

О.М. Петрова

ВІД АНДЕРГРАУНДУ ДО ПОЛІСТИЛІЗМУ ТА МИСТЕЦТВА "ТИПЕРТЕКСТУ"

(З мистецького досвіду України (30 -- 90 років))

Донедавна усі твори, що потрапляли з Радянського Союзу на Захід, сприймалися як мистецтво Росії. Художників з Литви, України, Грузії та всіх інших колишніх радянських республік цілком помилково вважали чимсь однорідним. Але в кожній національній школі були свої прадавні витоки, традиції, своя класика та авангард. Спільність — у трагічній долі, яка спіткала кожен культуру за часів соціалізму. Ця доля відбилася в безмежжі втрат.

Початок ХХ століття. Жовтнева революція понадила народи імперії ілюзіями волі. Щодо мистецтва, то саме на двадцять років припадає стрімкий злет великих авангардистів. Твори українських митців-реформаторів Казимира Малевича, Анатолія Петрицького, Михайла Бойчука, Олександра Архипенка, Олександрі Екстер відіграли неабияку роль у формуванні образу мистецтва ХХ століття.

Тоді в культурі України було те, що сьогодні зветься плюралізмом... Далі насунулася ідеологічна ніч. При безпосередній режисурі "батька усіх народів" був вигаданий "соціалістичний реалізм". Хутко мистецтво та літературу підривляли під концепцію Жданова — "ідеологізований реалізм". Все, що не вкладалося у прокрустове ложе політичної агітки, вважалося другорядним, несуттєвим, або ще гірше — формалізмом. Так, за межами суспільного життя опинилися цілі мистецькі напрями, найцікавіші індивідуальності. Почалися чистки й лови у художньому середовищі.

Найталановитіші художники нарікалися "ворогами народу". Страшна політична фантазмагорія перегорнула догори ногами нормальні людські поняття, вивернула корінням до неба дерево культури. Художні експозиції радянських республік мали віддзеркалювати взірці московських виставок. Зал Манежу, що біля Кремля, був своєрідним "Чистилищем".

Саме там під час "декад культури й мистецтва" формувалися художні стереотипи соцреалізму.

Щодо України, на яку завжди було націлене недремне око "людини з Кремля", -- жертви у мистецькому середовищі були приголомшуючими. Керівники Спілки художників, як добровільні прислужники, залюбки виконували інструкції Центру. Кожного митця в Україні, який намагався зберегти та відродити фольклорні багатства, ганьбили як націоналіста. Загальновідомим є жах українця перед тавром "націоналіст" — наслідком були заслання, загибель у таборах та в'язницях. Так Україна (як і всі народи імперії у 30-х — 60-х рр. ХХ ст.) позбулася духовного цвіту нації. З буденною, типовою для тих часів жорстокістю було потоплено у крові школу геніального М.Бойчука. Доля митця, який загинув на Соловках (остаточна інформація — в Карелії) — одна з тисяч.

Сталінська політика "випаленої землі" проросла в мистецтві усієї країни поколіннями пристосувальників — вони працювали за принципом "чого забажає начальство". А втім, і в цей страшний час були художники, які жили і творили у сутережах та піддашнях, але не зрадили ані ідеалам, ані законам красного малярства. У цій ситуації уражень нації та кожної особистості робиться зрозумілою велич творчого протистояння художників 60-х — 70-х років офіційній художній владі. Саме від цих "вигнанців на власній землі", яким судилася внутрішня еміграція, вже у 60-х роках — за часів короткої "духовної відлиги" — простягнулися животворні паростки. Художній андерграунд надихав у 60-х роках молодих Г.Якутовича, О.Данченко, І.Остафійчука, Г.Гавриленка. Без роботи тих, хто зберіг честь за часів сталінізму, та без творчості "шестидесятників"

неможливим був би полістилізм та експеримент "неоавангарду" 80-х років.

