

комерціалізації мистецтва, а свідчення змін у мистецькій системі загалом.

Комерція, врешті, оточує мистецтво з усіх боків, пронизує його наскрізь. Чи багато митців настільки незалежні, що не мріють про багатих і щедрих покупців?

Якщо словосполучення «комерційне мистецтво» сьогодні не ріже нам слух, можна бути певним, що простори для критики розширюються. Проте належить визнати, що на такому безмежному просторі робота критика, напевне, втрачає притаманне їй символічне значення.

Список літератури

1. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов. – М. : АСТ, Астрель, Русск. словари, 2002. – 960 с.
2. Дидро Д. Салон 1767 года / Дени Дидро // Эстетика и литературная критика / Дени Дидро. – М. : Худ. лит-ра, 1980. – С. 371–481.
3. Томпсон Д. Как продать за \$ 12 миллионов чучело акулы. Скандальная правда о современном искусстве и аукционных домах / Дональд Томпсон. – М. : Центрполиграф, 2010. – 351 с.
4. Carrol N. On Criticism / Noël Carrol. – New York : Routledge, 2009. – 210 p.
5. Danto A. The Artworld / Arthur Danto // The Journal of Philosophy. – 1964. – № 19. – P. 571–584.
6. Danto A. C. The End of Art : a Philosophical Defense / Arthur C. Danto // History and Theory. – 1998. – Vol. 37. – № 4. – P. 127–143.
7. Lindemann A. Collecting Contemporary / Adam Lindemann. – Köln : TASHEN, 2006. – 299 p.

I. Bondarevska

THE ART CRITICISM AND THE COMMERCE (philosophical notes)

“Commercial” and “commerce” have negative connotations if they are interpreted in relation to an art. Many artists, critics and connoisseurs, incline to consider criticism and commerce as antagonistic social realms. The author calls in a question absolute truth of this persuasion and exposes his scopes and institutional sources, by way of the comparative analysis of notions of “criticism”, “commercial art”, “advertising”, and “expert evaluation”.

Keywords: art criticism, commercial art, the institution of art, the commercial, criticism and advertising.

Матеріал надійшов 05.03.12.

УДК 7.072.3(477)

Бадянова К. О.

ІНСТИТУЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ КРИТИКИ В УКРАЇНІ

У статті розглянуто особливості функціонування фахових інституцій у мистецькому полі сучасної України, зокрема стан і статус інституту мистецької критики.

Ключові слова: мистецька критика, мистецькі інституції, теорія мистецького поля Бурдье, сучасне мистецтво, мистецтво в Україні.

Особливості формування й функціонування мистецької сфери в Україні, починаючи з кінця 1980-х рр. і донині, – малодосліджена тема, яка потребує об'єктивного наукового аналізу. Ми прагнемо прояснити деякі аспекти зазначеної теми, зокрема ті, що стосуються статусу та функці-

онування мистецької критики. Для реалізації мети нам потрібна вихідна теоретична модель, яка дала б змогу розглянути мистецьку критику в її системних зв'язках з іншими мистецькими інституціями і соціальною системою мистецтва загалом. Ми вважаємо, що такою теоретичною

моделлю може бути теорія мистецького поля П'єра Бурдьє. Спираючись на розроблений у цій теорії концепт мистецтва (як сукупності об'єктивних відносин, що утворюють структуру), ми сподіваємося з високим ступенем достовірності окреслити структуру і стан інституцій у мистецькому полі сучасної України, зокрема статус і стан такого інституту, як мистецька критика.

За теорією мистецького поля П. Бурдьє, виробником цінності твору є не автор, а окреме поле культурного виробництва, у якому, на відміну, наприклад, від поля університетської науки, притаманний доволі нестабільний рівень інституалізації своїх кордонів, множинність дефініцій та різноманітність принципів легітимності. Твір мистецтва починає існувати як символічний об'єкт тільки після його розпізнання і визнання спеціалізованими агентами (дилери, критики, історики мистецтва, колекціонери), які мають на це відповідну компетенцію. Внутрішній структурі поля властиві ознаки відносної автономності, адже вона підпорядковується власним законам функціонування та модифікації. Мистецька структура – це структура відносин між позиціями індивідуумів й інституцій, які сперечаються за мистецьку легітимність.

Важливий аспект існування мистецького поля у соціальній дійсності – його взаємозв'язок із полем влади: вони співвіднесені «як мікрокосм і макрокосм». Отже, якими б вільними від зовнішніх обмежень та вимог не були культурні поля, вони пройняті дією законів поля, що їх оточує і зорієнтоване на економічний або політичний зиск.

