

## **«CONTEMPORARYART»: СИМУЛЯЦІЯ МИСТЕЦТВА**

Аналізується ступінь відповідності ознак «ContemporaryArt» – «актуального мистецтва» – базовим характеристикам мистецтва у його усталеному естетико-мистецтвознавчому сенсі та відповідно правомірності залучення даного постмодерного феномену до загальномистецького контексту.

*Ключові слова:* мистецтво, ContemporaryArt, актуальне мистецтво, культурна симуляція, художня комунікація, художня форма, арт-практика.

Анализируется степень соответствия признаков «ContemporaryArt» – «актуального искусства» – базовым характеристикам искусства в его устоявшемся эстетико-искусствоведческом смысле и соответственно правомерности вовлечения данного постмодерного феномена в общий контекст искусства.

*Ключевые слова:* искусство, Contemporary Art ,актуальное искусство, культурная симуляция, художественная коммуникация, художественная форма, арт-практика.

Analyzes the extent to which the signs of «Contemporary Art» – the basic characteristics of art in itsits steady-oriental aesthetic sense and, accordingly, involve the legality of the postmodern phenomenon in the general context of art.

*Key words:* art, contemporary Art, cultural simulation, communication art, art form, art practice.

Радикальна зміна культурної ситуації в Україні пострадянської доби цілком логічно призвела до не менш радикальної трансформації контексту художньо-мистецького творення та, як наслідок, самих результатів цього процесу. Довгоочікувана можливість легального відходу від ідеологічної заангажованості та «правильності» офіційно визнаного мистецтва соцреалізму, ейфорія свободи вибору та ствердження власної творчої стилістики призвели до підкресленої уваги, насамперед до пошуків західних митців як зразків, які необхідно наслідувати, – на жаль, досить часто без необхідної частки належної критичності та естетичного їх аналізу. «ContemporaryArt» – поняття, яке позначило на заході новий контекст художнього творення, активно сприйнятого в останні роки і митцями пострадянського європейського простору, отримало у вітчизняній культурній ситуації власну синонімічну назву – «актуальне мистецтво» (АМ). Розпочавшись як підкреслено опозиційно-творчий проект, АМ до нинішнього часу нагромадило досвід, репрезентований переліком більш та менш відомих імен та практичних результатів. Отримана художня маса безумовно дозволяє провести обґрунтований аналіз явища АМ та спробувати виявити його статус як певної форми творчої діяльності сучасних

митців. Серед філософів, культурологів, соціологів, які активно досліджують проблематику сучасного мистецтва та модерних арт-практик, відзначимо, насамперед, розвідки Є. Андреевої, О. Балашової, В. Воробйової, Т. Злобіної, В. Личковаха, Г. Меднікової, О. Петрової, Є. Штейнера. Разом з тим, необхідність продовження обговорення виявленої проблеми є очевидно нагальною та актуальною, оскільки ставлення до радикальних новацій АМ жорстко ділить і самих митців, і аналітиків на два протилежних за оцінками табори: якщо перші схвально сприймають постмодерні його прояви як рішучий крок до становлення нового мистецького контексту, єдино відповідного до нинішніх соціокультурних реалій та звершених світоглядних модифікацій людини інформаційного суспільства, то їх опоненти висловлюють небезпідставні сумніви щодо здатності даної новоявленої культуротворчої практики повноцінно та всеохоплююче замінити традиційно існуючу систему мистецької діяльності. Більше того, специфіка численних проявів АМ сукупно з переважаючою реакцією на них очевидної більшості незалежної аудиторії примушує поставитися до нього як до окремого виду деякої артистичної діяльності, яка за своїми характеристиками знаходиться поза площиною власне мистецтва. *Метою даної статті* є естетичний аналіз сутності АМ як певного сучасного соціокультурного феномена та виявлення ступеня відповідності характерних параметрів цього явища засадам власне мистецтва.

