

Мистецька критика в сучасних реаліях, або голос позбавлених голосу

НАТАЛІЯ БУЛАВІНА

“Потоки енергії, що їх викликають люди,
здатні створити духовну дійсність”.

Гюнтер Юккер

Безумовно, ці слова видатного німця стосуються не тільки художників, але й тих, хто підтримує, розтлумачує і доносить до глядача їхню вість, виконує індивідуалізоване професійне посередництво між мистецтвом і читачами. Йдеться про художнього критика, або, як прийнято казати сьогодні, арт-критика, який продукує критичну думку, просуває діалог, ініціює культурні перетини і відрефлексовує наявну культурну ситуацію, накреслює майбутні моделі розвитку. Однак в новому тисячолітті, в умовах світових глобальних перетворень, що відбуваються в суспільстві, економіці, культурі, інститут критики стикається з великим викликом щодо своєї подальшої ролі і місії істинної влади в художньому світі. Які ж трансформації відбуваються в середовищі українського професійного практичного письма і які чинники характеризують наразі його стан?

Поява нових тривожних тенденцій, яких неухважно око ще, можливо, й не помічає, проте які вже є істотними, свідчить про те, що критичні енергії в сучасному мистец-

тві України перебувають у суперечливому стані і щонайперше потребують прискіпливого вивчення і прояснення ситуації. Разом із тим, одразу наголосимо, що означена ситуація не є винятково локальною проблемою, а невід’ємно пов’язана з проблематикою національного і міжнародного контексту художньої культурної ситуації в цілому. В загальносвітовому ж критичному полі останні два-три роки зміни в умонастроях та інтелектуальних умовах стають ґрунтом, на якому точаться численні дискусії щодо ерозії і “тихої кризи”, що накрила сучасну професійну критичну спільноту.

Щоб зрозуміти природу скрутного становища, в якому опинилася критика, насамперед мусимо зосередитись як на питаннях цілеуявлення в сфері дотичності власної критичної діяльності, так і на нинішній інституційній конфігурації.

Як не парадоксально, тоді як у сучасному мистецтві відбувається бурхливий розвиток — розширюється коло художників, виставок, проєктів, різноманітних демонстраційних моделей, розгалужується система інституцій, більш ніж активно формується арт-ринок, “критична маса” дивує своєю некритичністю. Здавалось би, позитивні інституційні і суспіль-

ні зміни відповідають міжнародним інтелектуальним вимогам і сприяють розбудовуванню вітчизняного мистецтва в наднаціональному полі комунікації. Проте проєкція подій, інспірованих ефектами глобалізації, на українському ґрунті утворює ситуацію, в якій сучасна арт-критика, як ніколи раніше, починає залежати від вимог тотальної арт-сцени, тотального маркетингу (втім, не тільки критика, а й мистецтво назагал). Таку ситуацію зумовлено низкою чинників. По-перше, професійний світ критиків і мистецтвознавців зазнає постійних інтервенцій у сферу своєї діяльності з боку інших учасників художньої спільноти — кураторів, дилерів, художників, арт-журналістів, які перебирають на себе й узурпують їхні функції, вибудовують власні конфігурації, інтерпретації, здійснюють відбір і нав'язують ідеологію. Такі втручання не катастрофічні, адже часто відбувається зустрічний рух і “конкуренти” вторяться одне одному, але, звичайно, вносять неабиякий дискомфорт у наявний інституційний процес, призводять до втрати довіри і виникнення байдужості до спеціалізованого критичного висловлювання, тому що знімають потребу в кваліфікованому поясненні речей, аналізі значущості тих чи інших практик і артефактів, визначенні кордонів проблемного поля і ставлять під сумнів необхідність критики як важливого конституційного компоненту загального процесу.