Автономія мистецького поля у соціальній структурі суспільства залежить від ступеня інституалізації його кордонів, тобто від того, якою мірою рухливі межі, що окреслюють увесь дієвий простір поля, та якою мірою вони захищені експліцитно кодифікованим правом доступу (наукові титули, успіхи у конкурсах тощо) або вилучення і дискримінації. У межах поля одним із ключових об'єктів претензій є боротьба за монопольне право на авторитетне визначення персон, які називатимуть себе митцями чи висловлюватимуть судження про митців. Захист наявного у полі порядку передбачає охорону кордонів і контроль за доступом у поле. Приплив «новобранців» спричиняє неабиякі зрушення всередині поля. Нові агенти не тільки привносять інновації, а й нав'язують полю нові критерії оцінювання продукції [2].

Для нашого аналізу мистецьких інституцій у сучасній Україні важливо виявити локальні особливості інфраструктури мистецького поля, тобто комплексу умов, здатних впливати на нього за допомогою інституцій легітимності, відтворення та репрезентації. Ключовим питанням є вияв-

лення змін, які відбулися у відносинах мистецьких інституційних структур і влади, адже за часів СРСР будь-які мистецькі інституції (Спілка художників, освітні заклади, Академія мистецтв, видавництва, музеї) як підпорядковані панівній політичній системі й ідеології були охоронцями традицій і цінностей, а легітимність мистецтва визначало державне замовлення. Починаючи з 1934 р. критики наполягали на тому, що мистецтво повинно цілком присвятити себе політичним цілям. Унаслідок «перебудови» у 1990-х рр. інституційна структура кардинально змінилася, що призвело до втрати позицій багатьох домінуючих державних інституцій, які мали монопольне право на легітимацію мистецтва. У мистецькому полі України почався процес формування нової моделі взаємодії між полем виробників і кількома інституціями, які можуть сперечатися за право артистичної легітимації, «що вилучило саму можливість судження в останній інстанції» [2]. Але сутність змін у відносинах мистецького поля з полем влади найяскравіше проявилася у сьогодиньшому інертному ставленні владних структур до сучасного мистецтва, про що свідчить, зокрема, відсутність важливої складової – музею сучасного мистецтва.

За таких умов процес формування та розвитку інституцій легітимації митців і творів в українському мистецтві у період від кінця 1980-х до сьогодні набував дещо специфічних рис.

Щодо умов допуску «нових агентів» до вітчизняного мистецького поля можна зазначити, що система обміну інформацією як у межах поля, так і між полем сучасного мистецтва та зовнішнім світом недостатньо розвинута порівняно з відповідними західними зразками і моделлю, яку описує Бурдьє. Англійський історик мистецтва Брендон Тейлор, досліджуючи розвиток сучасного мистецтва пострадянських країн, наголошує, що воно весь час зазнає культурного й економічного впливу Заходу, проте в оцінюванні мистецьких творів такого впливу не існує. Якою скромною не була б репутація пострадянського художника в міжнародних мистецьких колах, його «домашня репутація» залишається значно нижчою [10, с. 198]. Як приклад наведемо яскравий коментар українського художника Олега Тістола, який описує вітчизняну специфіку легітимації митця в мистецькому полі. Навіть участь у Венеційській бієнале або входження до різнорівневих міжнародних мистецьких рейтингів істотно не впливають на статус митця в Україні, адже «поки що внутрішня тусовка все вирішує, хто тут звезда, а хто не звезда» [11, с. 134]. Кваліфікованіше цю ситуацію характеризує художник і критик Віктор Сидоренко, зауважуючи, що не тільки держава, а й впливові представни-

ки сучасного українського мистецтва не зацікавлені у створенні відповідного інституціонального поля: «замість інституцій існують “персонажі”, для яких важливішими стають власні креативні амбіції, ніж проблема створення мистецького середовища» [9, с. 239–241].

Тож можна припустити, що пострадянське мистецьке поле самоорганізувалося в оригінальний соціокультурний феномен, назва якого – тусовка. Її характерні риси проаналізував московський критик Віктор Мізіано. Тусовка містить у собі ключову суперечність: це об'єднання творців різноманітних переконань, гранично персоналізоване, спрямоване на індивідуальне самоствердження. Тусовка не орієнтована на консолідацію, «спільну справу», адже, «грунтуючись на сфері міжособистісного спілкування, ...скупа у своїх інформаційних можливостях, інтелектуальному потенціалі й соціальній мобільності: вона обмежується прямою мовою, нехтуючи письмом, її горизонт подій закінчується там, куди не сягає індивідуальний погляд, вона встановлює діалог тільки з локальним і ніколи – з глобальним. Особливістю дискурсу тусовки є її нездатність до самоаналізу і неприйняття публічної критики» [7].