Не є таємницею, що не тільки у 30-х—50-х, але й у 60-х—70-х роках держава добре оплачувала лише відданих соцреалістів, особливо тих, хто присягнувся комуністичному міфowi. Щодо художників нестандартного мислення, їхні справи завжди були кепськими. "Критика в штатському" на Україні вела жорстоку боротьбу з Ігорем Григор'євим, Юрком Луцкевичем, Валентином Задорожним, Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Михайлом Грицоком, Віктором Зарецьким та ще десятками інших, чия провина була лише в тому, що вони дбали про художню форму, як селяни про добре оброблену землю. В умовах систематичної напруги трагічно обірвалося життя М.Грицюка, А.Горської, М.Вайнштейна, А.Лимарева, І.Григор'єва. Це вони творили справжнє мистецтво. А популяризатори соціалістичного художнього кічу, що маскували брехню під "народне замовлення", в усі труби та телевізійні програми співали осану псевдо-реалізму, присягаючись на смаках ошуканого "широкого глядача". Таким було це замкнене коло.

А що ж народ, якому втлумачували, що мистецтво належить саме йому? Протягом сорока років держава і не мала на думці виховувати освіченого глядача, підготовленого до сприйняття мистецтва. Прірва між художниками та народом збільшувалася. Цю лукаву давньоримську політику, за якою нгітвпу кидають лише хліба та видовищ, "батьки соціалізму" добре засвоїли. Неосвіченим натовпом легше керувати. Та й не для того знищували інтелігенцію в сталінських таборах, щоб вона відновилася та ще й почала б надихати народ на здобуття демократії. "Розподіляй та господарюй" — ця філософія тиранів пустила глибоке коріння на нашій землі, зробивши творчу інтелігенцію непотрібною народові, а його самого невибагливим. Народ нацьковували на інтелігенцію, вчили з підозрою дивитися у бік художників. Відсутність внутрішнього художнього ринку, байдужість держави та суспільного загалу до молоді мистецької генерації сьогодні є причиною байдужості державних установ до реальної ситуації в мистецтві.

Молоді художники, які і є сіль землі, що зветься Україна, кинуті напризволяще. Вони не мають музею, де було б зібрано під одним дахом їхні роботи, вони не мають майстерень. Як птахи на гілці, молодь знаходить тимчасовий притулок у будинках, що чекають на капітальний ремонт. Вони не мають грошей

для фарб та полотна. Чи вони потрібні Україні, чи потрібне нашій країні мистецтво взагалі?

Не лишаємо надії на те, що потрібне навіть при наших нестачах. Озираючись на історію, згадаємо, як одна епоха змінювала іншу, вмирили фараони, деспоти, царі, великі інквізитори та президенти, але ніщо, ніякі тортури не примусили людину забути мистецтво. Ще первісний наш передтеча малював, повернувшись з полювання. Люди малювали у гітлерівських та сталінських таборах. За це людство має нагороду від самого мистецтва, сьогодні воно — відкрита книга нашої духовності, "бо не хлібом єдиним..." Мистецтво, коли воно справжнє, завжди звернене до кожного з нас. Драма Христа з фрески Джотто — драма кожної людини, на чий шляху зустрівся Іуда. "Бузок" Михайла Врубеля написаний для кожного з нас. У цьому і є таємниця того способу спілкування між людьми, яке зветься мистецтвом.

* * *

У часи короткої "хрущовської відлиги" і далі — у 70-х роках, в умовах не найкращих для творчості, яскравим, темпераментним спалахнуло мистецтво В. Задорожного, І. Григор'єва, А. Лимарева, В. Рижих, Г. Неледві, З. Лерман, М. Вайнштейна та інших. Національна образотворча традиція відроджувалася у фантазіях геніальної М. Приймаченко, у творах Л. Семикіної, О. Заливахи, Ф. Гуменюка, українських графіків та ілюстраторів. Сталеві норми соціалістичного реалізму у 70-х роках розхитували художники ліричної вдачі: Г.Гавриленко — найперший. Сповідальна інтонація творів, людяність сюжетів, вимогливе ставлення до форми протистояли штампам офіційних експозицій.