Крім того, однією з проблем, з якими сьогодні стикається критичне письмо, є проблема просування спеціалізованих інтерпретацій у систему мас-медіа і, відповідно, до широкого загалу. Песимістичні настрої художньої критики, і не тільки вітчизняної, стосуються її публічного дискурсу і пов'язані з медійною сферою, з різноманітними виданнями, які для критика є важливим диспозитивом впливу на сучасний арт-процес. Розглядаючи зазначену проблему, насамперед мусимо відзначити такий парадокс: неактивність актуального критичного вислову, постійні скарги критиків на брак друкованого простору відбуваються на тлі чимдалі більшої появи різноманітних друкованих та електронних видань. Показо-

во, що дуже часто самі критики в дискусіях з цієї проблематики зміщують акцент у бік жорстокого економічного складника, який унеможливує існування видань, зацікавлених у серйозному теоретичному проробленні питань мистецтва; і взагалі, в суспільстві втрачено традицію читання подібних опусів¹. Насправді істина, як завжди, полягає дещо в іншому, і ситуація аж ніяк не видається безнадійною. Досліджуючи місця й умови, в яких працює нині арт-критика, виокремимо спеціалізовані періодичні видання, які реалізуються в мікросередовищі і належать як академічним інституціям: «Мистецькі обрії», «Сучасне мистецтво», «Арт-курсив», «Міст» (усі — видання Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України), освітнім закладам: «Вісник Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури» та ін., так і іншим інституціям, громадським об'єднанням і асоціаціям: «Музейний провулок» (видання Національного художнього музею), «Образотворче мистецтво» (видання Національної спілки художників України), «Галерея» (видання Асоціації артгалерей України). Крім того, з різною періодичністю виходить журнал «Українське мистецтво». До вже існуючих додалися у 2007 році журнали «Аура», «Art-Ukraine», «Шо» («Журнал культурного супротиву»), «Кінець кінцем» та ін. Все активнішими учасниками художнього процесу стають електронні видання, доступні в Інтернет-мережі: «КРАМ» (Критика актуального мистецтва), «Проза», «Культурний тренажер», «Простір», «Art in Ua», різноманітні Інтернет-журнали (блоги, *blogs*). У зазначеному переліку ми подали саме спеціалізовані видання (усвідомлюючи, що керуються вони власними цілями й їхні стратегії зумовлені різними завданнями), свідомо уникаючи їх стратифікації, проте беручи до уваги їх залученість у внутрішньоінституційний процес легітимації сучасного мистецтва України.

Реалізація арт-критики в системі масових комунікацій, тобто в макросередовищі, зумовлена специфікою газети та інших ЗМІ, і ми маємо змогу стисло охарактеризувати її як

надання переваги “звичайному глядачеві”, а не професіоналові. Тобто серйозний аналіз, відбір, інтерпретація, спеціалізовані тексти мають бути зрозумілі масовій аудиторії, масовому користувачеві критичної бесіди. В цій площині критик стикається зі складною дилемою: бути корисним, зрозумілим і водночас серйозним і провокаційним. Як ми вже зазначили вище, на роль професійної критики постійно претендує й арт-журналістика, яку часто зовсім необгрунтовано й безпідставно називають критикою. Адже вона припускає наявність спеціальних навичок, умінь, знання історії мистецтва, кваліфікованого знайомства з новітніми тенденціями й т. д. До того ж у сьогоденній ситуації колосальних трансформацій у суспільстві ЗМІ так само активно задіяні в боротьбі навколо культурних цінностей іміджевого характеру. Позначаючи власні орієнтири і пріоритети, вони прагнуть забезпечити собі місце в культурно-інформаційному просторі, тому майже кожне як друковане, так і онлайнове видання подає публікації, присвячені актуальному мистецтву, які, проте, відповідно до специфіки джерела, орієнтовані на “власного читача”, на “свій салон”, мають репортажний характер, керуються критеріями рейтингу, злободенністю, сенсаційністю і, зрозуміло, не містять ґрунтового аналізу подій, теоретичних узагальнень і визначення подальших шляхів розвитку.

