

# КІНЕЦЬ

КОНЦЕМ

АЛБМАНАХ ПРО СУЧАСНЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО І КУЛЬТУРУ...



ЦЯ

# ПУСТОТА

# МОЖЕ БУТИ

# ЗАПОВНЕНА

630639 X.4

1x.4

МОЮ

ІЛЬКИ

За традицією альманах «КІНЕЦЬ 2000» продовжує досліджувати, спостерігати чи просто демонструвати мистецькі «продукти», явища, рефлексії, а також численні проблеми теперішньої культури і загалом соціуму, котрі виникають і повідомляють про себе крізь призму есхатологічних настроїв. Як правило, есхатологія поживається наприкінці століть, тисячоліть (особливо у масових вираженнях), хоча, в остаточному підсумку, переживання смерті, роздуми про кінець власного життя супроводжують людину впродовж усього її живого перебування на Землі. Нинішній стан масової культури характеризується демонстративною «видовищністю» смерті. Відтак, яким чином десакралізоване насьогодні мистецтво, здатне реагувати на некрофільські прагнення мас? Чи здатне воно, окрім обслуговування їх, запропонувати щось натомість? Щось живе. Це один аспект, який певним чином виникає з контексту даного номера альманаха. Другий, не менш важливий аспект полягає в опублікуванні аналітичних, художніх (але в обидвох випадках — відвертих) текстів, інтерв'ю, у котрих висловлюється безпосередня авторська позиція щодо різноманітних сучасних не лише мистецьких, але й суспільних проблем. — «Кінець кінцем, я скажу вам правду-матку!»

Номер втілювався під концептуальним гаслом «пустота». Парадоксальним чином відчуття пустоти (як внутрішньої, так і назовньої) виникає у людини внаслідок розгортання фундаментального модерністського міфу Західної цивілізації, спрямованого на подолання, розширення різного роду меж (передусім мало б йтися про межі свідомісні). Світ без меж, мистецтво і культура без меж — чергова ілюзія сучасності. У пустому світі, без меж, людське життя машинізується, набуває рис промислового продукту, напівфабрикату, придатного лише для технологічного заповнення численних порожнин економічного та соціального гатунку. Життя стає роботою, позбавленою радості і свята.

Тексти, якими заповнювалася пустота формальної друкованої площі цього номера, створені кількома авторами із закордону та різних міст, регіонів України (щоправда, переважають іванофранківці, і це додає альманахові маргінальності). З'ясувалося, що українська мистецька ситуація, з властивими для неї тенденціями розгубленості, маргінальності, багато в чому подібна до ситуацій в інших постсоціалістичних країнах Європи. Відмінними є лише ступінь політичної заангажованості сучасного мистецтва в тій чи іншій країні, а головне — відвертість і сила мистецького втручання, художньої реакції на теперішні реалії.

НБ ПНУС



630639



**АПЕТИТ** (ВИБРАНЕ З ПУСТОТИ)  
Ростислав Котерлін

4

**ІНТЕРВ'Ю З ВІКТОРОМ МІЗІАНО**

8

**ШЛЯХ НАВМАННЯ В ДИВНИХ МІСЦЯХ**  
Тарас Ткачук

14

**ПРО «МІСЦЕ» І МІСТО**  
Віктор Мельник

16

**«НОВА ХВИЛЯ» — БІЛЯ «ОСТРОВА МЕРТВИХ»**  
Олег Сидор-Гібелінда

20

**ІНТЕРВ'Ю З ПАНАСОМ ЗАЛИВАХОЮ**

23

**P. S. ДО «ГАЛИЦЬКИХ» ФОТОГРАФІЙ**  
Яновський & Найденова

28

**МСМ. НЕЗАЙМАНА ТЕРИТОРІЯ**  
Ігор Панчишин

30

**«КУКУРУДЗА ПРОТИ»**  
Анна Серєда

32

**КАШПІРОВСЬКИЙ — НАШ ПРЕЗИДЕНТ?**  
Ігор Слісаренко

38

**ЗВ'ЯЗОК ПОЛІТИКИ ТА МУЗИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКА КІМ ЧЕН ІРА**  
Авторський переклад Михоли Поліщука

42

**ЕПОХА НЕЛЮБОВІ**  
Володимир Мулик

44

**ТІЛЬКИ ЩО, ЦІЄЇ СЕКУНДИ**  
Євген Із

46

**ХУДОЖНИК ТА ЙОГО ЕСХАТОЛОГІЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ**  
РОЗДУМИ. ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
Анюта Аракелян