У роботах середини 80-х — початку 90-х років відчутна програма естетичного плюралізму. Дуже різні за темпераментом, стилістикою, власною долею художники об'єднані в цей час за принципом! творчої безкомпромісності. Це ті, хто навіть у 60-х — на початку 80-х років уникав спокуси знайти добробут, зрадивши мистецтву. Народний художник Микола Глушенко в одній приватній бесіді сказав: "Я ніколи не писав вождів". О.Животков (батько), уникаючи офіційних тем, пішов у більш скромну, але достойну галузь — ілюстрував дитячу книгу. В.Реунов зберіг честь художника, зосередившись на жанрі натюрморту.

Більше випробувань випало на долю тих, хто намагався відродити національну художню форму. Дискримінації підлягали Валентин Задорожний, Ольга Рапай-Маркіш (два роки ста-

лінських таборів), Галина Севрук, Людмила Семикіна, Віктор Зарецький, Іван Марчук. Цей сумний ряд завершує Алла Горська, яку було вбито за нез'ясованих обставин. Складною і навіть трагічною була доля Сергія Отрощенко, Ігоря Григор'єва, Григорія Гавриленка, Анатолія Лимарева, Валерії Спірідонової, Михайла Грицюка, Олександра Агафонова, Олексія Орябінського, Ольги Петрової і ще багатьох. Постійною була дискримінація художників єврейського походження. Антисемітизму не було у творчому середовищі, його організувало керівництво Спілки художників. Не лише окремі художники — цілі школи жили у паморочному стані. Важкою для талантів була ситуація у Львові, Одесі, Ворошиловграді, Чернігові, в інших містах України. Процвітали лише київська офіційна "еліта" та віддані їй соцреалісти з провінції.

Нове мистецтво України 80-х — початку 90-х років піднімалося над прірвою в умовах соціальних та культурних уражень нації. 1989—1995 роки дали Україні дві хвилі художнього поставангарду (або ж, точніше — полістилізму). Під цією загальною назвою об'єднано мистецтво різних напрямків — від абстракції до фольклорного реалізму. У світі сьогодні добре відомі імена О.Голосія, В.Раєвського, М.Гейка, О.Ройтбурдта, В.Бовкуна, С.Панича, М.Демцо, П.Антипа, К.Реунова (сина), О.Маркитана, О.Сухоліта та ще багатьох. Природна жага пізнання кинула молодь до відчайдушного експериментаторства. Постмодерністський деструктивний метод у 80-х роках був побудований на розриві з традицією з молодим захватом багатьма декларувалася самодостатність власних ідей. Вони відкидали діючі до недавня заборони. Це було напрочуд енергійне, навіть агресивне за кольором, формою та змістом мистецтво. У ньому багато від соціального та художнього епатажу. За нетривалий час формування поставангарду, у ньому кристалізувалися не лише відкриття, але й нова кон'юнктура. Дехто з молодих, хто декларативно звинувачував ганебність пристосувальництва, потрапив у його пастку за нового часу.

Безсумнівним здобутком мистецького нонконформізму була сформована художниками (кола Т. Сільваши) система "образотворчого метафоризму". Справа навіть не у відмінності від попереднього творчого методу, але у "духові волі". Його шукали і знаходили у "шестидесятників", у бунтарській атмосфері авангарду 20-х років і навіть глибше — у розкутій фантазії народної демонології. Кінець 80-х років для багатьох був часом усвідомлення приналежності до своєї землі, до її більш як тисячо-

