

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

«Я – художник, я так... мислю»¹

Роман Гривінський

У п'ятницю, 16 червня (2017 – прим. коректора), в Pinchuk Art Centre відкриється виставка сучасного мистецтва «Крихкий стан». Про захід відомо лише те, що він об'єднає роботи іменитих художників: Марини Абрамович, Ай Вейвєя, Дугласа Гордона, Демієна Герста, Яна Фабра та ін. Зокрема, Марина Абрамович представить перформанс «Генератор». Про відбір волонтерів для участі в ньому було оголошено завчасно.

Писати про сучасне мистецтво – завжди виклик. Неочевидність критерію оцінювання – звична для культурного оглядача проблема, яка постає тут особливо гостро й нерідко змушує цілковито покладатися на думку експертів-кураторів, мистецтвознавців тощо, утримуючись від власних суджень.

І справді, що дозволяє розрізнити шедевр, скажімо, у жанрі концептуального мистецтва, авторитетним представником якого вважають Марину Абрамович? Відомо, що предтечею цього важливого для сучасного мистецтва напрямку був французько-американський митець Марсель Дюшан. У 1917 році він запропонував для виставки Товариства незалежних художників у Нью-Йорку роботу «Фонтан», яка насправді була... звичайним порцеляновим пісуаром з підписом «R. Mutt» (англ. «Р. Дурень»). Хоча, згідно з правилами виставки, прийняти мали роботу будь-якого художника, який сплатив внесок учасника, комітет таки відхилив «Фонтан» Дюшана. Майже століття потому, у 2004 році 500 авторитетних фахівців назвуть його найбільш впливовою роботою

¹ Стаття для газети «День» від 16 чер. 2017 р. (№102-103). Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/ya-hudozhnyk-ya-tak-myslyu>

Вона зокрема присвячена круглому столу «Мова мистецтва Q мова філософії», одному з двох (другий - «Схід і захід. Істина як слово і невисловлюване»), які відбулися в рамках XII міжнародної наукової конференції «Слово і невисловлюване»

сучасного мистецтва. А у 1999-му одну з копій «Фонтана» («оригінал» був втрачений невдовзі після представлення) продали на аукціоні Sotheby's за 1.7 мільйона доларів.

Немає сумніву, що чергова виставка в PinchukArtCentre зумовить галас у медіа, але чи буде це свідченням справжньої художньої вартості? Відповідальність, яка лежить на ЗМІ, вкрай велика, адже саме ми, журналісти, перетворюємо той чи інший захід на знакову подію, а художника – на зірку. Відвідувачі подібних виставок дивляться на представлені твори значною мірою саме очима медіа. Якщо ж взяти до уваги український контекст, коли ангажованість в мистецькому житті стає способом легітимації політичних діячів з часто вкрай сумнівною репутацією, то про відповідальність журналістів говорити взагалі зайве...

Небезпека імітації

Чи можливий об'єктивний критерій оцінювання таких художніх творів? Серед іншого, відповісти на це питання прагнули учасники круглого столу «Мова мистецтва / мова філософії», який відбувся нещодавно в рамках XII Міжнародної наукової конференції «Філософія. Нове покоління» у Національному університеті «Києво-Могилянська академія». З огляду на те, що сучасне мистецтво стає все більш теоретично насиченим, а коментар до арт-об'єкта часом є не менш важливим, ніж сам об'єкт, звернення до філософії видається тут цілком виправданим. Оскільки ж і сама філософія своїми формами нерідко наближається до мистецтва, передусім до літератури, постає питання розрізнення філософських та мистецьких висловаювань.

У знаковій дискусії взяли участь вітчизняні філософи Андрій Богачов, Ірина Бондаревська, Вахтанг Кебуладзе та літературознавець Людмила Кісельова. Модерувала захід редактор видавничих проєктів видавництва «Темпора», літературознавець Богдана Романцова.