Трансформація інституційної структури мистецтва в пострадянському просторі істотно змінила статус мистецької критики, поставивши перед нею проблему осмислення теоретичних підвалин і критеріїв оцінки творів. Адже в сучасному мистецтві художній твір втратив свою смислову самодостатність, зникли чітко визначені критерії його оцінки. Це зробило проблематичним вивчення й аналіз мистецтва у традиційний спосіб; спосіб, який дістався у спадок від радянського мистецтвознавства і в якому переважав описовий підхід із наперед визначеною впорядкованістю та заданою системою цінностей.

До того ж, проблеми мистецької критики значною мірою пов'язані з загальною тенденцією до маргіналізації її статусу в мистецтві і в суспільстві, що не в останню чергу є наслідком появи в мистецькому просторі арт-дилерів, компетентних приймати первинне рішення щодо легітимації мистецького твору. Негативну роль щодо статусу мистецької критики відіграє також розвиток інституту кураторства, хоча й «донині маємо дещо обережне ставлення до місцевих кураторів, оскільки вони видаються не зовсім справжніми, їм нібито бракує такої собі “ініціативи із Заходу”» [8].

Питання про формування в Україні розгалуженої мистецької інфраструктури і, зокрема, ініціювання фахових дискусій про роль та функції мистецької критики виразніше актуалізуються на тлі напроцуд бурхливого мистецького життя останнього десятиріччя. Достатньо

порахувати, скільки нових мистецьких інституцій із програмами масштабних загальноукраїнських форумів сучасного мистецтва (Pinchuk-ArtCentre, виставковий комплекс «Мистецький Арсенал», донецький фонд «Ізоляція. Платформа культурних ініціатив», Центр сучасного мистецтва, Центр візуальної культури НаУКМА до 2012 р. тощо) з'явилося за останні роки. Діяльність нових виставкових площ допомагає усунути протиставлення центр/периферія (провінція), яке залишилося у спадок від 1990-х рр. Це протиставлення було очевидним після заснування Джорджем Соросом у 1993 р. Центру сучасного мистецтва. Тоді інституціональна організація українського мистецтва стала централізованою і локалізованою навколо діяльності одного Центру в Києві. Довкола цієї інституції згуртувалося певне коло митців, які отримали моральну підтримку і можливість участі в міжнародних виставках.

Варто додати, що до особливостей вітчизняного мистецького поля належить також «застаріла» система мистецької освіти, яка явно не відповідає запитам сучасного мистецького життя та динамічному розвитку мистецьких практик. До програм фахових навчальних закладів поки не включено вивчення новітніх досліджень у галузі мистецької теорії, її сучасних проблемних питань та актуальних підходів до визначення завдань мистецької критики. Викладач дисципліни «Мистецька критика» на кафедрі теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва Михайло Криволапов у ґрунтовній розвідці про історію становлення мистецької критики в Україні зазначив, що академічна українська мистецтвознавча школа досі не сформована [6, с. 53]. Брак фахової теоретичної підтримки сучасних практик мистецтва призводить до того, що молоде українське мистецтво не отримує належного професійного аналізу та об'єктивної оцінки. Це спричинюється до того, що з боку митців починають лунати закиди щодо потенційної неможливості для митця відбутися в Україні саме через відсутність або незадовільний стан відповідних фахових інституцій. До того ж, нечисленні публічні інституції сучасного мистецтва в Україні «в основному або бідні, або непрофесійні, або те й інше разом» [3].

Але якщо подивитися на ситуацію з іншого боку, то можна дійти висновку, що проблема не обмежується тільки розміром виставкових площ і професіоналізмом мистецьких інституцій. Має значення професійність і послідовність дій самого митця, адже завжди можна знайти адекватні форми для творчих висловлювань, які стануть справжньою подією у суспільстві та будуть гідні широкого суспільного резонансу. За умови па-

нування в українському мистецтві цілковитої свободи самовираження митця, свободи, яку майже не контролює відповідна професійна спільнота, художники залишаються чи не єдиними інтерпретаторами творів, які вони ж продукують і які не отримують належної зовнішньої критичної оцінки. По суті, художники мають монополне право на «освячення» своєї причетності до мистецького поля виробників, а також на дефініцію мистецтва [2]. Суперечки за мистецьку легітимність в українському сучасному мистецтві ведуть в основному самі митці, які проголошують себе володарями такого статусу. Проте, слід зазначити, уже помічено спроби цю монополію обмежити. Такі мистецькі інституції, як PinchukArtCentre і галерея «Боттега», кілька років поспіль намагаються посісти місце «канонізуючої інстанції» [2], запровадивши показник визнання у формі премій молодим українським митцям. Виставковий комплекс «Мистецький Арсенал» на шпальтах журналу «ART-Ukraine» ініціює щорічні презентації найвпливовіших персон мистецького світу України. Такі заходи створюють механізм доступу до мистецького поля молодим митцям або забезпечують їм просування на домінуючі позиції поля (у термінах П. Бурдье). Самі інституції «посвячення» також мають зиск: отримують можливість формувати коло «своїх» митців.

