

## ПОШУКИ ШЛЯХІВ САМОВИРАЖЕННЯ МИТЦЯ В ПОЛІ ПОСТМОДЕРНУ

Поле постмодерну, тобто переважно II пол. XX ст., базується на засадах, які надають тому, що відбувається в культурі, мистецтві характер неповоротності. Ті тривога та страх, які зазвичай відрізняли перехідні епохи, трансформуються в особливо агресивне неприйняття й егоцентризм, що постійно наростає. Про ситуацію зламу в мистецтві XIX і XX ст. дуже красномовно писав М. Нордау, для якого, за висловом М. Хренова, вона представляє прояв поведінки, що відхиляється як самогубство в соціальному житті для Е. Дюркгейма [1]. Ця паралель вельми симптоматична: те, що відбувається в XX ст. у художньому процесі, дійсно можна порівняти не просто з умиранням, а з самогубством мистецтва, оскільки всі процеси не продиктовані ззовні, як це буває зазвичай, коли причини явища містяться переважно в соціальній сфері, а криються всередині самого явища. Тому на відміну від того, що писав ще про межу XIX і XX ст. А. Білий, констатуючи екстравертивність мистецтва, можна про мистецтво зламу XX і XXI ст. сказати зворотнє: воно замикається на собі, живе для себе, заради себе, воно інтровертивне. Якщо можливість смерті в культурі і мистецтві заперечується, то про вмирання, безумовно, говорити можна і слід. Але цей процес вмирання розтягнутий на все XX ст. Власне, мистецтво II пол. XX ст. і те, що ми називаємо сучасним мистецтвом, тобто мистецтво початку XXI ст. – це агонія мистецтва попередніх періодів. Зрозуміло, важливо і те, що ми в даному випадку маємо справу лише з матеріалом ДО досліджуваного феномену, і не маємо можливості порівняти з тим, що було ПІСЛЯ. Але це можна виправити лише часом. Система цінностей попередніх поколінь люто відштовхується, але процес, який зазвичай супроводжує цю стадію у перехідну епоху, заміна старої системи новою, іде все повільніше і з часом перетворюється на абсолютно інший, тобто нова система цінностей уже не створюється на „протиоснові” старої, а ґрунтується на самому протиріччі. Замість старого не виникає нове, саме протиріччя стає самоціллю, а на місці зруйнованих цінностей виникає зяюча порожнеча. „Постмодерністський умоунастрій несе на собі відбиток розчарування в ідеалах і цінностях..., це епоха „втомленої”, „ентропійної” культури, відміченої есхатологічними настроями, естетичними мутаціями, диффузією великих стилів, змішенням художніх мов” [6]. Постмодернізм характеризується розпадом картини світу, наявністю образу надскладного і хаотичного світу, про який немає знання. Наявність безлічі течій, розмаїття технік – це спосіб заповнити той вакуум, який утворився у підсвідомості, забити багатолікістю форми порожнечу вмісту. І цю порожнечу експлікують критики, що стали просто необхідним арт-прошарком за доби елітарного мистецтва як процесу «мистецтвування», досяжного лише для вибраних.

Адже не даремно відкриття більшості художніх виставок проходить у досить вузькому колі самих художників і критиків, а глядачі з'являються пізніше. Арт-суспільство не допускає у свої кола простих смертних, і навіть критики, настільки необхідні для донесення арт-продукції до широких мас, творцями цієї продукції сприймаються як зайва ланка. Ці складові, компоненти арт-індустрії, як змія, що кусає себе за хвіст, не приймають одна одну. Самодостатність художників постмодерну, вірніше, усвідомлення ними своєї самодостатності, знову ж досить агресивна. «Елітарне» мистецтво агресивне стосовно не лише глядача, що не приймає його, не лише критики в разі відторгнення нею, але і власне мистецтва з іншою смисловою наповненістю. Епатаж, прийнятий у спадок від С. Далі, все частіше перетворюється із засобу на мету.