літнього культурного життя. Художню молодь надихала не лише киево-візантійська традиція, але й скіфський, трипільський та інші культурні шари. Саме вони колись збудили до творчості авангардистів 10-х років: К.Малевича, О.Архипенка, О.Екстер. Ця спадщина як культурна атмосфера нації була пережита частогусто парадоксально, іноді в "зворотній" історичній послідовності. Вона вплинула на формування нового національного стилю. Згадаймо пошук К.Реунова, О.Тістола, їхню "вольову грань національного постеклектизму", або "неофольклоризм" 80-х років. Він має міцну традицію в українському авангарді 10-х — 20-х років. В 60-ті роки "неофольклоризм" набув сили в художніх осередках Західної України. У Києві, де національна свідомість була вщент зруйнована, як квіти серед асфальту, підводилися перші паростки національно ангажованої культури. У творах "фолькстилю" 80-х — 90-х років немає декоративних стилізацій. Опанування традицією побудовано на духовних перегуках із традицією. В емалях, олійних творах та інсталяціях — О. Бородай та О. Бабак, у полотнах — Ф.Гуменюк, Є.Найден та інші — не лише ностальгічно відроджують минувшину, але й творять нові міфи. Власні інтерпретації християнських та поганських легенд створено в живопису Г. Неледвою, П. Антипом, О. Петровою, А. Малих, О. Бабаком, П. Малишком, О.Бородаєм та ще багатьма.

В "архитипах", що народжені фантазією В. Володька, світ язичницьких ідолів дихає майже, як "розумний космос" у "Солярисі" А. Тарковського. Оранжевання козацької символіки, неоархаїка та неосимволізм — вагомими течіями в полістилізмі України. Вони досить органічно співвідносяться із мистецтвом західноєвропейських "ритуалістів" (Паризька виставка 1989 р. "Магії землі"). У цьому відчутна потреба приєднатися до світової художньої ситуації, позбутися насильницького ізоляціонізму, тим більше, що "європейськість" є програмою у мистецтві Д.Нагурного, Л.Медвідя, Є.Прокопова, П.Макова та ще багатьох їхніх колег.

Декоративний експресіонізм "необароко" — одна з найвиразніших стильових ліній у сучасному українському мистецтві. Імпульси йдуть від стилю народної культури, зокрема, з декоративного розмаїття вітварних огорож. Навіть після тривалого аутодафе їх не бракує в українських церквах. Бароковий візерунок — це своєрідна "кардіограма" ускладнено-драматичної української історії. Різьблений візерунок — це пам'ять про летаргічний сон України, про злети її духу та гіркоту культурного падін-

ня. Трагічна й водночас романтична історія України для багатьох сьогодні є фокусом духовної зосередженості — вона просвітлює найбільш чутливих. Тому не дивно, що національна ангажованість проявляється у несподіваних авторських інтерпретаціях у Ю.Луцкевича, О.Павлова, Г.Неледві, Р.Жука, М.Гейка, В.Раєвського, К.Реунова, П.Лебединця, О.Петрової, А.Захарова, А.Малих, П.Гончара, Ф.Гуменюка, А.Андрушка, О.Бородає, та й не тільки у них. Органічною була акція "Від Бароко до Бароко", що проходила в 1995 році у Національному музеї образотворчого мистецтва у Києві (виставка і наукова конференція).

Неофольклорна хвиля поставангарду живиться почуттям розпрямлених крил, можливістю, нарешті, пізнати свою історію без перекручень і брехні. Саме тому в сучасному мистецтві України так мало формальної гри. Обмежений розвиток поп-арту, інсталяції, соц-арту, майже немає цинічного гумору, який бачимо у творах "Митьків" із Санкт-Петербурга. Багато що відступає перед пошуками моральних орієнтирів, що йдуть із глибин народної свідомості та мистецтва. Як кредо молодшого покоління, сприймаємо сказане О.Сухолітом: "Я за відродження моральних ідеалів, за розуміння мистецтва як релігії". У цьому контексті зрозумілими є інтенсивні розробки біблійної тематики О.Петровою, християнської символіки у творах О.Голосія, Г.Неледві. Автор експресивного за формою біблійного циклу тлумачить його як "есхатологічний реалізм". В композиціях Г. Неледві притчі переплелися із страхіттями чорнобильської бувальщини.