Насамперед зазначимо, що проблематика АМ знаходиться у загальному контексті проблеми, виявленої з кінця ХІХ – початку ХХ століття і вербалізованої понятійною опозицією мистецтво класичне – некласичне. Гучні дискусії на тему співвідношення класичної (традиційно визнаної в якості зразка та усталеної протягом усіх попередніх віків мистецького розгортання) та некласичної (демонстративно опозиційної до усіляких мистецьких авторитетів та історично визнаних проявів еталонності) художньо-мистецької парадигми початку ХХ століття позначили усвідомлення факту сутнісних різномірних трансформацій на зламі культурних епох, та, як наслідок, змін у сфері мистецької практики людства. Поява художнього авангарду початку ХХ століття стала реакцією на остаточну руйнацію світоглядної парадигми попередньої доби, еталоном якої – при всіх наступних бароково-романтичних деформаціях – залишався світоглядний концепт Відродження. Очевидна аналогія культурних зламів межі ХІХ – ХХ та ХХ – ХХІ століть примушує визнати внутрішню закономірність здійснення радикальних трансформацій художньо-мистецької сфери обох перехідних періодів. Однак навіть відстань у століття так і не сформулювала остаточної відповіді на важливе питання щодо сутності мистецтва та правомірності чи неправомірності позначення цим поняттям некласичної (насамперед, авангардної) художньої практики початку минулого століття. Наш час відновлює гостроту проблеми і робить нагальною необхідність продовження дискусії на тему сутності мистецтва як такого і сучасних його модифікацій зокрема.

Попри певну усталеність, вже саме використання поняття АМ виявляється досить дискусійним внаслідок очевидної його умовності. Термін «актуальне» проголошує претензію на першорядну значущість у контексті

нинішньої культурно-історичної ситуації, на всеохоплююче вдоволення соціального запиту на експеримент, продукування альтернативного знання. Однак у такому сенсі можна вважати актуальним мистецтво, народжуване кожною новою культурною добою. Декларована ж сучасна «актуальність» – з огляду на далеко не однозначну реакцію аудиторії, до якої апелюють адепти АМ, та очевидну загрозу здебільшого демонстрованої ним безсенсовності та комерціалізації – не завжди визнається саме такою переважаючою її частиною. Так, достатній відсоток публіки і нині продовжує визнавати духовну вищість як класичної спадщини, так і новаційно збагачених, однак, власне художніх методів творення, (серед прихильників яких виявляється і численна когорта сучасних митців), тим самим опосередковано відстоюючи визначальну важливість у власному життєвому просторі позитивних художньо-естетичних цінностей. Безумовно, варто відмовитися від абсолютизації «актуальності» будь-якої арт-практики, штучного визначення її провідною лише в силу активно декларованої креативності, розкрученості – обставин, які у даному випадку скоріше переводять АМ у контекст практики комерційного споживання, аніж виступають свідченнями його істинно актуального духовно-творчого начала. По суті, дійсно актуальним може бути мистецтво будь-якого стильового визначення, адже без відчуття важливості та злободенності художнього смислотворення, власне, і немає істинного мистецтва ані для самого митця, ані для його аудиторії. Намагання встановити духовну гегемонію певного виду творчості та одночасна при цьому категорична відмова духовного визнання інших – явище, відоме в історії як негатив, що працює на руйнування основ вільного мистецтва. Лише за глядачем, слухачем, читачем залишається остаточне право визначати мистецтво, актуальне для кожного у певний період його життя. Анатолій Криволап, нині, на жаль, частіше згадуваний – цілком в руслі очевидної тенденції до комерціалізації сучасного мистецького простору – не як унікальний колорист, а, передусім, як фінансово найуспішніший художник України, зазначив в одному з численних інтерв'ю: «Мистецтво – це особисті стежки. Нині Contemporary Art – це такий собі автобан крізь цілий світ... АМ не рухається. Воно схоже на криницю, з якої вибрали воду і замість води витягують у відрах глину чи землю... Я назвав це пошуком нового, що зупинився» [1].

