

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 7.038.6:7.067:7.011

Ліліана ВЕЖБОВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-1886-1477
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну і технологій
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) lilianavezhbovska@gmail.com

АКТУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: АПРОБАЦІЯ НОВОГО ГУМАНІЗМУ

Стаття присвячена проблемам актуального мистецтва. За основу дослідження взято лише один його зріз, в якому художник робить акцент на соціальній орієнтованості мистецтва. На прикладі аналізу мистецьких акцій здійснюється спроба виявити нові гуманістичні тенденції. Доводиться, що актуальне мистецтво не перестає бути зверненим до індивідуальності самої людини. А його масштабність та радикальність спрямовані на пробудження творчих сил глядача, кардинальну зміну мислення.

Ключові слова: актуальне мистецтво, гуманізм, соціальна скульптура, Джозеф Бойс, Хрісто Явашев, Ів Кляйн, «Ізоляція».

Liliana VEZHBOVSKA,
orcid.org/0000-0003-1886-1477
Candidate of Art Criticism,
Associate Professor of the Department of Design and Technology
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) lilianavezhbovska@gmail.com

CONTEMPORARY ART: APROBATION OF NEW HUMANISM

This article centers on the problems of contemporary art in Ukraine and the world. The basis of the study takes into consideration one of its aspects – when the artist focuses on the social orientation of art. An example of an analysis of artistic actions is the attempt to identify new humanistic tendencies. It turns out that contemporary art does not cease to address the individual at a personal level. Its magnitude and radicalism are aimed at awakening the creative powers of the spectator; to spur a radical change in their thinking.

Joseph Beuys work “7000 Oaks” (Documenta 7 in Kassel, Germany in 1982) best describes the essence of his “social sculpture”, which restores confidence in the abilities of the individual, provided that he or she awakens a creative principle within his or herself. The “Wrapped Space” campaigns Christo and Jeanne-Claude (Wrapped Reichstag, Berlin, 1971–95) attract attention to objects of critical importance, and allow viewers to discover new qualities in the context of the present. Similarly, performances by Yves Klein “dematerialize” the human mind, freeing it from the domination of material meanings (“The Void”, 1958, “Cosmogonies”, 1960–62, “Silence is golden” 1960).

The ability of the art to “circumvent” imposed framework is demonstrated by “Points of Unity” – a project by Danish art duo Hesselholdt & Mejlvang produced by IZOLYATSIA. A simple combination of the colors of the Ukrainian flag – in which the clear border is blurred, signifying the possibility of a new color and a new solution – can be seen on 50 billboards in Kyiv. Thanks to the use of advertising, this project was able to not only engage in dialogue with the viewer; but also provided the viewer with an opportunity that is significant and uncommon in modern conditions – it invited the viewer to search for such “Points of Unity” in dialogue with another; in the space of his or her own city; in the end, in their own country which is currently experiencing an economic crisis and a war.

Consequently, we cannot say that contemporary art necessarily facilitates a departure from humanistic values. In fact, it is obvious that another quality of new humanism has emerged, one which is manifested in the conscious refusal of a romantic “arrangement”. In simple forms that often have nothing to do with aesthetics, artists not only reveal the actual problems of time, but also reveal the opportunities of the person himself, the importance of his co-creation in society and the ability to withstand the systematic vision.

Key words: contemporary art, humanism, social sculpture, Joseph Beuys, Christo Javacheff, Yves Klein, “Izolyatsia”.

Постановка проблеми. Нині в Україні воно спрямоване. Глядачеві часом складно роз- часто зустрічаємось із тим, що актуальне мис- гледіти у такому мистецтві змістову антитезу тецтво критикують, власне, за те, проти чого негативним аспектам соціального життя, полі-

тики, особливо, якщо вони певним чином маскуються під самі ці процеси, використовуючи прийом «дзеркального відображення». Тому через власне нерозуміння глядач часто закидає такому мистецтву «антигуманістичну спрямованість».

Саме тому завдання статті – спроба довести, що сучасне мистецтво не відійшло від гуманістичної основи, радше, гуманістичні вияви набули форм, адекватних сучасності.

Аналіз досліджень. Стаття базується на дослідженні та авторській інтерпретації самих творів актуального мистецтва. Значна роль відведена аналізу і використанню інформаційних ресурсів, які висвітлюють позицію самих художників – Джозефа Бойса, Іва Кляйна, Хрісто Явашева. У дослідженні використано наукові рефлексії та огляди західних арт-критиків та мистецтвознавців: Л. Кукі, А. Фон Грайсвіца, В. Регберга. Полемічне поле статті визначене концептуальними підходами Н. Бурріо (Bourriaud et al, 2002), Х. Ортега-і-Гассет (Ортега-і-Гассет, 1994).