Кандидат філологічних наук, доцент кафедри літературознавства НаУКМА Людмила Кісельова переконана, що сучасне мистецтво опинилося перед небезпекою перетворення на імітацію та симулякр. Адже якщо подивитися на ситуацію з історичної перспективи, то спершу мистецтво прагнуло імітувати життя, згодом життя почало наслідувати мистецтво, а тепер мистецтво імітує саме мистецтво. «Мистецтво, література – це іманентна форма пізнання, яка не має нічого спільного з раціональним пізнанням, –

вважає Людмила Кісельова. – Вони дозволяють нам пережити в чистому вигляді такий стан, який в реальному житті ми пережити не можемо. Мистецтво покликане розширювати межі слова, оновлювати переживання живого слова. Але водночас воно може перетворитися на клонування свого власного матеріалу».

Щоб пояснити свою думку, Людмила Кісельова звертається до уявлення про тріадичну природу художнього стилю. «Стиль – це внутрішня форма твору, за якою стоять автор як індивідуальна особистість, дух часу, демон, що водить його пером, та матеріал, що оволодіває ним, – розповідає вона. – Це визначення, яке наводить О. Лосєв в «Проблемі художнього стилю», дуже виразно корелює з трирівневістю слова та звука. Звук – це фонема (найменша звукова одиниця мови, яка служить для творення й розрізнення слів та їхніх форм. – Ред.), кінема (артикуляційна ознака фонем, формується на основі роботи одного органу мовлення при вимовлянні звуку. – Ред.) та акусма (слухове уявлення про звук. – Ред.). Так само слово має внутрішню та зовнішню форму, ідею. Мені здається, що саме тут пролягає той дуже складний шлях, йдучи яким ми можемо відізнати живе від мертвого. Шлях, де мистецтво зав'язане на житті, а життя – на мистецтві. Якщо матеріал цілком оволодіває автором, це – матеріал, який сам себе репрезентує, імітація імітації. Якщо ж йдеться про переважання автора, який хоче нав'язати свою волю тексту, це також вже не мистецтво. Десь посередині – та межа, яка робить живим і впливовим мистецький твір, яка зумовлює можливість сприймати його як живе слово».

Між метафорою та поняттям

Чи можна вважати філософію жанром літератури? Доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії КНУ ім. Т.Г. Шевченка Вахтанг Кебуладзе впевнений, що так. Ба більше, він доводить це власним прикладом – у 2016 році Вахтанг Кебуладзе став лауреатом премії імені Юрія Шевельова за збірку есеїв «Чарунки долі». Водночас, на його думку, університетського професора теж можна вважати письменником, адже він також створює тексти – письмові або акустичні (якщо йдеться про лекції). А там, де йдеться про виробництво текстів, так чи інакше йдеться також про літературу.

«Я не поділяю думки про те, що філософ може мати якісь фундаментальні «інсайти», але при цьому взагалі не вміти писати і ви-

кладати свої думки, о – розповідає Вахтанг Кебуладзе. – Зрозуміло, що художній та філософський чи науковий (чи є філософія власне наукою – також питання) стилі письма відрізняються. Автора або перекладача філософських текстів від автора текстів художніх відрізняє передусім чуйність до понять. Звісно, наша думка завжди коливається між метафорами та поняттями, адже, якби вона перетворилась на нагромадження понять, то зрештою це були б суцільні тавтології. Натомість кожне поняття має метафоричну глибину. З другого боку, якби ми мислили самими лише метафорами, то загубилися б у нескінченних сенсах та відсиленнях й не змогли б дійти згоди не лише з іншими, але і з самими собою».

На думку Вахтанга Кебуладзе, вже в Платона ми можемо знайти майже всі композиційні елементи сучасної літературної прози. Його діалоги – не лише філософські лабораторії, але й лабораторії літературних стилів. Отже, близькість філософії та літератури існувала ще від часів Давньої Греції. Але якщо одні філософські традиції чи школи тяжіють до літературного оформлення, то інші, наприклад аналітична традиція, наближаються до сцієнтичної форми. «Найближчими до літератури є сучасні французькі філософи, структуралісти, постструктуралісти тощо, – вважає Вахтанг Кебуладзе. – Для французької філософії це властиво, мабуть, ще від часів Монtenя. Такі напрямки сучасної німецької філософії, як герменевтика чи феноменологія – десь посередині. Водночас для розуміння філософських текстів дуже важливо розпізнати категоріальний апарат певного філософа. Поняття треба перекладати тільки поняттями, а не низкою синонімів, що є можливим у перекладі творів художньої літератури. Коли ти пишеш, то маєш чітко розуміти, де тут твій власний або ж запозичений з певної філософської традиції категоріальний апарат, а де це просто жива мова».