Підаючи справедливому науковому сумніву смислову відповідність загальнопоширеного у даному контексті («актуальне мистецтво») означення «актуальний», ми з обґрунтованим скептицизмом змушені поставитися і до правомірності використання другого елемента аналізованої понятійної пари – власне терміна «мистецтво». Інтуїтивне відчуття неадекватності, навіть певної некоректності використання поняття «мистецтво», нерозривно пов'язаного з усім духовно-позитивним масивом як попередньої, так і сучасної художньої практики людства, для позначення специфіки окремої часткової ситуації художньої діяльності деякої далеко не всеохоплюючої усе багатство художнього життя арт-спільноти, спонукає учасників нинішнього культурного процесу активно використовувати понятійний заміник – західний аналог «Art», «contemporary Art» та утворені похідні – «арт-діяльність», «арт-

практика», підкреслюючи тим самим, що йдеться про адресата, який за деякими рисами зовнішньо формальної аналогії приховує радикально відмінну сутність. Дійсно, безпосереднє враження глядача і самих авторів, які не наважуються назвати явище «contemporary Art» звичним словом «мистецтво», цілком підкріплюється та обґрунтовується конкретним естетичним аналізом цього модерного феномена.

Варто зазначити ще один аспект проблеми: АМ виявляється органічним і яскраво репрезентативним елементом сучасної загальнокультурної симулятивної ситуації – ситуації всепоглинаючого удавання, внутрішньої несправжності, духовної сурогатності. Активно створювана та агресивно пропагована нова шкала псевдодуховних цінностей людського буття намагається переконати, що культурний прогрес полягає, насамперед, у визнанні старомодними та недоречними класичні морально-естетичні та загальнокультурні засади, які завжди утримували людину на рівні духовної пріоритетності, в удаваній необхідності спільного активного переходу до новоконструйованих реалій буття, у здійсненні та сприйнятті в якості новітньо-прогресивної та загальноприйнятої норми глобальної різнорівневої симуляції: природні органічні продукти харчування підмінюються штучно синтезованими та незворотно генетично модифікованими, живе товариське спілкування – сидінням у чаті, любов – сексом без моральних зобов'язань, краса – ляльковим гламуром, друзі – «потрібними людьми», природна статева орієнтація – настирливою, під симулятивною маркою «толерантності», пропагандою одностатевих збочень тощо. Перебування у глобальнокультурному контексті загального удавання визначає і ряд характеристик АМ як очевидно симулятивного явища, яке мімікріє під важливу культурну статусність мистецтва. Спробуємо визначити ступінь відповідності ознак АМ базовим характеристикам мистецтва у його усталеному естетико-мистецтвознавчому сенсі та, відповідно, правомірності залучення даного феномена до загальнономистецького контексту.

Тривала історія власне мистецтва у його традиційних формах та способах існування дозволяє ствердити ряд узагальнень, що визначають специфіку цього виду культури творчої діяльності, які при усіх варіативних модифікаціях у контексті різних культурних періодів, художніх стилів, індивідуальних манер, творять спільний універсальний базис, забезпечуючи йому статус досить чітко окресленого та зрозуміло трактованого культурно-естетичного феномена людського буття. Разом з тим, видається цілком логічним у подальшому не включати у цю систему види діяльності, які за основними визначальними параметрами не відповідають (а у ряді випадків і суттєво протистоять), – базовим засадам її існування.

Серед стрижневих ознак мистецтва наголосимо на визначальних характеристиках функціонування основних ланок художньої комунікації – процесу авторського творення, способу існування твору мистецтва, сприйняття готового художнього результату аудиторією та прослідкуємо специфіку їх функціонування у контексті новітньої практики АМ.

Вже на початковій стадії функціонування АМ як деякої системи художньо-культурної комунікації виявляється симулятивна її тенденція – так, серйозній деструктивній трансформації піддається у даному контексті сама мета художньої творчості. Якщо власне мистецтво слугує простором глибинної особистісної самореалізації митця, вираженням важливих духовних смислів, об'єктивованих в особливим чином сконструйованих, але неодмінно власне художній формі, то АМ вбачає у митці насамперед, (а здебільшого і лише) «генератора ідей», для якого внутрішня концепція є незрівнянно важливішою за художню якість її наступного втілення. Тим самим свідомо й незворотно руйнується цілісність та унікальна неповторність авторського творення. Більше того, цілком деформується уявлення про мистецький талант, оскільки він у системі нових правил не передбачає унікальної здатності майстерного володіння секретами творення художньої форми, «художнє ремесло» ігнорується як ретроградний, зайвий аспект мистецьких новацій. У підсумку ж ліквідуються усі традиційні перепони для проникнення у сферу мистецького творення людей художньо безталанних.