Художник сучасності вже не сумує за втраченими еталонами, він зневажливо повергає їх до своїх ніг, відхрещується від них, створюючи власну систему цінностей, побудовану на запереченні, як це вже не раз бувало. Але безвихідь парадоксу полягає в тому, що прагнення до нового шляхом повергання в прах старого саме і є лише старим методом. Фантазія художника створює свідомо агресивну, епатажну картину світу, філософія відчаю переростає у філософію заперечення. Творча особистість сучасності немов креслить крейдою коло, в центрі якого знаходиться сама, не допускаючи в нього більше нікого. Вона замикається на собі, постійно рефлексуючи, але ця замкненість уже не є знаком сплеску творчої енергії, що народжується. Первинний креативний задум часто не збігається зі своїм практичним втіленням у життя. Але „программа” заперечення і методи його вираження у кожного художника свої. Це стало причиною катастрофічного зниження якісного рівня творів сучасного мистецтва, особливо живопису та графіки. *Кожен* художник створює власну філософську концепцію, власну картину світу, винаходить власну техніку, назви для яких – сфера винахідливості критиків. При цьому нерідко філософствування не лише передбачає, але й замінює створення власне витвору мистецтва у звичному для глядача існуванні. Звідси все популярнішими стають, наприклад, інсталяції. У підсвідомості художника рано чи пізно, але обов'язково формується питання про те, що є причиною невдачі того або іншого його безпосереднього контакту з глядачем: глядач недостатньо розумний, щоб зрозуміти, або автор недостатньо професійний, щоб передати і донести. „Комплекс невизнаної геніальності” спричиняє те, що художник замикається на собі, що у всі епохи викликається конфліктом внутрішнього світу творчої особистості й того, що оточує її. Але це не порушує внутрішньої духовної цілісності майстра, творчий процес не припиняє своєї ходи, оскільки художник на питання, хто ж винен у тому, що відбувається, завжди звинувачує глядача, який не в змозі налаштуватися на „потрібну хвилю”. Інсталяції, мультимедійні й відеоінсталяції, перформанси, цифровий друк, використання шнурів, бджолиних сотів, найрізноманітніших побутових предметів – словом, усе, що виводить за межі двомірного простору, набуває поширення на зламі ХХ і ХХІ ст.

Матеріалізація настроїв (а постмодерн у цілому інколи називають просто „умонастроєм”) несе різні заряди, різну енергетику. В одному випадку результат художнього процесу сучасності, який класифікують то як актуальне мистецтво, то як концептуальне мистецтво, то просто як постмодерністські штудії, стимулює у глядача розумовий процес і несе ідею, примушуючи мозок вирішувати певні проблеми, хоча і не приносячи естетичного задоволення, до чого звик століттями виховуваний глядач. А в іншому випадку візуалізація процесу несе агресивність, і нетрадиційність методів втілення замінює відсутню глибину ідеї. Основною метою стає скандальність, а головним методом – епатаж. У цьому процесі вже немає новизни, яка привертала увагу глядача ще кілька десятиліть тому – ні в задумі, ані в техніці втілення.

„Територія пост-мистецтва” має вельми „клаптиковий, „уламчастий” характер, течії, методи настільки різноманітні, що знов виникає хаотичність картини як у будь-якій зламній добі. Але з концептуалізмом англійця Д. Херста, білоруса О. Некрашевіча або українців О. Тістола, О. Ройдбурда або В. Бажая продовжує співіснувати, хоч і слабкий, академічний струмінь: гіперреалізм, наприклад, Н. Сафронова, еkleктизм якого навряд чи можна синонімізувати з полістилістичністю методу; популяризація шедеврів класичного мистецтва методом їх фототрансформації К. Рождественською. Ідеалізм і „прикрашування” яскраво контрастують із іронією й нігілізмом концептуалізму. Контрасне тло сучасного арт-процесу надзвичайно яскраве, але течії не просто різнорідні й численні, а взаємоворожі, арт-клімат сучасного простору дихає інтровертністю художників. Художня арена сучасності знову ставить одвічні проблеми епох зламів: „художник-глядач”, „замовник-художник”, „художник-критик”, „мета мистецтва”, „мистецтво-не-мистецтво”, але цього разу ці проблеми залишаються сформульованими, вкрай загостреними, але поставленими заради визнання факту постановки проблеми, що відбувся, і не більше.

#### Література:

1. Дюркгейм Э. Самоубийство : социологический этюд / Э. Дюркгейм. – М. : Мысль, 1994. – 399, [1] с.
2. Гумилев Л. Конец и вновь начало / Л. Гумилев. – М. : Хранитель, 2007. – 431 с.
3. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М. : Мысль, 1999. – 607 с.
4. Шкепу М. Феноменология истории в трансформациях культуры / М. Шкепу. – К. : НАУ, 2005. – 360 с.
5. Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса / Н. Хренов. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 448 с.
6. Хренов Н. Социальная психология искусства: переходная эпоха / Н. Хренов. – М. : Альфа-М, 2005. – 624 с.

Доповідь присвячено світоглядним засадам, комплексу основних спірних питань сучасної художньої культури, розглядається низка проблем художнього поля постмлодерну у філософсько-естетичному та мистецтвознавчому зрізах.

**Відомості про автора:**

Романенкова Юлія Вікторівна, провідний науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва Академії Мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, доцент.

041-7, Україна, м. Київ-107, вул. Татарська, 3/2, 151.

Тел. моб.: 063-4626539

Тел. дом.: 044-484-4945

E-mail: [romanenkova@voliacable.com](mailto:romanenkova@voliacable.com)