Вахтанг Кебуладзе засвідчує появу в Україні знакової тенденції, своєрідного зустрічного руху, коли філософи починають писати інтелектуальну публіцистику, а публіцисти дедалі більше інтелектуалізують власну прозу. Серед яскравих прикладів: «Далекі близькі» Володимира Ермоленка, «Братик Біль, Сестричка Радість» Богдани Матіяш, «І тим, що в гробах» Андрія Бондаря. Найсвіжіша новинка – книга інтелектуальної есеїстики «Корабель шаленців» Тараса Лютого, яка була представлена на Книжковому Арсеналі і до якої Вахтанг Кебуладзе написав вступ.

«В СРСР інтелектуали були «контрабандистами»

У нинішньому світі вагомими чинниками, які впливають на філософування й навіть на бачення самої природи розуму, є політика й ідеологія. До цього, зокрема, апелює образ «контрабанди розуму», до якого Вахтанг Кебуладзе звертається в одному зі своїх есеїв. «Засновник феноменологічної філософії Е. Гусерль у своїй праці «Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія» говорить про кризу європейської цивілізації та водночас дає своєрідний рецепт, як її подолати, – пояснює свою думку Вахтанг Кебуладзе. – Гусерль стверджує, що сьогодні нас можуть урятувати лише герої розуму. Натомість сучасний німецький феноменолог Б. Вальденфельс у книзі «Топографія Чужого», іронізуючи з цього приводу, пише, що сьогодні, коли ми пережили стільки воєн, революцій, заколотів і подібних соціально-політичних катастроф, виникає підозра, що врятують нас не так герої розуму, як його контрабандисти та партизани. Вальденфельсу йшлося про те, що в сучасному світі не можна говорити від імені абсолютного, космічного, божественного розуму – апеляція до універсального розуму надто часто призводить до появи тоталітарних режимів. Адже стратегії обґрунтування, наприклад, комуністичного тоталітаризму були вкрай раціональними. Згадаймо одвічну апеляцію радянського марксизму до «науковості». «Учення Маркса всецільно потому, что оно верно», – казав Ленін. Це філософія, якій ви маєте вірити, бо маєте вірити, що вона промовляє від імені абсолютного розуму. Але ірраціональна віра в її розумність не дістає в ній самій раціонального обґрунтування».

Насправді не існує єдиного розуму. Натомість є різні прояви розумності, своєрідні острівки розумності, які розкидані в хаосі нерозумного. «Місія інтелектуалів, письменників, філософів полягає в тому, що ми як партизани чи контрабандисти блукаємо цими хащами, і намагаємось зберегти рештки розуму, перенести його з одного острова на інший, – вважає Вахтанг Кебуладзе. – Тут також видається доречною метафора М. Гайдегера, який називає одну зі своїх збірок статей та виступів «Holzwege» (нім.), тобто «Лісові стежки». Думка не прямує магістральною лінією, вона «блукає» різними стежками, які перетинаються, зливаються в якусь велику просіку, де ми можемо побачити те, що Гайдегер називає Lichtung (нім. «просвіт»), потім губляться у хащах. Деякі з них зникають

назавжди, інші – знову відроджуються. Жарт Вальденфельса та метафора Гайдегера створюють сенсовий простір, в якому ми можемо говорити про «контрабанду розуму». За радянського режиму всі справжні інтелектуали були «контрабандистами». «Контрабандою» вони перевозили сюди справжню філософію, літературу, музику. Так М. Мамардашвілі в «Картезіанських розмислах», говорячи про дозволеного Декарта, насправду говорить про недозволеного Гусерля. Але метафора Вальденфельса актуальна і сьогодні, адже створена вона була не в тоталітарному Радянському Союзі, а в демократичній Німеччині наприкінці ХХ століття».