Актуальне мистецтво демонструє намагання переосмислити суть художньої творчості як такої. Традиційне мистецтво через творення синтезу важливого сенсу та досконалої форми орієнтоване у підсумку на збудження як естетичного, так і інтелектуального задоволення. АМ ж передбачає неминучу недосяжність інтелектуального схвалення, неможливого за відсутності дійсного (а не активно симульованого!) сенсу, активно провокуючи натомість здивування, інтелектуальний шок, обурення, фізіологічне збудження тощо, активно залучаючи глядача у поле активної дії абсурду, не надаючи змоги зосередитися у пошуках необхідних смислових орієнтирів. Разом з тим констатована аудиторією безсенсовність або ж надмірна необґрунтована претензійність демонстрованих новацій АМ активно заперечується самими «новаторами» та їх прихильниками, які, переходячи в активний ідейний наступ, використовують звичний вже прийом наполегливого звинувачування опонентів у ретроградності та нерозумінні «недогматичного» та «новаторського» художнього мислення. Декларація реально не існуючої ідейної глибини проникає навіть у наукові публікації, надаючи численним епатуючим «знахідкам» АМ фіктивної мистецької статусності. Якщо погодитися з тим, що «АМ – це філософський роздум на тему власного життя у світовому контексті через призму ментально-екзистенційного досвіду» [2, 256-261], то численні зразки реальної продукції діячів АМ (як, приміром, «Лайно художника» І.Чічкана, «Самотній ковбой» Т. Мураками) часто викликають небезпідставні сумніви у їх особистісній морально-духовній адекватності.

Для власне мистецтва стан творчості – це природний стан митця, незалежно від рівня комерційної успішності його творів, свідченням чому є численні в мистецькій історії хрестоматійні приклади «творення у шухляду» та драматичного невизнання активно діючого таланту за життя. Актуальне мистецтво практично повністю змінює акценти, проголошуючи саме комерційну успішність неодмінним та майже першочерговим знаком творчої якості. Підтверджують нові матеріально-фінансові критерії талановитості і

численні художні критики та галеристи, які займаються пропагандою та експонуванням творів АМ. Важливим негативним свідченням «нерозвинутості художніх смаків» вітчизняної аудиторії вони, зокрема, вважають недостатню комерційну успішність проектів АМ, недостатню активність у придбанні пропагованих «шедеврів», свідомо ігноруючи той факт, що істинна вартість мистецтва завжди визначалася не кількістю вигідно проданих у приватну власність творів чи розміром штучно встановленого їх грошового еквівалента, а сукупним духовним їх впливом на душі та уми їх глядачів, слухачів, читачів.

Безумовним внутрішньо-сутнісним ядром усієї системи мистецької комунікації виступає саме художній твір. Актуальне мистецтво змінює акценти, пропонуючи інтерпретувати останній лише як деякий супутній знак найважливішої чистої ідеї-концепції. У реальній же практиці можна констатувати досить тісну взаємозалежність між здебільшого претензійно-хімерною або, нерідко, і просто нецікавою ідеєю та, відповідно, негативно аналогічною за естетичними характеристиками формою художньої її об'єктивації. Виведення художньо-матеріальної форми з епіцентру художньої комунікації та легалізація недосконалості формотворення, знищуючи сам художній об'єкт, здатний викликати необхідний позитив естетичного переживання, знаходить своє теоретичне обґрунтування у численних працях прихильників АМ. Так, ще Джозеф Кошут у творі «Мистецтво як ідея» проголосив: мистецтво необхідно позбавити двох його головних особливостей: а) принципу обов'язкового втілення задуму митця в матеріалі («фізична оболонка має бути зруйнована, оскільки мистецтво – це сила ідеї, а не матеріалу»); б) розірвати зв'язок мистецтва з естетикою, орієнтувати його на вирішення когнітивних і методологічних завдань. Однак глобальна «руйнація фізичної оболонки» твору нищить і саму суть мистецтва – можливість власне через експонування певної матеріально-художньої форми викликати в аудиторії духовне переживання ціннісних аспектів закодованих у ній смислів. Якість художньої форми визначається володінням «школою майстерності», здатністю добрати особливий комплекс засобів художньої виразності, забезпечити неповторність художнього конструювання, продемонструвати дійсно творче натхнення й оригінальність творчого мислення. Натомість об'єкти АМ часто використовують готові предмети природного чи культурного походження, поєднуючи їх невлавним чином; вони здебільшого легко тиражуються, копіюються, не гребують численними запозиченнями, які, по суті, являють собою узаконену форму новітнього плагіату (як, приміром, опуси Е. Уорхолла та його послідовників). Як цілком слушно зауважує Є. Штейнер, в АМ загублений необхідний художній репрезентант – картина, скульптура тощо; звичний художній твір заступає естетичний «мутант» – артефакт, комікс, графіті, інсталяція, муляж, перформанс. У подібних об'єктах відсутнє «естетичне напруження форми» (Є. Штейнер), яке, єдино, і перетворює деяке образне висловлювання на твір мистецтва.