48

**В НАПРЯМКУ «МИСТЕЦТВА У ВІДНОШЕННІ» В «КІНЦІ СТОЛІТТЯ».**  
**МАКЕДОНСЬКІ УМОВИ: 1985—1997**  
Небойша Віліч

51

**ІНТЕРВ'Ю З ЛЕОНОМ ТАРАСЕВИЧЕМ**

57

**ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНА РЕВІЗІЯ**  
Дрій Андрухович

61

**ЩОДЕННИК** (ТЕКСТИ РАДІОНОВЕЛ)  
Тарас Прохасько

64

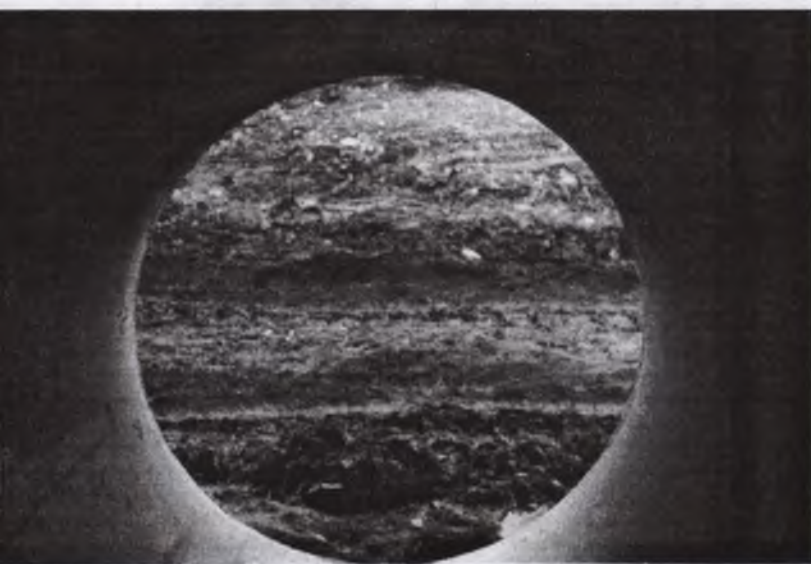


ФОТО З. КОВАЛЯ

no comments

БІБ. ПОТВКА  
ІНВ. № 630539





# АПЕТИТ

(ВИБРАНЕ З ПУСТОТИ)

РОСТИСЛАВ КОТЕРЛІН

тим завдяки Канту ми знаємо, що «чистим» є такий розум, котрий витворює взірцевий світ, — світ, у якому мало місця для дійсності, однак багато віри в реальність, яка вибудована тим-таки розумом і піднесена до космічного масштабу. Кант небезпідставно вважав, що суто інтелектуальне застосування розуму приводить до помилок. Він критикував чистий розум, практичний розум (хоча вважав його вищим за теоретичний), здатність судження... Критикуючи, Кант тотально апелював до себе самого, і тим самим явив своєю яскравою особою певний тип людини — тип, котрий ось уже впродовж кількох століть домінує в життєвому вимірі Західної цивілізації. Критикуючи — Кант визначав межі.

**ПРО МЕЖІ.** Якщо зазирнути у хронологію основних мистецьких подій останніх років, то можна помітити одну цікаву закономірність. Переважна більшість поважних проєктів сучасного мистецтва у своїх концептуальних експлікаціях так чи інакше наголошує на понятті «межі». Можна пригадати виставку чотирьох зіркових американських художників (Хемилтон, Науман, Торрез, Віола) «Уздовж межі». «Кожен художник так чи інакше перебуває на прикордонній смузі; він пересувається уздовж межі, скидаючи цінності і увялення, заперечуючи їх чи пропонуючи нові, втілює (або відкидає) сутність світу у невпинному русі, що означає постійне перенесення меж», — читаємо у каталозі до цієї виставки. Цього року у Любляні відбуватиметься міжнародна бієнале