«Москва прагнула унеможливити філософський розвиток інших мов»

Важливим інструментом, до якого вдаються політики та ідеологія, щоб впливати на сферу розумного, є мова. «В тоталітарних державах мова регламентується, нав'язується, – розповідає Вахтанг Кебуладзе. – В СРСР можна було писати лише мовою советського суржика, мовою псевдомарксизму – інакше тебе просто не друкували й навіть могли запроторити до в'язниці. Утім мова певною мірою промовляє нами й тоді, коли ми живемо у вільній країні. Тут знову спадає на думку М. Гайдегер з його славнозвісним висловом про те, що «мова – це дім буття». Можемо пригадати і Л. Вітгенштайна: «граничі моєї мови є границями мого світу». Це позначається на перекладацькій діяльності, коли ти мусиш висловити те, що було сказане іншою мовою, а в нашій мові для цього бракує відповідного ресурсу. Мова Ф. Ніцше, якого я зараз перекладаю, надзвичайно складно надається до перекладу. І тут мені також доводиться займатися «контрабандою». Для цього існують різні технічні засоби – кожен перекладач має тут власну внутрішню кухню».

Водночас доктор філософських наук, професор кафедри теоретичної і практичної філософії КНУ ім. Т.Г. Шевченка Андрій Богачов зізнається, що для нього метафора «контрабанди розуму» не є зрозумілою. «Я її не сприймаю, – пояснює Андрій Богачов. – Для мене ідеалом є те, що розум – універсальний, тобто не обмежений жодними кордонами. Якщо пригадувати наше з Вахтангом Кебуладзе університетське навчання в останні роки СРСР, то, по-перше, маю сказати, що тоді вже ніхто не заважав нам думати вільно. Втім, щодо публікацій були ще обмеження. У Київському університеті ми вивчали філософів, зокрема К. Маркса, Г. Гегеля, посторінково, майже так, як розбирали авторитетні тексти в серед-

ньовічних університетах. То була добра герменевтична практика. Хоча, звісно, вона не могла становити всю потрібну школу мислення. Коли я чую про «контрабанду розуму», то завжди ніяковію. А звідки тоді з'явилися ми, такі вільні та самостійні?»

«Але ж Маркса і Гегеля ми читали в російських перекладах, – парирує Вахтанг Кебуладзе. – На українську Маркса перекладали не з оригіналу, а з російської. Це була свідомо позиція імперського центру, яка була покликана унеможливити філософський розвиток інших мов. Через це, до речі, ми сьогодні маємо багато негараздів – згадаймо центральне поняття філософії Гегеля «Aufheben» (нім.), яке переклали доволі штучним російським новотвором «снятие», а в українському перекладі скалькували словом «зняття». Коли тепер ми намагаємося озвучувати Гегеля українською, то вже не можемо позбутися цього узусу. Навіть якщо такі класні перекладачі, як Петро Тарашук, пропонують перекладати цей термін як «скасування», ми не погоджуємося, бо звикли до іншого. І Тарашук не розуміє, що так легко не вдасться зламати той узус. Нами говорить мова. Ми заручники жахливого советського спадку. Але найкращі з нас – не продовження офіційної советської маячні, а продукт контрабанди тих, хто попри заборону пихатих і дурнувятих чиновників від освіти та науки, намагався розвивати тут справжню філософську думку. Тож ми нащадки контрабандистів розуму».

Символізм як критерій

Андрій Богачов переконаний, що мистецька, поетична мова має функцію евокації чи епіфанії, тобто прояснення або оприявлення життя, тому не схильний протиставляти мистецтво та життя. «В евокативній функції, на мій погляд, полягає головна відмінність мови мистецтва від мови теоретичної філософії, – розмірковує Андрій Богачов. – Коли йдеться про інформаційне чи теоретичне висловлення, то перша його ознака – воно нічого не втрачає від перекладу. Якщо ми згадаємо І. Канта, Г. Гегеля, аналітичних філософів, то ці автори наполягатимуть, що зміст їхніх теоретичних текстів не залежить від перекладу, тобто від обраної мови вираження цього змісту. Щоправда, Гегель одного разу зауважив, що його роботи неможливо перекласти французькою, однак він, певно, жартував. Просто цей період в історії Європи, коли працював Гегель, відзначався неймовірною увагою до розвитку національних мов. Отож Гегель заявляв, що німецьку філософію слід звіль-