З цієї особливостю новинного обміну, який сильно впливає на систему цінностей соціокультурного загалу і кваліть та аморфність мікросередовища професійних критиків і мистецтвознавців, пов'язана дуже важлива проблема засилля поганого мистецтва. Адже події, подані в мас-медіа, входять до загального обігу як факт і канонізуються без будь-якої професійної експертизи. Причому важливість подій, які стають інформаційним приводом, через згадану аморфність професійного середовища часто визначається біямистецькою “тусівкою”, з її непостійністю, персонажами, клановими суперечностями і ярликами. Накреслена ситуація проте не безнадійна, доки нечисленна діюча критика знаходитиме сили

не впадати в непотрібну істеріку, позбуватися меться притаманного їй песимізму і розуміти, що поширення низькопробних мистецьких практик не засвідчує нездатності критиків судити й аналізувати мистецтво, а якраз навпаки, є гарним стимулом і приводом розмірковувати й писати про мистецтво, розробляти адекватні стратегії впливу на ситуацію.

Прикметно, що потреба розгорнутої професійної бесіди і підвищення суспільної комунікативності чимдалі активніше знаходиться собі альтернативний вихід, послуговувачись необмеженими можливостями всесвітнього павутиння. Так, найбільш вільний і незалежний діагностичний аналіз і опис значущих феноменів арт-світу спостерігаємо наразі в Інтернеті, в блогах або інших онлайн-вих публікаціях, які доступні потенційному споживачеві завдяки своїй демократичності, тому що не потребують особливих економічних витрат і до того ж не примушують авторів порушувати власну автономію і наперед відповідати заданій редакційній політиці. Зрозуміло, що вони відзначаються фаховістю матеріалів і перелічити всі веб-ресурси ми не в змозі, проте для прикладу наведемо ще кілька сайтів, крім названих у тексті вище: вітчизняні — «Мистецький форум» (www.art.inv-fr.net), «Інтернет-видання про культуру» (www.sumno.com), «Критика» (www.krytyka.com), «Портал про культурне життя» (gloss.ua), журнал блогів (community.hiblogger.net); міжнародні — «Brooklyn Rail», «Портал гео-культурної навігації» GIFRU, «Arts Journal» (www.artsjournal.com) тощо.

Втім, не буде зайвим зазначити, що питання ускладнення можливостей суспільної комунікації хвилює не тільки українських авторів критичного письма, а, звичайно, вони притаманні й міжнародному загалові. На думку литовського критика Лайми Крейвіте (*Laima Kreivyte*), культурна логіка пізнього капіталізму з її практицизмом і неоліберальною ідеологією успішно застосовується у всіх пострадянських країнах, державах Східної Європи й характеризується втратою громадських місць і приватизацією вільних

просторів для критичного обговорення. Подолання проблеми консумеризації вимагає від сучасної критики перегляду сталих стратегій, а саме замість постійної оборони — стратегії активної дії. Як можливий варіант визначення вектора стратегічної дії, спрямованої на створення місця для критичної полеміки, пані Крейвіте пропонує консолідувати зусилля критиків із соціальними практиками художників, які вторгаються в урбаністичні простори, залучають громадськість до художніх процесів, підсилюють дискурс навколо сучасного мистецтва, займаються своєрідною соціальною критикою. В литовській ситуації таку стратегію вже успішно реалізує анонімна жіноча група художників і критиків «Coolturistes», яка пропагує провокаційне мистецтво в громадських місцях, аналізуючи доробок сучасних критичних інтерпретацій і громадські полемічні бесіди².

При розгляді різноманітних аспектів, які характеризують наявну художню українську дійсність, мусимо констатувати, що особливо тяжким випробуванням для критичної думки є вплив всеохопної індустріалізації культури й тотального маркетингу. На тлі позитивного бурхливого розвитку галерей, розширення кола креаторів, реалізації різноманітних експозиційних форматів відповідно до запитів часу зростає потреба у критичному аналізі, текстах, інтерпретаціях. Проте, як виявляється, художньо справедливий вибух має реальний темний бік і підґрунття. Успіх, професійна затребуваність і реалізація сучасного критика відтепер безпосередньо пов'язані з його “розумінням вимоги ситуації”, здатністю у своїх дослідженнях культурно-мистецьких феноменів задовольняти кураторські інтереси дилера, в прямій залежності від якого тепер перебуває організація виставок, пленерів, ярмарків, симпозіумів, видання каталогів тощо. Звичайно, в умовах фінансового підживлення і нав'язливого грошово-кредитного патронату критичні огляди кількісно зростають, проте бувають “пристрасними” судженнями, хибують на залежність і заангажованість, перетворюючись на укладачів красивого рекламного ме-