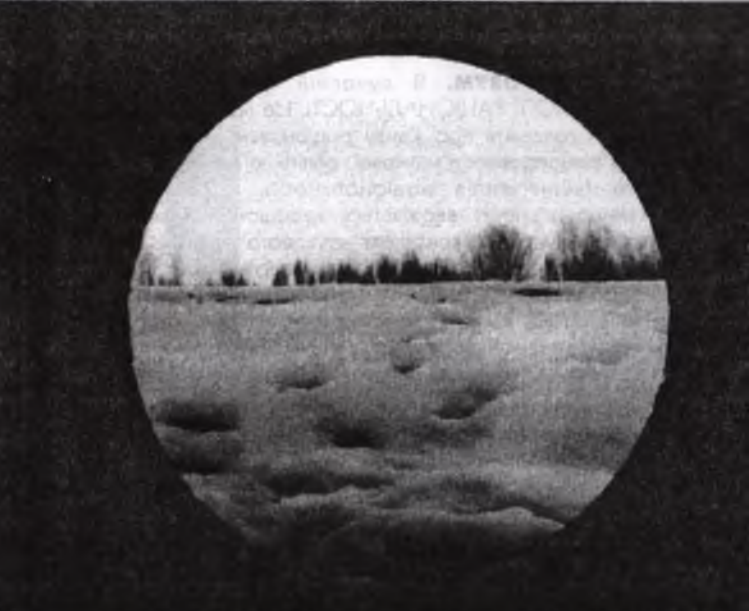
**ПРО РЕАЛІЇ.** Реалії нашого часу цілком підтверджують давню філософську думку про те, що все у цьому світі перебуває в своїх межах, тобто все має початок і кінець. Але ті ж самі реалії свідчать й про те, що все у цьому світі неодмінно прагне, хоче (навіть якщо й не хоче) за ці межі вийти і, рано чи пізно, — таки виходить. «Мавпа прагне вийти за свої межі (згідно з Дарвіном) і стати людиною (себто тварина «хоче» розширити свої тваринячі межі, прагне навчитися промовляти людські слова, їсти хліб та масло), комаха «хоче» стати птахою, птаха — кішкою, кішка — собакою, собака — гицлем, людина хоче вийти з себе і стати надлюдиною» і т. д... За логікою іншої думки про безкінечність і без-межність всього у світі, так чи інак всім істотам та речам вдається вийти за свої межі, і відтак — «мавпи стають людьми, пси стають гицлями, люди стають котами, астероїдами чи ангелами, вода стає вогнем, дерево — каменем» і т. д... («Післяметемпсихоз», т. 1, ч. 2, 3 с.).

А ще людина намагається вийти за межі через одвічне прагнення свободи та відкритості. Однак нині, в постмодерністській ситуації різноманітних зміщень, перенесень «меж» розчинилася сама мета таких перенесень — свобода, оскільки людина загубила, або ж так і не віднайшла те у собі, що не має меж. Адже ж тіло людське має межі, розум має межі, апетит має межі, душа (чи психіка, якщо хочете) має межі, дух має межі (адже він з людиною, з її свідомістю, з тілом), — межі є повсюди і, щоби це збагнути, залишається лише вийти за них. А вийшовши за межі, залишається лише запитати: «а де є межі»? — Якщо буде кому запитати і якщо буде потреба про щось питати.

Сьогодні все більше і більше людей дістають увялення про оточуючий світ внаслідок зіткнення зі вже естетично сформованою та «запакованою» інформацією, котру ретранслюють різноманітні засоби масової інформації. Все менше і менше залишається людей, котрі прагнуть пізнавати світ і себе у прямому контакті зі справжніми, природними речами. Відтак, щоб з'ясувати деякі суттєві реалії теперішнього мистецтва, культури і врешті-решт життя, — варто подивитися на них з позицій «практичної фізіології». У цьому тексті будуть висловлювання про розум. Відтак, цей текст міг би називатися «Критика нечистого розуму», але така його назва викликати б чимало асоціацій з Кантом, раціоналізмом і т. п. Поміж

«Маніфеста-3» під назвою «Синдром обмеження (сила захисту)». Куратори цієї виставки пропонують художникам з'ясувати парадокси порушення меж і механізми захисту. Очевидно, що концепція «межі» є сьогодні фундаментальним міфом Західної цивілізації і вона цілком перебуває в руслі триваючого й нині проєкту модернізму.

**ПРО ПОСТМОДЕРНІЗМ.** Обсмактуваний нині з усіх сторін постмодернізм був і є свого роду відрижкою модернізму. В рамках модерністської перебудови світу відбулися радикальні перенесення, зміщення меж, що стосувалися безпосередньо онтологічних аспектів людського життя. В ситуації постмодернізму проходив процес засвоєння того «матеріалу», що був відвойований у природи модернізмом. Стилева «нечистота» постмодернізму являє собою свого роду відстійник, де очищуються, позбавлені меж, різноманітні реалії життя, передусім — естетичного. Сьогодні стає очевидним, що модернізм з його прагненням «оновлення» не закінчився у постмодернізмі. У проєкті модернізму основним імпульсом була віра в науково-технічний прогрес, віра у «надлюдину». Розгортання модернізму здійснювалося на основі людського раціоналізму (практичного розуму), який калькував природний принцип панування та підкорення. Постмодернізм двоякий за своєю суттю. З однієї сторони — це ревізіонізм. Але цей «перегляд» дав поштовх крайньому модернізму, так званому «ультрамодернізму». Те, що сьогодні втілюють в США біоінженери, відбувається цілком в дусі ультрамодернізму, тільки нині людина перебудовує вже не оточуючу її дійсність, природу. В ситуації ультрамодернізму американського зразка людина вже перебудовує людину, людську природу в буквальному значенні цього слова. В численних голлівудських фільмах вже створено чимало художніх образів, моделей,