У вітчизняному науковому просторі тема актуального мистецтва не залишається поза увагою. Проте найближчими до нашого дослідження є питання, постановлені у статтях О. Чепелик (Чепелик, 2010).

Мета статті. Ця стаття є також реакцією на стереотипізоване сприйняття актуального мистецтва в Україні. Цим зумовлені фокус досліджуваної проблеми і мета дослідження – привернути увагу до нової якості гуманізму, що репрезентується актуальним мистецтвом.

Виклад основного матеріалу. Філософ Хосе Ортега-і-Гассет написав свою працю «Дегуманізація мистецтва» у 1925 р., яка, очевидно, була викликана мистецтвом модернізму та авангарду. Його метою було не засудити нове мистецтво, а зрозуміти його мотивацію, його потребу відійти від вироблених століттями усталених норм і правил.

Досліджуючи маркери загальноприйнятого розуміння «гуманізованої» (тобто олюдненої) реальності, автор прогнозував непопулярність нового мистецтва і його приреченість на протистояння мас. Проте філософ ясно бачив підстави для Нового мистецтва: «Імператив надмірного реалізму, який переважав у художній чутливості минулого століття, варто розцінювати як крайнє збочення естетичної еволюції. А звідси випливає, що нове натхнення, хоча б яким на позір екстравагантним воно було, є просто поверненням, бодай у головному, на справжній шлях мистецтва» (Ортега-і-Гассет, 1994: 252–253). Таким чином, автор передбачив інше бачення, в якому

можна знайти нові засоби «олюднення» світу.

Отже, мистецтво має зовсім інші завдання, аніж відповідність смакам споживача. Воно завжди має глобальний вимір і своїм виявом індивідуального шукає збігів із певними явищами світового масштабу. Особливістю актуального мистецтва є те, що воно фактично стирає кордони проблем і будь-яку з них робить загально-конверсованою. Часто його сенс полягає у відповіді на питання – які соціальні, політичні чи інші проблемні зони фокусує і досліджує це мистецтво.

Наприклад, американський художник болгарського походження Хрісто Явашев звернув увагу на ефект привабливого пакування товару. Він помітив, що споживач часто несвідомо вибирає товар, який просто красивіше загорнутий: якість товару відсувається на другий план. Це наштовхнуло художника на «запозичення» цього методу в реклами задля виявлення актуальності певних об'єктів (історичних і природних). Так з'явилося мистецтво «загорнутого простору», в якому не реклама традиційно експлуатує досягнення мистецтва, а, навпаки, художник «приборкує» її метод і ставить його на служіння мистецтву.

Втілення проекту «Загорнутий Рейхстаг» (1980–1995), який Хрісто Явашев здійснював із дружиною-художницею Жан-Клод, тривало 24 роки. Це було привернення уваги до об'єкта політичного значення, на якому багато пластів суспільної свідомості. Споруда, побудована у 1894 р., зазнавала неодноразових змін, була спалена у 1933 р., майже знищена у 1945 р. і відновлена в 1960-х рр. Проте для Хрісто було важливо підкреслити, що рейхстаг завжди залишався символом демократії (Wrapped Reichstag et al., 1971–1995).

Сріблясті драпірування виявили вертикальну структуру Рейхстагу, підкреслили його пластичні особливості. Рейхстаг у новій подобі пройшов свого роду «катарсис» у людській свідомості, одержав певне світоглядне «перезавантаження». Окрім того, час і сили, витрачені на здобуття дозволу на проведення цієї акції, становлять цілу кампанію заради самого мистецтва.

Художник неодноразово у своїх інтерв'ю говорив про те, що створює мистецтво, яким сам не володіє; його також не можна купити й продати; не можна навіть засобом меценатства взяти опіку над ним. Свої акції з мільйонним бюджетом Хрісто створює лише власним коштом – через продаж своїх попередніх ескізів до проєктів (Wrapped Reichstag et al., 1971–1995). Йому важливо було показати, що мистецтво здатне

розвиватися поза нав'язаними йому рамками, поза залежністю від капіталовкладень.