Аналізуючи ситуацію з мистецькими інституціями в Україні, не можемо уникнути хоча б стислого огляду критичних висловлювань про сучасне мистецтво в українських мистецьких виданнях 1990–2000-х рр. Критика як явище отримує переважно негативні оцінки в публікаціях про сучасне мистецтво. Критиків звинувачують у пасивності, нефаховості, суб'єктивності, термінологічній плутанині, ангажованості певним мистецьким напрямом, митцем або ринком. Інколи доходить до заперечення критики як такої [1; 4]. Звісно, справедливості усіх цих закидів підсилює загальна проблема невизначеності функцій мистецької критики у сучасному мистецтві. Така невизначеність особливо помітна порівняно зі статусом і функціями, які мистецька критика мала за радянських часів. Тоді, за умов функціонування системи відбору й оцінки мистецьких творів, яку запровадила і привласнила Спілка художників СРСР, групи домінуючих митців самі для себе замовляли мистецькі твори, самі їх приймали, оплачували, експонували і пропагували. Тож об'єктивна критика ставала зайвою [5, с. 3]. Легітимність митцями самих себе як митців сьогодні відбувається без допомоги налагодженого соціального механізму і певною мірою спонтанно, а в радянські часи інтерес впливових груп був підпорядкований чітко визначеній процедурі.

До інфраструктури мистецького поля як засоби репрезентації мистецької критики належать мистецькі теоретичні часописи. З моменту своєї появи мистецька критика тісно пов'язана з повноцінним функціонуванням мистецької періодики, адже вона є не лише засобом легітимації певних мистецьких явищ, практик, митців, а ще і засобом об'єктивного висвітлення самого процесу легітимації та формування критичного дискурсу навколо цього процесу. Можна з упевненістю стверджувати, що в Україні недостатньо мистецьких часописів, які могли б претендувати на роль якісних науково-критичних видань, бути місцем для висвітлення дискусій з проблемних питань сучасного мистецтва. Це, безумовно, уповільнює розвиток мистецтва і самої фахової критики. До того ж, останнім часом спостерігаємо припинення діяльності деяких видань через нестачу коштів. Найстабільнішим з позиції відносної чисельності читачів і тривалості існування є журнал «Образотворче мистецтво», який виходить з 1934 р. під егідою Спілки художників України. Але його тематика і роль як номінально головного періодичного видання Спілки жорстко визначена; існують обмеження щодо репрезентації усього кола сучасних митців та мистецьких напрямів, що, напевно, призводить до звуження кола читачів. Оскільки концепцію видання не було свого часу істотно змінено, журнал втрачає читачку аудиторію і роль у мистецько-критичному дискурсі. Принципово новим за своїм ідейним та концептуальним наповненням і, до речі, єдиним на початку 1990-х рр. мистецьким виданням став теоретичний часопис з питань нового візуального мистецтва «Terra Incognita». Кожен з його дев'яти номерів був зорієнтований на окремі актуальні питання теорії та практики сучасного мистецтва; в них публікували переклади праць відомих західних мистецтвознавців.

Останнім часом почали з'являтися мистецькі часописи, збірники фахових освітніх і академічних інституцій, які прагнуть заповнити порожнечу в критичному дискурсі та дати поштовх критичній думці в Україні. До таких можна зарахувати журнали «Сучасне мистецтво», «Мистецькі обрії», «Міст», «Арт Курсив», які видає Інститут проблем сучасного мистецтва, та ін. Але варто зазначити, що справжні баталії незалежного критичного письма відбуваються переважно у віртуальному інформаційному просторі – в електронних мистецьких виданнях («Коридор», «Спільне», kievreport та ін.) і соціальній мережі Facebook. Особливістю електронних фахових комунікацій, на відміну від традиційних публікацій у друкованих часописах, є суцільна відкритість діалогу та швидке реагування на проблемні питання мистецького життя. Разом з тим, попри зазначені переваги електронних ви-

дань, повноцінне функціонування мистецького поля, на нашу думку, буде можливим лише за умов, коли спеціалізовані друковані мистецькі видання виконуватимуть фіксацію, систематизацію та вироблення адекватних часові критеріїв аналізу мистецького процесу.