прототипів, які беруться і братимуться за основу технологами, інженерами-біологами для ультрамодерністського репродукування «нвої» біо-техно-людини\*. І ця віртуалізована «кіберперестройка» здійснюється за посередництвом, «в межах», того-таки, критикованого Кантом, «чистого розуму».

Мистецькі виставки, де використовується поняття межі (подолання межі, перебування на межі, вихід за межі, розмивання меж), свідчать значною мірою про радикалізм, з яким художники вирішують різноманітні естетичні, соціальні чи загалом життєві проблеми. Власне, на межі виникає найбільша напруга, свого роду первинна лінія оборони. З поняттям межі постає водночас питання про розмежування — здатність демаркувати зону живого від мертвої ділянки в тілах, речах, подіях. Зрештою, таке акцентування на межовості спричинене тим, що сучасне мистецтво рефлексує стосовно векторних ідей науки, раціоналізму, спрямованих на розгадку, з'ясування та практичне застосування крайніх, найпотаємніших форм життя. (Однак відкритим для науки залишається питання, чи дослідивши форму життя, вдасться збагнути її причину?). Врешті, більшість радикальних мистецьких творів і є тією межею, за котрою вже не діють закони ні логіки, ні алогіки, за котрою розуміння вже межує з нерозумінням і не знаходить жодних способів висловлювання, окрім пустого мовчання.

Свого часу розв'язати суперечність між життям та мистецтвом не змогли художники-модерністи (хіба що кожен сам для себе зокрема — Воргол, Бойс). Сьогодні вже добре помітно, як старіють і розкладаються їхні твори — передусім яко реальність естетична. Як реальність матеріальна ці твори ще довго перебуватимуть в ціні, в музеї, в історії. Але ще вразливішою виглядає ситуація з постмодерністами і ультрамодерністами. Для них питання ціни ще загалом не визначене, адже ціна мусила б бути в якихось межах (Тут варто наголосити, що українські сучасні митці можуть спостерігати, усвідомлювати себе в контексті вищеописаного, як у кривому дзеркалі, — коли добре помітно, що відображення криве і добре зрозуміло, що дзеркало нерівне. І, мабуть, шукати правду варто десь поміж «дзеркалом» та споглядальником).

\* Сьогодні найсучаснішими (в прямому значенні цього слова) художниками є, для прикладу, генетики: Вільмут (тато вівці «Доллі»), Вакаяма (тато 50 клонованих мишей) та інші подібні до них митці. Усі інші сучасні художники (що малюють, фотографують, інсталюють, перформують, артистично порушують межі) на їхньому тлі є звичайними традиціоналістами-«просвітянами».

«Ти починається якраз там, де закінчується Я, і є абсолютно відмінним від мене... Відокремлене від ТИ, Я стає пустотою»

Хосе Ортега-і-Гассет

#### ПРО ПУСТОТУ.

**ПРО РОЗУМ.** В сучасній філософії є поняття ТИПОЛОГІЇ РАЦІОНАЛЬНОСТІ. Це поняття застосовують, коли говорять про кризу раціональності і наголошують на рівноправності наукової, релігійної, магічної, соціальної та інших типів раціональності. Таке трактування раціональності вважається ірраціоналістським і воно перегукується з критикою наукового розуму, що йде від «філософії життя» та екзистенціалізму.

Попри теперішню надмірну інтелектуалізацію мистецтва, воно у своїх крайніх чи найглибших проявах залишається ірраціональним. Зрештою, наявність ірраціональних пластів в людському духові породжує ту безодню, з якої виникають нові змісти, ідеї, творіння. Взаємопроникнення раціонального та ірраціонального витворює сенс і живить роботу розуму.

На противагу філософам життя, екзистенціалістам, котрі гостро критикують сучасний раціоналізм, діють представники критичного раціоналізму. Критичні раціоналісти прагнуть відмежувати сферу раціональності — науку — від метафізики, ідеології, псевдонауки, що підвладні впливу ірраціональності. Вони намагаються пояснювати емпіричний досвід лише раціонально. Але загалом і критики раціоналізму, і критичні раціоналісти перебувають під одним спільним знаменником — вони критикують. І таким чином вони намагаються встановити межі. «Де є межі?»