Не буде перебільшенням, якщо художні процеси в Україні 80-х — на початку 90-х років зрозуміємо як "моральний Ренесанс". Робота ця відновлює духовність, протистоїть соціальній та моральній ентропії. Це особливо відчутно у роботах наймолодших, скажімо, у художників із групи "Снов", що працювала взимку 1992 року в Седневі (біля Чернігова). О.Рідний, М.Корольов та Т.Корольова-Павлова, О.Животков, С.Кондратенко, Н.Кохаль, О.Садовський та інші їхні колеги — усі вони різні за темпераментом, стилем та уподобанням. Загальною рисою художників, що з'їхалися із Півдня, Заходу, Сходу та Півночі України, є камерність та висока духовна напруга тих, хто питає себе: "хто ми, чийі землі діти, ким ми були і до чого прямуємо зараз?" Мабуть, через високе культурне надзавдання для усіх молодих із "Снову" так багато важить народний образ та картини наївних майстрів, архітектура Козельця, Чернігова, козацькі церкви Седнева.

Творчість Олександра Животкова виразно втілює цю загальномистецьку програму, а саме: узагальнення, зв'язок з традицією, свого роду трансгресивне синтезування іконописної площинності, "знаковість" у дусі К. Малевича. У живописних циклах О.Животкова фігура, жіноча голова або ритуально-релігійний образ пізнаються в лаконічній кольоровій плямі, в окресленому контурі, який де-інде сходить на нівель, перетворюючись на найтоншу смужку, що продряпана на свіжому нашаруванні фарби. Кольори на композиціях О.Животкова не агресивні — переважно, сріблясто-сірі або рожевувато-білі. Це стримана палітра, у ній пізнаються кольори осіннього листя, глини із прідавних дніпрових схилів чи бруківки з Андріївського узвозу. Ніхто, крім О.Животкова, у сучасному українському живопису так віртуозно не володіє, здавалося б, зовсім неефективною палітрою, з якої вилучено яскраві кольори. Але від цього його полотно не робляться млявими. Вони справляють враження емоційного акумулятора, беруть у полон суггестивною міццю.

Мабуть, феномен живопису Олександра Животкова полягає у цій "архаїзованій" палітрі, яка нехай підсвідомо, але неодмінно нагадує людям первинні реалії: зітліле торішне листя чи попіл від згаслого вогнища, розвіяний по снігу, або мокрий граніт на сходинках храму. Колір створює стриману, урочисту, але глибоку і міцну симфонію.

У картинах О.Животкова (і це типово для кола його колег з "Седнева-2" та з групи "Живописний заповідник") конкретна емоція перевтілюється у "чисту субстанцію" кольору, звільнюючись від конкретизованих життєвих прообразів. Вона стає своєрідним екстрактом — постає як емоція "взагалі". Через це образи в полотнах сучасного майстра витримані в традиціях "іконного передстояння", що, в свою чергу, зумовлює урочисту монументальність композицій. О. Животков тяжіє до створення картини як живописної форми, "...через нищення реалій... перейшов... до чистої форми", — говорить художник. Ця чиста форма набуває властивостей окремої речі.

Пошуками художньої форми, яка розуміється як зміст твору, сама себе створює і через себе висловлює духовну програму мистецтва, — цим шляхом за останні шість років пройшло багато особистостей, які опанували класичну абстракцію, або абстрактний експрессионізм. Програма "Живописного заповідника" (О.Животков, М.Гейко, М.Кривенко, А.Криволап, Т.Сільваши) декларує самодостатність композиційного мінімалізму й безсюжетність. Щодо експресивних творів В.Буднікова, П.Бевзи,

ЮЛущкевича, Г.Неледві, Л.Маркосяна, Є.Слісєєва, О.Добродія, В.Шкарупи, С.Гая, В.Франчука, С.Савченка, Б.Лукіна і ще багатьох — їхній метод утримується в межах метафоричної оповідальності та фігуративізму. Отже, трансцендентальний сенс колоризму визначимо як найтипівішу рису українського малярства другої половини 80-х — 90-х років.