Спираючись на теоретичну модель мистецького поля П. Бурдьє, яка орієнтує на відтворення взаємодії мистецьких інституцій та їх функції у мистецькому полі, можемо сформулювати попередній висновок щодо функціонування професійних інституцій у мистецькому полі сучасної України. Унаслідок «перебудови» у 1990-х рр. розпочалося трансформування інституційної структури мистецького поля в Україні, зокрема, у зв'язку з перебудовою відносин з полем влади. Радянські інституції, які мали монополне право на легітимацію мистецтва, митців і творів, втратили свої впливові позиції. Натомість з'явилися і розвинулися нові інститути «освячення» митців і творів, які, на жаль, ще не виробили механізму реалізації своїх інституційних завдань. Істотно змінився статус такого інституту, як мистецька критика: маргіналізація її соціальної ролі в сучасному мистецтві загалом і непевність внутрішньосистемних функцій посилюються в умовах нерозвиненості мистецького поля в Україні.

Розвиток інституту мистецької критики тісно пов'язаний з розв'язанням низки проблем.

1. Необхідним є створення музею сучасного мистецтва і відкриття експериментальних майданчиків, де на постійній основі відбувалося б «посвячення» молодих авторів й «освячення» їхніх творів.
2. Теоретичні питання статусу та функціонування інституту критики як важливого конструктивного елементу мистецького поля мають стати предметом уваги академічної спільноти. В Україні існує вкрай мало досліджень з акцентом на проблемі осмислення теоретичних підвалин і критеріїв оцінки творів. Теоретичні погляди на сучасне мистецтво досі чітко не сформовані, що, зокрема, призводить до термінологічної плутанини в критичному дискурсі.
3. Актуальним залишається питання про створення в Україні фахового часопису, який став би основою професійного діалогу між музеями та галереями, недержавними мистецькими інституціями і сферою державної політики, охопив би усі знакові явища мистецького процесу, що, своєю чергою, допомогло б визначити належним чином статус критики у структурі мистецького поля.

Список літератури

1. Булавина Н. Мистецька критика в сучасних реаліях, або Голос позбавлених голосу / Наталія Булавина // Сучасне мистецтво. – 2008. – Вип. V. – С. 175–181.
2. Бурдьє П. Поле літератури / Пьер Бурдьє // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87. – Режим доступу: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>. – Назва з екрана.
3. Ланько М. Механізми вопрошання / Мария Ланько // Коридор. – 2012. – Режим доступу: <http://korydor.in.ua/interviews/887-mekhanizmu-voprosaniya>. – Назва з екрана.
4. Ложкина А. Кризис и критика / Алиса Ложкина // Артподготовка. – 2010. – № 1. – С. 3–9.
5. Кантор А. Осмысление времени – творческая потребность художника / Анатолий Кантор // Искусство. – 1986. – № 7. – С. 3.
6. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття : Вибрані статті різних років / Михайло Криволапов. – К. : Вид. дім А+С, 2006. – 268 с.
7. Мизиано В. Культурные противоречия тусовки / Виктор Мизиано // Арт-азбука. Словарь современного искусства. – 1999. – Режим доступу: <http://azbuka.gif.ru/important/miziano-tusovka/>. – Назва з екрана.
8. Островська-Люта О. Кураторська позиція / Олеся Островська-Люта // Коридор. – 2012. – Режим доступу: <http://korydor.in.ua/texts/934-kuratorska-pozitsiya>. – Назва з екрана.
9. Сидоренко В. Формування інституцій сучасного мистецтва. Досвід останніх десятиріч / Віктор Сидоренко // Contemporary art – нові території : матер. міжнар. наук.-практ. конфер. – К. : МБФ «Ейдос», 2006. – С. 233–350.
10. Тейлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970–2005 / Брэндон Тейлор. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2006. – 256 с.
11. Тістол О. Розмова Анатолія Звіжинського з Олегом Тістолом / О. Тістол // Кінець кінцем. Альманах про сучасне мистецтво. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. – С. 131–139.

K. Badyanova

INSTITUTIONAL DIFFICULTIES IN THE PROCESS OF ESTABLISHMENT OF ART CRITICISM IN UKRAINE

In the article, the specialties in the operation of the professional institutions in the contemporary Ukrainian art field are considered, and, in particular, the condition and the status of the art criticism institution.

Keywords: art criticism, art institutions, theory of art field Bourdieu, contemporary art, art in Ukraine.

Матеріал надійшов 05.03.12.