіма можливими «ізмами» може означати лише одне: сучасне мистецтво — це мистецтво доби тотального панування часу над простором, що привілеює часову синхронність, рівнобіжність темпорального виміру,

належність до єдиного хронологічного контексту. Не відповідати цим вимогам означає не належати до сфери «сучасного мистецтва», яке не може бути «актуальним» на місцевому рівні й «неактуальним» назовні. Глобальна система сучасного мистецтва — це насамперед обмін різними формами знання між різними локусами, включеними до єдиної дискурсивної мережі. Якщо певний локус нездатний виробляти мистецтво чи іншу дискурсивну продукцію, рівною мірою актуальну для внутрішнього та зовнішнього вжитку, — це значить, що він не належить до темпоральної сітки «сучасності». Замикаючись на локальному рівні, сучасне мистецтво втрачає своє призначення і зводиться до фантомного contemporary art [1].

Отже, за найбільш загальним визначенням, сучасне мистецтво — це творчий доробок періоду, що триває від початку Другої Світової війни і дотепер. Проте це характеристика лише хронологічних меж, без натяку на істинний зміст. Історики визначають цей час як «момент докорінного зламу свідомості», зміни мистецьких «парадигм». Він є похідним від сучасності (сучасної реальності), а тому його неодмінно варто розглядати в соціокультурному контексті [4].

Антибіотиком та антидепресантом агонії суспільства глобалізації є мистецтво. Його власні перспективи слід оцінювати в контексті сучасної онтологічної проблематики [3].

Чи варто ставити велику кількість знаків запитання? Сучасність. Сучасне. Contemporary або Актуальне. Метафізична абстракція, у якій ми перебуваємо, навіть варто сказати простіше, — у якій ми.

Гуманітарні та естетичні теорії мистецтва відмінні у поглядах на сучасну художню сцену, у них відчувається брак описових моделей. Виникнення величезної кількості художніх форм та організацій, тенденцій та концептів відбулось у відповідь на глобальний запит на нову арт-продукцію в контексті економічного та технократичного розвитку. Тракткування більше не орієнтується на усталену систему, а демонтує її у формі історичного критицизму, використовуючи мовні ігри та сленг деконструкції.

Наявність культурної традиції та обґрунтованого виправдання щоразу породжує очікуваний сиквел, безкінечно маніпулюючи зміста-

ми та розширюючи межі категорії «що є мистецтвом». Відбувається капітуляція перед реальністю, заданою не тим сокровеним Іншим, Інакшим, Буттям або Таковістю (Istigkeit). Занадто довго не відбувається Одкровення, виходу за межі (трансгерсія) — як візуального мистецтва, так і мови й культури. Перемога демократії та капіталізму зі зникненням вже останніх країн з тоталітарними режимами пророкує кінець історії як такої. Мультикультурність та наявність діалогу перетворює людину (людину-митця) на в'язня тотальної соціальності. Як зауважив Міхаїл Риклін: «Особливістю нашого часу є те, що з глухого кута, в який ми потрапили, можливо, немає виходу за допомогою мистецтва» [3, с. 6].

Теперішнє — тут і тепер, лише воно пов'язує свідомість з реальністю, відокремлюючи вічне. Чи можливо розгорнути формат сучасного мислення до пошуку нової, грандіозної та універсальної філософії мистецтва? Адже усі цінності мистецтва, так само як і інших сфер, є загальнолюдськими.

Звісно, в циклах людської культури є схожі періоди — це і елліністичний занепад грецької античності, період маньєризму, яким закінчилася доба західноєвропейського Відродження, та втома і спустошеність декадансу культури Нового часу. Це так звані періоди згасання та розчарування культури у собі самій. Либонь, і постмодернізм називають «новим маньєризмом». Проте хибно вважати, що сучасний стан думки — це хаотична перехідна ситуація. Адже в певному сенсі — це розмаїття вражень та насаги від сучасної реальності, це гостре передбачення майбутнього та відповідні дії в соціокультурному полі, що у своєму «надзавданні» визначають природу та характер інтеракції різних аспектів реальності та можуть віднайти нові орієнтири, які стануть шляхами подолання онтологічного нігілізму.

Отже, можемо зробити висновки, що сучасність для України — це вододіл двох епох: радянського академізму та західного постмодернізму. А contemporary art — це жест, який от-от набуде розмаху. Індустріалізація та урбанізація з одного боку та усвідомлення необхідності власної *locus standi* (від лат. «точка стояння, місце опори») — з іншого. І хоча певні віхи в історії культури пройшли повз экс-радянські країни, а деякі лише окреслюються в полі зору, наразі визначається

власна міфологічна трансформація. Це не означає нічого, окрім заклику до гри на своєму полі. Адже філософія волевиявлення митця насамперед укорінена в його власній історії та культурі як особистості. Вона дозволяє як мистецтву, так і культурі та конкретній людині навчитися перебувати тут і тепер, а вектор пізнання направити іззовні всередину.

1. *Сидор-Гібелінда О.* Українці на Венеційській бієнале : Сто років присутності [Текст] / О. Сидор-Гібелінда. — К., 2008. — С. 291.

2. *Aranda J.* What is Contemporary Art? [Електронний ресурс] / J. Aranda, B. Kuan Wood, A. Vidokle. — Режим доступу : <http://e-flux.com/journal/view/96>

3. *Esanu O.* The Transition of the Soros Centers to Contemporary Art : The managed avant-garde [Електронний ресурс] / O. Esanu. — Режим доступу: <http://zombie.tinka.cc/en/node/98>

4. *Сморж Л. О.* Естетика : Навч. посіб [Текст] / Л. О. Сморг. — К., 2009.

5. *Гудман Н.* Эпистемологический спор [Текст] / Н. Гудман // Философия языка / Ред.-сост. Дж. Р. Серл. — М., 2004. — С. 193–194.

6. *Коул М.* Культура и мышление : Психол. очерк [Текст] / М. Коул, С. Скрибнер. — М., 1977.

7. *Коллингвуд Р.-Дж.* Принципы искусства [Текст] / Р.-Дж. Коллингвуд. — М., 1999.