Таким чином, ми змушені спростувати закиди «дегуманізації» в сучасному мистецтві і побачити протилежне, що пов'язане з відповідальністю художника перед мистецтвом, висловленою в глобальних масштабах. Митець зіткнувся з проблемами, які може висловити лише в адекватний спосіб: його мистецтво мусить бути «криком», щоб бути почутим побаченим. Але й тоді воно ще має бути розв'язаним співтворчою думкою глядача, стати його усвідомленням.

У 1998 р. французький арт-критик Н. Бурріо у праці «Естетика взаємодії» вивів історичні закономірності розвитку мистецької форми через спостереження того, з чим саме на кожному етапі взаємодіє мистецтво. На місце взаємодії мистецтва з поняттям «святості», потім – із поняттям «об'єкта» сучасність визначила «міжлюдські стосунки». Відтепер сфера міжособистісної взаємодії здобула «статус художньої «форми». Різні способи «зустрічей і конститування стосунків нині стають естетичними об'єктами, які підлягають самоцінному освоєнню». Саме у такому порушенні естетики композиції сформувалась нова естетика, репрезентована іншим способом взаємодії (Bourriaud et al, 2002: 27 28). Отже, художники свідомо акцентують у своїх роботах на міжособистісному просторі: він стає, власне, матеріалом і полем діяльності художника, моделюється пластично.

Значною мірою концепція Н. Бурріо була інспірована діяльністю німецького художника Джозефа Бойса – художника, який у своєму мистецтві виходив з особистісного переживання, автобіографічного досвіду війни і усвідомлення того, що лише одна людина своєю ідеологією може призвести до світової катастрофи. Натомість цій руйнівній силі він хотів протиставити її творчу силу людини. Звідси відома теза Бойса про те, що «кожна людина – художник», яка, звичайно, не закликала всіх покинути свої заняття і займатися образотворчим мистецтвом. Це означало діяти творчо у своєму житті на своєму місці. Через мистецтво він прагнув виявити в кожній людині можливість опору будь-якій чужорідній ідеології через ідентифікацію в самій собі справжнього творця, а також через наближення до простих природних матеріалів, які здатні «генерувати» тепло і зцілення: жир, мед, повстіна, фетр, граніт, базальт.

Джозеф Бойс дійсно не мислив своїх акцій поза людиною. Своє акційне мистецтво він називав «соціальною скульптурою». Перетворюючи

довколишній простір, часто наповнюючи його, на перший погляд, абсурдними речами чи діями, він фактично працював пластично з внутрішнім еством людини, з її страхами і недовірою до світу, з втратою інтересу до звичайних природних речей.

Одна з найвідоміших акцій Джозефа Бойса – «7 тисяч дубів» – була започаткована у 1982 р. у Касселі (Німеччина) під час проведення виставки «Документа 7». Поряд із базальтовою брилою – найтвердішою породою каменю, – виростало найбільш міцне й довговічне дерево. 7 000 базальтових стовпчиків, видобутих за 30 км від Касселя, були нагромаджені перед основною виставковою будівлею «Документи». Ця штучна «гора» зменшувалася пропорційно до висаджених дерев. Базальтові стовпчики були покликані стати своєрідними маркерами в часі: як найтвердіші форми земного існування, вони мали «втрачати» свою вагу пропорційно до того, як виростало дерево як доказ перемоги життя (Cooke et al., 1995–2009). Це також означало «усвідомлену алегорію тіла поруч із живою душею» (Von Graevenitz et al, 2017: 127).

Пропозиції до місць посадки дерев подавали самі мешканці Касселя (Cooke et al., 1995–2009). У такий спосіб акція об'єднувала людей і громади усього міста довкола спільної справи. Вона давала змогу кожному відчутти свою причетність до творення простору свого міста і помноження життя на землі. Акція тривала понад 5 років і навіть після смерті Джозефа Бойса (1987 р.).

Гуманістичну тенденцію з актуальним підтекстом можна бачити також у більш ранньому мистецтві французького митця Іва Кляйна. Його перформанси і живопис були спрямовані на пошук «нематеріальності», вирівнювання дисбалансу між золотом як грошовим еквівалентом і золотом як репрезентантом духовного світу.

У 1958 р. Кляйн провів перформенс «Порожнеча» (галерея Айріс Клер): продавав «кубометри» порожнечі за золото, частину якого перетворював на порошок і висипав у Сену (Rehberg et al., 2007). Таким чином він прагнув звільнити золото як субстанцію від нав'язаної йому матеріальної функції і виявити його у свідомості людини як духовний елемент.

У роботі Кляйна «Silence in the Gold» (1960) дерев'яна дошка з розпластаною на ній пластичною золотом також піддавались «карбуванню», проте іншими, духовними сенсами.