У семантичній картині сучасного мистецтва поряд з екстремізмом новаторства існує і життєподібний реалізм. До речі, він має рішучі переваги на зарубіжному та вітчизняному художньому ринкові. Саме за творами соцреалістів ось уже 10 років полюють галерейники. Це ще раз доводить консервативність у смаках широкого загалу. Часто-густо радянську тематику соцреалізму сноси на Заході купують як своєрідний унікальний "кіч". Причини інтересу дуже неоднозначні. Безсумнівним є інтерес до незвичної теми та усталеної форми. Об'єктивна картина художнього ринку реєструє не тільки уповільненість у зміні смаків, але й фундаментальність такого поняття, як "здоровий глузд". Його важливо сприймати не як побутовізм, без зверхності. Ця категорія завжди багато важить у культурологічному процесі. Ще прафілософи розуміли "здоровий глузд" як найпоширенішу добродієність. Не маючи змоги розмірковувати зараз про філософський контекст поняття, зауважимо, що "середньостатистичний глядач" апелює саме до "здорового глузду". Саме тому тут панує ринковий успіх.

Полістилізм середини 80-х — 90-х років має більш складні, динамічні стосунки із "здоровим глуздом". Представники "полістилізму" не заперечують художньої традиції. Вибудовуючи на ній індивідуальну творчість, досягають високого рівня художності. Хворобою "полістилізму" є сповзання в салонність, що майстерно маскується. Але повернімося до здобутків.

Домінування чуттєво-колористичної стихії пояснює лабораторну замкненість та очевидну непопулярність художників, яких можна вважати митцями гіпертексту, або транс-авангардного експерименту (В.Цагалов, І.Чичкан, В.Рябченко, О.Гнилицький, М.Маценко, О.Тістол, В.Раєвський та інші). Мистецтво "позаінтелектуального автоматизму" з'явилося під впливом теоретичного тиску з боку мистецтвознавця О.Соловйова. Захопившись метою втілити підсвідому сферу в мистецтві та теоретичними засадами світового транс-авангар-

ду, О.Соловйов трансплантував їх в молодіжне середовище. В експозиціях почали унаочнюватися окремі ідеї Юнга, Фромма, Дерріді. Особливо привабливою виявилася вирвана з контексту теза про мистецтво, яке "не потребує сенсу, тому що сенс не має ніякого відношення до мистецтва".

Треба віддати належне вигадливісті й дипломатичності О.Соловйова — він завжди знаходив джерело фінансування своєї програми.

У 90-х роках в Україні відбулися дивні, часто-густо зухвалі виставки: "Київські мистецькі зустрічі", "Алхімічна капітуляція", "Нове варварство", "Фрагмент. Музей архітектури", "Мистецтво, що вирощене в кістці" та інші. Релятивізм "мистецтва гіпертексту" сигналізує про вичерпаність (для групи О.Соловйова) попередньої художньої системи. Але ніяка художня революція не відміняла фундаментальних категорій — художньої міри та смаку, а саме цього бракує вітчизняним "гіпертекстуалам". Художники забувають про відстороненість мистецького образу, змішують кордони дозволеного в творчості-грі та в реальному житті. Експеримент триває...

Спробуємо в пекучій магмі нових ідей, зухвалості, комплексів геніальності, помилок роздивитися здорові тенденції, не закриваючи очей на нову кон'юнктурність, інфантилізм та відверту антихудожність. Як не парадоксально це виглядає, але втілення підсвідомості сьогодні сприймається як реалізм, як дійсне віддзеркалення сучасного життя. Найдрітучіші прихильники "ленінізму-соцреалізму" не зможуть заперечувати, що живемо ми в країні сюрреалізму, що перемиг в усіх сферах буття: від інтиму аж до Парламенту. І саме сьогодні ніхто, крім авторів, здавалося б, божевільних інсталяцій, не показує так хворобливо і нервово ганебність вітчизняного світоустрою. У гіркоті, іронічності молодіжних виставок є така сама міра пронизливої правди, яка вражає у фресках з "Дома глухого" Гойї.