нити від латинських, французьких термінів тощо. Звичайно, мову, яка нічого не втрачає від перекладу, слід відрізнити від мови, яку називають емінентною, значливою, бо остання не вказує на дещо зовнішнє щодо неї, окреме або одиначне, вона не інструмент, а має значення сама по собі, позаяк виявляє життєсвіт у цілому. З такої мови не перекласти без істотних втрат. Отже, висловлювання є теоретичні, а є мистецькі, поетичні. Я не хочу сказати, що в сучасній постметафізичній філософії ми не звертаємося до висловлювань і способів побудови текстів, які близькі до мистецьких. Коли йдеться про практичну філософію, коли світ є не предметом об'єктивувального розгляду, а структурним елементом досвіду, тоді йдеться про мову як епіфанію. Це, скажімо, тема герменевтичної філософії. Однак також є філософія, яка наполягає, що вона – теорія. В університетах інституалізована філософія переважно буде теорією. Поряд з нею надалі існуватиме деінституалізована філософія, котра з'явилася давно, – згадаймо хоча б Ф. Ніцше. Переконаний, що маємо визнавати розмаїття філософських способів висловлювання і не зводити філософію до мистецтва або наукової теорії».

На думку Андрія Богачова, якщо до ХІХ століття алегоричність мистецтва в європейській культурі полягала в тому, що воно відсилає до чітко визначеного в традиції образу або поняття, то пізніше мистецтво вже стосувалося символу. «Тобто ми говоримо про те, що дещо матеріальне, чітко визначене, відсилає нас до багатозначного або непевного, – пояснює Андрій Богачов. – Таким чином приходимо до символізму як критерію сучасного мистецтва. Якщо через твір мистецтва для нас відкривається цілий світ або щось більше за певний об'єкт, тоді це мистецтво. Звичайно, це абстрактне визначення, але критерій і має бути абстрактним».

Про розбіжність мудрості життя та раціональності

Відомо, що художній талант не завжди йде в парі з філософською глибиною й коли навіть автор геніальних літературних творів вдається до спроб теоретичної рефлексії, його думки можуть виглядати доволі банальними та нецікавими. «Один з найбільш популярних філософів, «розум ХХ століття» Л. Вітгенштайн був певний, що в житті треба керуватися поглядами Л. Толстого, з етичними міркуваннями якого він познайомився ще в молоді роки, – розповідає Андрій Богачов. – Вітгенштайн вважав, що толстовство є справжня філософія для життя. Проте, власні філософські тексти

Вітгенштайна зверталися до наукового розуму. Для нього ця розбіжність мудрості життя і раціональності була очевидною. Там, де ми не здатні дійти істинної, обґрунтованої згоди, можна повірити тому, що говорить авторитет, митець тощо. Тут на першому місці радше переконливі зразки поведінки, аніж формальні правила. Водночас у справі інформування, логічної структури мови – тут ми в змозі продовжувати дискусію і посилатися на формальні правила цієї мовної гри».

На думку Андрія Богачова, онтологію мистецтва найкраще пояснює феномен гри. «Мова про те, що й автор, і реципієнт підпорядковані грі, – пояснює він. – Саме гра, а не її учасники, виступає як суб'єкт, що веде учасників, формує їхні дії. Справжнє сприйняття мистецького твору і справжня мистецька творчість постають як такі, що відбуваються під диктовку, диктат цієї гри. Не випадково Г.-Г. Гадамер указує на зв'язок між словом *Dichtung* (нім. «мистецький, поетичний твір») і *Diktat*. Якщо давніший погляд фокусувався на митці, його геніальності, суб'єктності тощо, то сучасна онтологія мистецтва починається з реалістичнішого ставлення до учасників гри, як авторів, так і реципієнтів. Мистецтво – це гра, і вона має свої правила. Роль філософії тут, зокрема, – показати, що ці правила ми не здатні цілковито формалізувати. Основи правила цієї гри можуть виявлятися лише під час самої гри, вони перформативні».