У «Космогоніях» (1960–1962) взаємодія людини і світу стає відбитком, залишеним у стрімкому руху на даху автомобіля, приймає

відбитки оточення (вітру, дощу і гіллям дерев). Таким чином, Кляйн прагне до звільнення речей від нав'язаних йому сенсів.

І хоч арт-критики вважають, що мистецтво Іва Кляйна радше виявляє видимість самого мистецтва, аніж його «нематеріальність» (особливо через досконале документування подій за допомогою високотехнічних засобів (Rehberg et al., 2007), проте усе ж наголошувати можна не дематеріалізації самих сенсів, на відновленні відчуття довіри до субстанції як творчого елементу.

Актуальне мистецтво в Україні має доволі власних викликів і становить цікавий сегмент для дослідження. Показовим у цьому сенсі є проект «Точки дотику» платформи культурних ініціатив «Ізоляція» у співпраці з мистецьким дуєтом із Данії Hesselholdt & Mejlvang та рекламною компанією BigMedia (Точки дотику, 2018). У проекті, який реалізовувався у Києві на початку 2018 р., було задіяно 50 білбордів. Спочатку на них з'явилися розмиті полотнища, які привертала увагу своєю «недовершеністю» – вільним розтіканням кольору. Будучи привабливим у такий незвично-естетичний спосіб, глядач далі міг дійти до спостереження у розмитому зеленому кольорі «зустрічі» двох інших кольорів: жовтого внизу і синього вгорі. Кольори українського прапора, долаючи чітку лінію протистояння і проникаючи один в одного, здатні у «точці дотику» утворити новий колір, нову реальність. Зелений колір між ними не тільки стирає межі, але й дає відчуття оновлення і порозуміння. Зелений колір з'являється як новина, як пальмове віття чи квітка у руках архангела в стародавніх іконах.

Через певний час на цих кольорових білбордах почали з'являтися слогани, написані від руки на акварелях: «Шукаймо точки дотику», «Краса в єднанні» та «Ця мить – і є початок». Як стверджують самі митці, «це заклики до дії, до змін, насамперед, у наших головах (Точки дотику, 2018). Перебуваючи в епіцентрі геополітичного конфлікту та переживаючи складні часи, країна також стоїть на порозі змін, і ця ситуація створює безліч можливостей. Точки перетину відштовхуються від поточного стану кризи, але спонукають нас мислити позитивно, щоб уявити краще майбутнє» (Точки дотику, 2018).

Звичайно, мистецтво не може бути орієнтованим на певний результат, інакше воно уже буде політикою, але, будучи створеним у такий спосіб, передбачає інтерактивність глядача. Незвичне кольорове полотнище інтригувало глядачів, а застосування «хештегу» спонукало шукати відповіді у Google. Про це час від часу зі здивуван-

ням повідомляли користувачі соціальних мереж. Вони ділилися думкою, що їх найбільше приваблювала відмова рекламної компанії від власних меркантильних інтересів, поява кольору у сірих обрисах зимового міста, що психологічно викликало відчуття того, що не все безнадійно. Глядач, який зумів розгадати появу незвичного об'єкта, одержував творчий імпульс і натхнення, а митці – творчу відповідь.

Таким чином, акція «Точка дотику» «Ізоляції» завдяки застосуванню рекламного поля здобула не лише можливість діалогу з глядачем, але й можливість у найбільш вагомий і не банальний у сучасних умовах спосіб запросити й глядача до пошуку таких «точок дотику» у діалозі з іншим, у просторі власного міста, зрештою, у своїй країні, яка нині переживає економічну кризу і війну.

Ще на початку 2010-х рр. мистецтвознавці стверджували: «Можливо, той факт, що більшість населення нашої країни не має потреби в рефлексії колективного безумства сучасним мистецтвом і її свідомість не схильна до художніх впливів, якраз і провокуватиме виникнення нових діалогових форм» (Чепелик, 2010: 139). Нині можна стверджувати, що ця акція усе ж таки не пройшла непоміченою, що, можливо, не такою мірою, як того хотілося б, але діалог відбувся. І варто наголосити, що це взаємодія, яка, передусім, проявилася через окрему людину.

Висновки. Отже, ми не можемо говорити про відхід сучасного мистецтва від гуманістичних цінностей. Проте очевидно є інша якість нового гуманізму, що виявляється у свідомій відмові від романтичного «аранжування». У простих формах, які часто не мають нічого спільного з естетичністю, митці не лише викривають актуальні проблеми часу, але й виявляють можливості самої людини, важливість її співтворчості у суспільстві і змогу протистояти системному баченню.