Непорозуміння часто виникають через ненавченість глядача "читати" метафору. Крім того, мистецтво гіпертексту свідомо розриває із категорією "здоровий глузд". Це збільшує прірву між художником і глядачем. Сприйняття будь-якої нової системи, а особливо поставангардистської, потребує проникнення в специфіку художнього мислення, яке не зумовлено класичним (традиційним) типом мистецької філософії. "Отсюда.., — за Мамардашвілі, —

¹ Юнг К.Г. Об отношении к поэзии // Юнг К.Г. Нойманн. Психоанализ и искусство. — Ваклер, 1996. — С. 23.

² Петрова О. Семантичне перехрестя. Форми художньої свідомості в мистецтві України 1985–1995 рр. // Сучасність. 1996. — №12.

вся проблема так называемого модернизма, казалось бы, порывающего с прошлым. Просто в этом случае приходится неклассическими средствами, то есть, совершая некоторые дополнительные акты, в содержании самой мысли не присутствующие, решать фактически ту же классическую задачу... состояния человеческой души на острие вот той очевидности или "здорового смысла".

Ще десять років тому вітчизняне мистецтво примушувалося до соцреалістичного міфу, досить далекого від життя. Тому цілком зрозумілі полярні зацікавлення молоді, яка прийшла, щоб знищити цей міф. Але надто довго ентузіасти нового українського пост-авангарду лишаються учнями, повторюють уроки західних кумирів. Хвороба вторинності призводить до зневажання свого, особливого. Втім, у цьому, до певної міри, є реакція на "шароварність" радянсько-фестивального мистецтва, національного кічу.

"Пертекстуали" мають безумовну перевагу у втіленні пульсації того чи іншого акту, самого процесу народження образу. Художній образ живе не лише у просторі, але й у часі. Зрозумілим є тяжіння до рухомих об'єктів — кінетизму, до дійства (театру-хепенінгу). Публічний простір, демонстрація та розгортання ідей в ньому робиться умовою існування поставангардистського об'єкту. Звідси увага до відеотехніки, теле- та кінопроекції.

Ще з епохи класичного сюрреалізму (Поль Елюар — Сальвадор Далі) сфера підсвідомого увійшла до кола художніх зацікавлень мистецтва. Але це не означає вичерпаності ареалу Свідомості.

Зі зламу сторіччя (Вернадський, Тейяр де Шарден, Флоренський та інші) очевидною стає "неосферність", або "психосферність" мислення новітньої доби. Мамардашвілі знаходить прозріння щодо космічності людської свідомості у Декарта — Паскаля. Ідеї "розумного космосу" найпривабливіші у філософії ХХ ст. "Сознание является парадоксальностью, к которой невозможно привыкнуть... Каждый раз, как только мы зафиксировали какой-то процесс становления сознания, оно уже не то, что мы зафиксировали". Людство взагалі не могло б мати справи із світом, що був би вичерпаний в системі "причина — наслідки". Розуміння

невичерпності джерела Свідомості дозволяє порадити панам поставангардистам не нехтувати цим даром Божим. У сфері свідомого є неосяжний простір для самореалізації. Але є суттєва деталь. За ідеєю Ніцше, шанованого "гіпертекстуалами", для роботи із свідомістю потрібно постійно перебувати в мисленні, в ситуації перемагання себе самого, тобто в процесі невпинного становлення. А як це поєднаеш з ідеєю безсенсовності мистецтва?