Відсутність належним чином художньо-естетично артикульованої форми стимулює пошуки дієвих засобів симулятивної її компенсації. У цьому сенсі важлива роль «охудожнення» не-художніх за внутрішньою сутністю об'єктів

покладається, насамперед, на середовище їх розташування (вернісаж, модний виставковий зал, новітньо обладнана галерея, статусний музей чи химерно облаштований вуличний простір тощо), адже пошук, конструювання контексту та розміщення у ньому об'єктів АМ значною мірою виступає заміном самого процесу повноцінного художнього творення. Химерність, аморфність, претензійність ідеї та форми її втілення намагаються бути компенсованими за рахунок естетично визнаного статусу самого місця експонування та духовно-емоційної його аури. Саме статусне експозиційне місце покликане естетично легалізувати об'єкт, який таким симулятивним чином з цілком буденного, нерідко абсурдного чи навіть зовсім примітивно-банального перетворюється – саме в силу недоречності, неочікуваності, абсурдності появи у невластивому контексті – на об'єкт вимушеної уваги, претендуючи, таким чином, на художню особливість, оригінальність, винятковість. Те, що у побутово-буденному контексті ніколи не буде по трактоване власне художнім, опинившись у невідповідному для нього, однак естетично позначеному місці, під пильною увагою митців, критиків, знавців, відразу ж починає симулювати художню статусність, маскуючись під креативність, творчу самобутність. Розпочату дію продовжують критики, мистецтвознавці, фахово підводячи під здійснювану симулятивну акцію не менш симулятивну схвально-аналітичну базу. Те, що у щоденному житті зазвичай трактується як безглуздість, несмак, вульгарність, аморальність, нерідко в акціях АМ (як, приміром, арт-акція «Х\*\* в плену у ФСБ» російської арт-групи «Війна», удостоєної у 2011 р. премією «Інновація» Федерального агентства культури та кінематографу та Державного центру сучасного мистецтва Росії (!), чи жахаючо-криваві акції «Віденського акціонізму» – «Театру оргій та містерій» Германа Нітша) починає підноситися до рангу мало не геніальності, особливої витонченої багатозначності та довершеності, недоступної широкому загалу, який у цей час розглядає дивину з почуттями, цілком протилежними до естетичних.

Ще одним засобом переведення малохудожніх об'єктів у ранг арт-явища стає формат експонування об'єктів: навіть цілком художньо нецікаві артефакти (на зразок смислово малозрозумілих, однак майже еталонних «Пласких» Т. Мураками), представлені на великих площах, змушують глядачів виявити хоча б мінімальну видимість зацікавлення, адже великий простір експонування безпрограшно симулює значущість експоната.

Ретельна праця таланту над художньою довершеністю твору має на меті забезпечення ефективності протікання заключного етапу власне мистецької комунікації – адекватного естетичного сприйняття авторської ідеї реципієнтом. Художні характеристики і чинники твору вмикають увесь потужний арсенал сприймаючої асоціативності, забезпечуючи здійснення таємниці позитиву духовного впливу справжнього мистецтва: саме якість художньої форми стимулює чисту естетичну реакцію на неї, саме вона одночасно здатна посилити дію пізнавальної суті представленого образу – примножити закладений у ньому позитив або ж духовно нейтралізувати змістовий негатив, зберігаючи сам феномен художнього явища. Неможливість виникнення чистого естетично-позитивного відгуку на відсутній художньо-якісний позитив форми