седжа, бо припиняють створювати художню історію, а пропонують лише відбиток художнього ринку. З іншого боку, в культурному середовищі усталених форм набирає інша тенденція, що насторожує — всі речі, які відбуваються в сучасних мистецьких практиках, сприймаються як даність і не потребують оцінки критика, адже їхню цінність і сингулярність уже наперед визначено іншими. Симптоми збайдужіння до полемічного потенціалу письма, звичайно, відчувають критики по всьому світові, а магістральною темою їхніх дискусій є проблема втрати влади. Так авторитетний арт-критик Джеррі Зальц (Jerry Saltz, «New York Magazine») під час публічних професійних дебатів, що супроводжували один із відомих світових арт-ярмарків Арт Базель (Art Basel) в Майамі Біч у грудні 2007 року, висловив занепокоєння й песимістичні настрої, зазначивши, що “ніколи за попередні 50 років мистецтвознавець не мав меншого впливу, ніж тепер”. (У контексті критичних диспутів про “непотрібність” не можемо не відзначити такий парадокс — численні дискусії, дебати, семінари, круглі столи тощо, які обговорюють питання кризи, що охопила критичну діяльність, як правило, ініціюються, стимулюються й фінансуються тими ж таки дилерами або інституціями, що керуються у своїх діях комерційними інтересами і почасти інспірують зазначену кризу). Критики ж у відповідь на політику ігнорування їхньої думки часто протиставляють їй стратегії “непомічання”, принципового мовчання або навпаки — “критичного тероризму”, що інколи і дають ефект, проте неадекватні у тривалому використанні. Як бачимо, успішна і комерційно благополучна ситуація, продиктована модою, з невизначеною демократичною естетикою пост-постмодернізму не потребує справедливого критичного втручання, проте невідрефлексована культурна ситуація, якій потурає критика своєю пасивністю і бездіяльністю, не сприяє визначенню цінностей у мистецтві і опиняється на шляху до ширшого культурного й інтелектуального тупика.

При дослідженні цієї ситуації не можна забувати, що художня критика, крім вузького поля власної проблематики, залучена й до загального поля культурного виробництва і зазнає його впливів. Тому, на думку спеціалістів, які займаються питаннями економіки культури, ігнорування такого феномену, як професійна критика в індустрії культури, хибне й зовсім не виправдане. Про це свідчать соціокультурні дослідження П'єра Бурдьє (Pierre Bourdieu)³, де акцентується роль критиків-інтелектуалів з їхньою здатністю визначати художню цінність, подавати аргументовані оцінкові судження, аналізувати поряд з художниками, галереями, видавцями й дилерами і мистецькі практики як важливих учасників загального культурного виробництва. Згідно з думкою Самуеля Камерона (Cameron Samuel)⁴, критика є формою діяльності, спрямованою на досягнення пріоритетів вищого порядку, бо вона оцінює твори з погляду естетичних переваг, формує смак потенційного споживача, тому функціонування ринку творів мистецтва має певні особливості й до нього не може бути застосовано аналогії з іншими ринками споживачьких товарів (викривлені проєкції яких, проте, часто маємо змогу спостерігати в українському контексті).

Вивчаючи загальну ситуацію в критичному письмі, окремо треба зупинитись і на вузькопрофесійних питаннях, якими воно наразі переймається. Ускладнення розуміння чіткої місії критики в сучасних умовах екстраполюється з неможливості сформувати чітке підґрунтя для предмету критики та формальні критерії оцінки масштабу візуального твору при визначенні головного й другорядного. Ця проблема — результат інтелектуальної спадщини минулого, коли постмодернізм звинувачував “фальшивий” універсалізм модернізму, натомість було оголошено плюралізм, у якому критичний відбір зводився до рівня нез'ясованого суб'єктивного смаку. Найпоширенішими прикладами, що їх ми маємо змогу спостерігати останнім часом, є критичні опуси, що майже не містять об'єктивного підходу