Експериментуючи в царині підсвідомого, бунтуючи проти попередників і відшукуючи нову форму, слід зважати на те, що вартою уваги може бути лише та підсвідомість, яка є продуктом розвиненої свідомості. Мені цікава підсвідомість Юнга, Кіркегора, Далі, Бергмана, Феліні, Параджанова, але не таких, як найцінніший Цаголов. Якість його творчого кредо постає не тільки в об'єктах, але у маніфестах-висловлюваннях, що їх старанно колекціонує О.Сидор-Гібелінда. Ось взірєць: "...Я всього лише один із вас, я зовсім не якийсь там Спіноза. Я тільки тупо спостерігаю за тим, що зі мною відбувається..." У заяві В.Цаголова "Я больше не художник" читаємо: "Художнику сегодня необходимо осознать обреченность своего положения — искусство., на "территории" которого совершалось его параноидальная бесполезная практика, вряд ли сможет адаптироваться к ... пользе и целесообразности... Язык полезных функций вытеснит метафорический язык искусства, ненужный никому примитивный хлам... Большинство галерей закроется, оставшиеся же музеифицируются или превратятся в клубы для душевнобольных". Бідний нео-Герострате, храми вже спалювали і до Вас, але вони безсмертні. Якби В.Цаголов та його однодумці-революціонери інколи зазирали до історії мистецтва, вони б мали змогу переконатися в тому, що було в руйнівних потенціях позаду. Ще в 1909 році засновник футуризму Марінетті виголошував: "Пусть же придут поджигатели с почерневшими пальцами!.. Подожгите же полки библиотек! Отведите течение воды в каналах, чтобы наводнить склепы музеев... Возьмитесь за ломы и молоты! Сройте основания славных городов".

Наші "пертекстуали" так захоплені маргіналією, що ледь не втілюються в модель поведінки героя А.Платонова, який "замість музики

³ Мамардашвили М. Как я понимаю философию. — М., 1992. — С.97.

⁴ Там само. — С. 76.

⁵ Сидор-Гібелінда О. Неіснуюча виставка. — К., 1995. — С.13.

⁶ Цаголов В. Я больше не художник. — К., 1995.

⁷ Гастев Г. Футуризм (на пути к новому символизму). — М., 1914. — С.9.

Розділ IV. МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА МУЗЕЙНА СПРАВА

своєї душі... слухав шум підсвідомості, що лунав з репродуктора". Саме таку "чудову какофонію мемуарних потоків у свідомості" вітає незаперечний авторитет місцевих неомодерністів О.Тістол. Йому підспівує О.Сидор-Гібелінда: "Це особлива філософія життя, означена модусом рафінованого цинізму". Мистецтвознавець помиляється щодо терміну, бо то є цинізм кримінальної хроніки, панелі, що не стосується мистецтва.

В експерименті поставангарду багато хибного та стільки ж позитивного. Розмірковуючи над прикрими жорстокістю, цинізмом, що майже зводять нанівець театралізованість, веселу іронічність, припускаю, що митці, на взірць О.Гнилицького — В.Раєвського — В.Цаголова, є останньою жертвою тоталітарного радянського суспільства. В брутальності це покоління через себе зживає запас радянської в'язниці й антилюдської політики, а також таємничі психофізіологічні комплекси, що лишилися декому з митців від нещасливого дитинства. Проходячи через катарсис, художник очищується. Бо все ж таки мистецтво існує для того, щоб у світі було менше бруду й болю.

За 10 років творчої праці художники позбавилися догматизму нормативності, одержали

право на пошук. Попри всі судоми, психологічні, економічні та творчі складності мистецтво України вчиться функціонувати в ситуації творчої свободи. В умовах повної економічної кризи наприкінці 90-х років ця Свобода дається художникам ціною подолання невимовних труднощів. Самотужки митці намагаються шляхи до Європи та американських галерей, проходячи всіма колами приниження й здирництва з боку вітчизняного та західного арт-бізнесу. Щодо Міністерства культури України, то за 10 років інформацію про діючих митців навіть не введено до світової інформаційної мережі. І все ж художники працюють, бо є безумовний позитив — право бути тим, ким ти себе бачиш. Важко, але все ж сучасне мистецтво України входить у процес світового розвитку.

Течії і струмені художнього плину створюють могутній потік. Свідомість митців не припиняють страхи й заборони. Цій творчості також ніхто не закине звинувачень у провінційності — провідні тенденції світової образотворчої практики також одержали тут талановиту інтерпретацію. Цьому явищу є назва — "Вільне мистецтво України".