Митець як зрадник

Водночас доктор філософських наук, професор кафедри філософії та релігієзнавства НаУКМА Ірина Бондаревська вважає що, сучасне мистецтво серед іншого створює предмет для філософії, тому ці дві сфери в багатьох аспектах розвиваються паралельно. Великого значення набуває вплив мови. «Бельгійський теоретик мистецтва Тьєррі де Дюв стверджує, що мистецтво – це лише ім'я мистецтва. І хоча на перший погляд така теорія може здатися безглуздою, на конкретних прикладах бачимо, що це насправді так, – розповідає Ірина Бондаревська. – Коли ми говоримо «це – мистецький твір», таке твердження істотно впливає на наше сприйняття певного об'єкта. Цю тенденцію яскраво відображає перший епізод британського науково-фантастичного телесеріалу-антиутопії «Чорне дзеркало», в якому терористи викрадають британську принцесу й змушують прем'єр-міністра країни у прямому телефірмі... звалтувати свиню. Наприкінці фільму повідомляється, що терористом був відомий ху-

дожник і лауреат премії Тернера, а відомий критик назвав його дії найвидатнішим мистецьким твором в історії людства. Водночас інші критики починають з цього приводу інтенсивну дискусію. Таким чином ми потрапляємо в зовсім інший режим сприйняття та осмислення цієї події. Магія іменування мистецтвом переводить нас в інший режим існування, віддаляє певні події, переміщує їх в символічний простір. Фраза «це – мистецтво» утримує нас від моральних чи правових висновків. Отже, саме вживання слова «мистецтво» є істотним та визначальним для існування мистецтва».

На думку Ірини Бондаревської, сучасне мистецтво рефлексує передусім щодо своєї власної природи, зокрема інституційної, своїх меж, можливостей свого існування. Якщо раніше мистецтво було про щось, то зараз мистецтво – про саме мистецтво. Випробовується саме поняття мистецтва, зокрема за допомогою мови візуального. «До прикладу, тіло для сучасного мистецтва – це не просто засіб для того, щоб розгорнути певний сюжет – воно постає як цілком конкретна фізична життєва даність, – розповідає Ірина Бондаревська. – Це тіло, з якого тече кров, воно пов'язане зі стражданням. Можемо згадати перформанс сербської артистки Марини Абрамович. Вона стоїть оголена, табличка говорить: «ви можете робити що завгодно», поруч лежать інструменти. Тілесність тіла, його спроможність померти, страждати представлена абсолютно очевидно. З другого боку, тут не йдеться про живе тіло, бо воно функціонує як мистецький об'єкт. В мистецтві немає живих тіл, немає смертей, тут все підкоряється принципу умовності. Кров тут – лише символ крові. Митець – це людина, віддалена від того, що відбувається, на шалену відстань. Якби ми бачили, як страждає Марина Абрамович в реальному житті, то мусили б втрутитись у цей процес, допомогти, а не спостерігати. Натомість тут тіло існує в ситуації балансування між живим і неживим. Йдеться про кордон, який розділяє життя і мистецтво. Х. Ортега-і-Гассет писав, що коли помирає людина і поряд з нею стоять лікар, репортер та художник, то найвіддаленішим й найбільш байдужим до цієї події буде саме митець. Він живе в іншому світі, по-іншому трактує події. Режим мистецтва – це режим спостереження. В цьому сенсі митець є людиною, яку можна назвати зрадником. Своїми образами, своїм мистецтвом він захоплює, запалює уяву і почуття інших, спонукає їх до дії, хоча сам залишається поза цією дією».

Американський митець Джозеф Кошут у своєму есеї «Мистецтво після філософії» (1969) стверджує, що все мистецтво після Марселя Дюшана за своєю природою є концептуальним. Тобто таким, в якому ідея або концепт превалює над традиційною естетикою, важливістю техніки, матеріалів тощо. Як пояснює американський художник Сол Левіт, коли митець вдається до концептуальної форми мистецтва, всі рішення й планування здійснюються завчасно, а сам процес створення мистецького об'єкта набуває другорядного, формального значення – ідея перетворюється на машину з виробництва мистецтва.

Як відомо, «робота» з ідеями є сферою відповідальності передусім саме філософії. Цікаво, як часто художники-концептуалісти, мистецтвознавці, відвідувачі виставок в PinchukArtCentre звертаються у своїх творчих пошуках до філософії? ...