Гуманізм актуального мистецтва іноді іронічний, іноді – з елементами гри, все ж у суті своїй – просто зрілий і позбавлений сентиментів. Він здобувається через вивільнення сенсів, розкріпачення значень не стільки через відмову від репрезентації, скільки спробою репрезентувати те важливе, від чого постійно відволікається людина.

Отже, місія актуального мистецтва – бути «будильником» сучасної свідомості. Невипадково Джозеф Бойс любив повторювати, що сучасні містерії відбуваються на вокзалах. Зміна мислення, зміна статусу – це атрибути стародавніх містерій, неодмінний результат ініціації. Їх як вищу мету тримають «у фокусі» свого мистецтва художники і таким чином беруть на себе «священницькі»

функції, пам'ятаючи давню нерозривність мистецтва, культуру і пізнання. У швидкоплинному світі постмодерну, коли ми зустрічаємось із фено-

менально швидким застаріванням форми, митці вловлюють відповідності часу і готують нові «посудини» для проявів того самого «вічного».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / пер. з англ. Київ: Основи, 1994. 424 с.
2. Точки дотику: офіційний сайт. URL: <https://izolyatsia.org/ua/project/points-of-unity>
3. Чепелик О. В. Практики соціальної скульптури – актуальні тенденції сучасного мистецтва. Сучасне мистецтво: збірник наукових праць ІПСМ НАМ України. 2010. Вип. VII. С. 119–140.
4. Nicolas Bourriaud N. Relational Aesthetics. Paris: Les presses du réel, 2002. URL: <http://www.xcult.org/medientheorie/text/Bourriaud.pdf>
5. Cooke L. 7000 Oaks: essay. URL: <https://web.archive.org/web/20090408043007/http://www.diacenter.org:80/ltproj/7000/essay.html>.
6. Von Graevenitz A. Joseph Beuys about freedom, inspired by Friedrich von Schelling / Sztuka i Dokumentacja. nr 16. С. 125–131. URL: http://www.journal.doc.art.pl/pdf16/sid16_graevenitz.pdf (2017). ISSN 2080-413X.
7. Rehberg V. Review of “Yves Klein. Corps, couleur, immatériel” by C. Morineau / Caa. Reviews: A Publication of the College Art Association. DOI: 10.3202/caa.reviews.2007.28
8. Wrapped Reichstag: Berlin (1971–1995). URL: <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info>.

REFERENCES

1. Ortega y Gasset, 1994 – Ortega y Gasset J. Vybrany tvory [Selected Works]. Kyiv: Osnovy, 1994. 424 s. [in Ukraine]
2. Tochky dotyku, 2018 – Tochky dotyku [Points of Unity]. URL: <https://izolyatsia.org/ua/project/points-of-unity> [in Ukraine]
3. Chepelyk, 2010 – Chepelyk O. V. Praktyky sotsialnoi skulptury – aktualni tendentsii suchasnoho mystetstva [Practices of social sculpture: actual trends of contemporary art]. Suchasne mystetstvo: Zb. nauk. prats [Contemporary art: Collected works] / IPSM NAM Ukrainy. Vyp. VII. Kyiv, 2010. С. 119–140 [in Ukraine]
4. Bourriaud, 2002 – Nicolas Bourriaud N., Relational Aesthetics. Paris: Les presses du réel, 2002. URL: <http://www.xcult.org/medientheorie/text/Bourriaud.pdf> [in English]
5. Cooke, 1995–2005 – Cooke L. 7000 Oaks: essay. URL: <https://web.archive.org/web/20090408043007/http://www.diacenter.org:80/ltproj/7000/essay.html> [in English]
6. Von Graevenitz, 2017 – Von Graevenitz A. Joseph Beuys about freedom, inspired by Friedrich von Schelling / Sztuka i Dokumentacja. Nr 16. С. 125–131. URL: http://www.journal.doc.art.pl/pdf16/sid16_graevenitz.pdf (2017) С. 127) ISSN 2080-413X [in English]
7. Rehberg, 2007 – Rehberg V. Review of “Yves Klein. Corps, couleur, immatériel” by C. Morineau / Caa. Reviews: A Publication of the College Art Association. CrossRef DOI: 10.3202/caa.reviews.2007.28 [in English]
8. Wrapped Reichstag, 1971–1995 – Wrapped Reichstag: Berlin (1971–1995). URL: <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info> [in English]