(який має спиратися на конструкцію загальнонозначущого), а подають лише суб'єктивні позиції з особистим ставленням автора, його безпосередніми емоціями, часто повчальними інтенціями. Дисбаланс між аргументованою критикою і критиканством, яке не спирається на особисту відповідальність за свої судження і “плюралізм смакових переваг”, призводить до конфліктних ситуацій, серед яких показовим є судовий процес між українськими художниками Олегом Пінчуком і Сергієм Поярковим та редакцією «Жіночого журналу», що відбувався протягом травня 2007 – вересня 2008 рр.⁵, через непогодження митців із критичною оцінкою їхнього доробку. Ми не ставимо за мету розглядати рівень компетентності надрукованої статті чи згаданих у ній митців, проте лише зазначимо, що істотними чинниками непорозуміння стали вже згадувана відсутність більш-менш чітких критеріїв естетичної оцінки творів і загальна нез'ясованість культурних доміант у місцевій ситуації.

У з'ясуванні реалій сучасного українського критичного буття неможливо обійтись і без невеликого історичного дискурсу. Нинішня вітчизняна арт-критика — пряма спадкоємиця двох протилежних світів. Перший — це світ офіційної критики як частини ідеологічної системи, де ідеологія визначала домінантні художні критерії й слугувала власне методологією, з уніфікацією художнього життя через державні директиви, що їх впроваджувала інституція радянської системи мистецтва — Спілка художників України, а безпосередньо — Секція критики й мистецтвознавства. Інший світ — це світ андеграунду, сформований у процесі перебудови кінця 80-х рр. під впливом проникнення актуальних тенденцій сучасного мистецтва, відкриття розмаїтих форм і новітніх течій. У цьому світі домінували автономні неформальні субкультурні групи — сквоти — і тусівки, які, за визначенням В.Мізіано, “динамічно й безладно формують соціальне поле... не знають художніх напрямів або шкіл, харизматичних авторитетів, єдиної системи цінностей і конвенційної етики”⁶. Звичайно, в альянсі друзів та однодумців,

утвореному художником і критиком, само собою виключалися розмови про погані твори, а критик перетворювався на апологета-поціновувача, який, замість відрефлексування наявної ситуації, пропагував, роз'яснював, захищав цінності і світогляд артистичної тусівки, писав "критичні тексти" як шанувальник таланту близького йому митця. Брак професіоналізму в замкнутому "суспільстві взаємного захоплення" часто компенсувався недоречними безконтрольними узагальненнями, прозахідними запозиченнями, необгрунтованою класифікацією, надуманою термінологією. В українському контексті подібні некоректні практики успішно реалізовувалися учасниками проекту «Південноруська хвиля» (художниками й ідеологами-мистецтвознавцями), який на київському ґрунті трансформувався у «Паризьку комуну» (1988–1994), що, за визначенням Г. Вишеславського, являла собою "закритий клуб", у якому всі трималися одним колом, спираючись на консолідуючі властивості "тусівки"⁷.

Ми не випадково накреслили ситуацію, яке передувала сучасному полю арт-критики, тому що вона допомагає зрозуміти проблему в її інституційній конфігурації сьогодення. Адаже тенденції минулого чітко проглядаються і в нинішній ситуації. Наразі простежується наявність уже знайомої практики, яка базується на пропагуванні критикою, відповідно до її належності, "корпоративних інтересів", цінностей та умонастроїв нових як офіційних, так і неформальних інституційних утворень, які є не чим іншим, як уже згадуваним "суспільством взаємного захоплення". Звичайно, під впливом часу його модель трансформується і мотивація учасників змінюється, з'являється намагання надати йому видимість "коректності", втім, значною мірою, критичні рефлексії так само лишаються ідеологічними, а оцінки й аргументація позначені суб'єктивізмом та особистими позиціями й позиціонуванням їх авторів.