призводить до залучення в якості необхідних стимулів бажаної активної психоемоційної реакції цілого ряду цілком позаестетичних засобів. На зміну усталеним способам художнього творення форми, здатної зафіксувати та адекватно представити внутрішню авторську ідею, приходять нові – абсурдизація, гламуризація, профанація, епатаж, майже фізіологічна натуралізація, технологізація, – виявлені через різноманітні химерні інсталяції, перформанси, акції тощо (як, приміром, постріли червоною фарбою з гармати на нещодавній виставці Аніша Капура у Pinchuk Art Centre).

Незворотно деформується суть сприйняття твору (неодмінне у власне мистецтві естетичне споглядання, ґрунтоване на духовно-емоційному) – не-утилітарному, не-фізіологічному! – позитивно-катартичному переживанню художньої якості поступається місцем цілком протилежному за суттю процесу, у якому домінуючими стає інтерес чуттєво-біологічний, соціально-економічний, суто пізнавальний – однак аж ніяк передусім не художній. Відсутність важливого для аудиторії закодованого художніми засобами смислу компенсується привнесенням в об'єкт АМ специфічних характеристик (речеві запозичення з позамистецької побутової сфери життя, шокуючі фізіологізми, елементи надмірного еротизму), здатних викликати інтенсивні психоемоційні реакції та доволі специфічним чином стимулювати увагу й інтерес аудиторії. Більше того, спостереження за домінуючою реакцією глядачів на звичні вже зразки АМ змушує позначити сам процес сприйняття малоестетичними побутовими термінами «витрішкування», «гаволовство» з часто притаманним йому і активно демонстрованим здивуванням, брутально-відвертим чи приховано-сором'язливим «розгляданням», моральним несхваленням, інстинктивно-фізіологічним збудженням тощо.

У багатьох випадках АМ провокує у духовно та морально здорової особистості відверто іронічне до себе ставлення, оскільки переважаюча відсутність адекватних смислів створює абсолютний інтелектуально-духовний дискомфорт сприймання при серйозному до нього ставленні. Однак нерідко доречно у цьому випадку іронія відсутня у самих авторів та апологетів АМ, а їх маніфестована позиція демонструє агресивний антагонізм щодо усталених цінностей буття – моральності життєвих проявів, краси як абсолютної вартості, засад християнського світовідчуття тощо. Подібна позиція змушує до серйозної адекватної протидії надмірній радикальності проявів АМ не як окремої специфічної культурної форми реакції на дисгармонійні прояви постмодерністського культурного хаосу, а як агресивно-бездуховної форми наступу та девальвації базових засад існування людства.

Безумовно, АМ має право на існування, але як локальне явище полікультурного простору сучасного світу, та аж ніяк не духовно-мистецький його авангард. Поява аналогічних радикально-протестних явищ прослідковується і в інші періоди мистецької історії – доречно згадати, приміром, короткотривалий дадаїзм початку ХХ століття. Однак аналіз засад даного культурного феномена переконує у неправомірності використання ним назви та статусності власне мистецтва у його звично зрозумілому сенсі. Актуальне мистецтво варто розглядати як специфічну арт-практику разом з



іншими спорідненими її різновидами: поп-артом, «концептуальним мистецтвом»; як форму модерного арт-вияву, паралельно існуючою та очевидно симулятивною щодо мистецтва спробою символічного вираження дисгармонійності та екзистенційної кризи сенсу існування в умовах глобальної комерціалізації та бездуховної уніфікації життя, однак, аж ніяк не свідченням завершення триваючої історії власне мистецтва.

#### *Література*

1. *Криволап А.* Інтерв'ю з митцем А. Криволап [Електр. ресурс] // Режим доступу: [agroprofi.com.ua/downloads/nomera/2012/agroprofi\\_47-48.pdf](http://agroprofi.com.ua/downloads/nomera/2012/agroprofi_47-48.pdf)
2. *Медникова Г.С.* Искусство после философии / Г.С.Медникова: Материалы Всерос. конф. (20-21 ноября 2009 г.). – СПб., 2010. – С.156-161.