Крім того, не слід забувати, що в системі сучасного мистецтва критика виступає важливим конструктивним елементом, а також практичною теорією мистецтва. Критичні інтерпретації робіт художників легітимізують їх у загальному арт-процесі, надаючи їм соціальної й культурної значущості. Втім, наявна проблема з оцінками й мотивацією часто знаходить найпростіше вирішення за допомогою підміни на загальну суспільну риторику. На думку російського мистецтвознавця Євгенія Барабанова, надмірне використання сучасною критикою "ентимем" (скорочених силлогізмів, що апелюють до спільного для всіх уявного і застосовуваного, наприклад, у побуті, при розповіданні анекдотів "ну, ви ж знаєте, це про...") не сприяє наближенню творів сучасного мистецтва до суспільної свідомості. Адаже прямою справою критики щодо сучасного мистецтва є не інерційний опис того, що маєтсья на увазі, а обов'язкове проявлення й розтлумачення прихованого, розгляд метафор, з'ясування термінології, вироблення чіткої класифікації і, звичайно, гостро необхідний суспільний дискурс⁸.

Підсумовуючи наше дослідження, зазначимо, що арт-критика в нинішніх українських реаліях, зумовлених значними суспільно-культурними трансформаціями, зміною базових парадигм, впливом глобальної ідеології нового перевитку, опинилася в складній ситуації і переживає важкі часи, які зачіпають і актуальне мистецтво. Вона розгублено намагається віднайти свою місію і усвідомити концептуальні підстави сучасного мистецтва. Проте становище не безнадійне і критика спроможна без усіляких скидок на національний контекст моделювати нові стратегії й розробляти нові механізми рециркуляції художніх теорій. Відповідно ідеї і надії на майбутнє сучасного покоління українських критиків — це ті культурні маркери, що їх слід розглядати.

- ¹ Див.: Козаченко Б. Недруковане мистецтво / Б.Козаченко // Дзеркало тижня. – №6 (685). – 16–22.2008 [Електронний ресурс]. – Доступ до документу : <http://www.zn.ua/3000/3680/62067/>; Сом-Сердюкова О. Територія критики / О.Сом-Сердюкова // Дзеркало тижня. – №7 (432). – 22–28.2003 [Електронний ресурс]. – Доступ до документу : <http://www.zn.kiev.ua/3000/3680/37695/>.
- ² *Laima Kreivyte*. Art criticism in practice: Art theory recycled? // Доповідь на симпозиумі "Художня теорія і арт-критика в новому тисячолітті" на XXXIX Конгресі АІСА в Люблянні, Словенія, 18–23 вересня 2005 р.
- ³ *Bourdieu Pierre*. The Field of Cultural Production / ed. by Randall Johnson / P. Bourdieu. – Polity Press, 1993. – 336 p.
- ⁴ *Cameron Samuel*. On the Role of Critics in the Culture Industry / S.Cameron // Journal of Cultural Economics (1995), 19: 321–331 [Electronic resource]. – Access to document : <http://www.springerlink.com/content/r885w686n8228432/>.
- ⁵ Предметом конфлікту є матеріал Олени Кириченко, надрукований у травневому номері «Жіночого журналу» 2007 року «Мода на мистецтво. Що придбати до колекції?», де подано список значущих у розумінні автора сучасних художників України з позицій рейтингу, який сублімував думки експертів-мистецтвознавців, задіяних у круглому столі. З позицій згаданих в ньому художників С.Пояркова та В.Пінчука, матеріал хибує на оцінкові критерії, заангажованість, недостатню доказову базу і негативно впливає на їхню мистецьку репутацію, а тому має бути публічно спростований. Як відомо, суд задовольнив вимоги позивачів-художників. Детальніше про конфлікт див. : www.telekritika.ua.
- ⁶ *Мизиано В.* Культурные противоречия тусовки / В.Мизиано // Другой и разные. – М., 2004. – С. 25.
- ⁷ *Вишеславський Г.* Постмодерністські тенденції у сучасному візуальному мистецтві / Г.Вишеславський // Сучасне мистецтво : зб. ст. – Вип. 4. – Х. : Акта, 2007. – С. 120–123.
- ⁸ *Барабанов Е.* К критике критики / Е.Барабанов // Художественный журнал. – №48/49. – 2003. – С. 30.