Звичайний приклад, що стосується безпосередньо людського досвіду, може стати тут у пригоді. Чимало моїх друзів — художників, літераторів, загалом інтелектуалів, — побувавши в США, наголошували, що почували себе незатишно або просто нудьгували «в межах» американського раціоналізму. Натомість не менша кількість моїх друзів тут, в Україні, вже просто-таки надмірно збудилася «в межах» нашого рідного, українського ірраціоналізму\*. Зрештою, ірраціоналізм в Україні є дивним явищем.

Його прояви надто фаталістичні. І справа тут не лише в тяжкому економічному становищі. Почасти цей ірраціоналізм викликаний розумом, який в межах кантівського «чистого» можна назвати «нечистим». З такої точки зору зовсім не дивно складається, що одна з найраціональніших країн світу США цього року планує надати найбільшу (в числі ще кількох країн) фінансову допомогу одній з найіраціональніших, нині, країн світу — Україні.

Отож, скільки б сьогодні не говорили про подолання меж, — на різних рівнях, у різних сферах, — завжди існуватиме процес розмежування. Бо коли меж вже не стане, то розум змусить людину створити нові «межі». Адже такою є природа розуму (будь-якого: і чистого, і практичного, і «нечистого») — здатність бути надзвичайно сильним — але лише в межах\*\*.

**ПРО АПЕТИТ.** Усім зрозуміло, що природа людини складна і багаторівнева. І апетит є одним із стрижневих механізмів її повсякденної життєдіяльності. За визначенням — це фізіологічний механізм, що регулює надходження в

організм харчових речовин і тісно пов'язаний з діяльністю харчового центра головного мозку. А загалом, зазвичай, більшість фізіологічних проблем життєдіяльності власного організму людина вирішує за посередництвом усталеної розумової механіки. Відтак, на пошуки їжі її штовхає не лише «первинний» апетит, але й розум. Зрештою, зв'язок апетиту з розумом цілком очевидний. Це важливо особливо розуміти у теперішньому суспільстві споживання, де людині безперервно щось пропонується: «з'їж, випий, «закуси», переглянь, перечитай, вивчи, запам'ятай, встигни, трахни, купи!».. Безперервне споживання викликає надмірні бажання, зростання апетиту. Адже в перекладі з латинської апетит — це «прагнення, бажання». Придивившись, можна помітити, що розум подібно до шлунку безперервно шукає поживи. За останніх кілька сот років його апетит неймовірно зріс (через те й «межі» постійно пересуваються — на кшталт — «їсти, чи не їсти?»).

Один з найпростіших способів збагнути природу людського розуму полягає у спостереженні людини за своїм апетитом, або ж, на «крайній» випадок, за апетитом інших людей. Тоді стане очевидним, що механіка, або ж — «модерніший» вислів — телематика функціонування розуму споріднена з роботою апетиту. Яскравий тому приклад можна щодня спостерігати на вулицях наших міст і сіл. Мільйони українців, рухаючись своїми звичними (іноді незвичними) маршрутами, постійно щось гризуть, жують — піріжки, «чебуреки», а найчастіше — «семочки». Таке безперервне жування може свідчити про порушення меж в апетитах величезної кількості людей. Щобільше, цей процес супроводжується ще й надмірним виділенням слини, в результаті чого ці люди «іраціонально» та необмежено обплывають оточуючий простір — землю, тротуари, під'їзди і т. п. Піддослідний собака фізіолога Павлова міг би щиро позаздрити багатьом українцям, у котрих виділяється так багато слини завдяки численним та добре розвинутим умовним та безумовним рефлексам на харчі, статеві зносини, оборону власного тіла, а відтак і на елемент можливого досягнення цих «благ» — гроші!

Однак за океаном, вже згадувані, раціональні американці не менше від наших жують поп-корн, вісяні пластівці і тому подібний харч, хоча й роблять це почасті з «розумом». Але від того їхні апетити так само втрачають межі, і сьогодні американці небезпідставно вважаються нацією «товстунів».

Загальновідомо, що при більшості захворювань апетит знижується, а іноді буває хворобливо підвищеним, або спостерігається нездоровий потяг до вживання незвичайних речовин — наприклад — крейди, торфу, лайна, антифризу тощо.

**А.** Запитання: чи можливий вихід за межі апетиту? Чи можливий вихід за межі розуму? Чи можливий вихід за межі будь-чого?

**І.** Відповідь: вихід «можливий». Але бувають моменти, коли розум зводить людину з розуму, або ж апетит руйнує людині апетит, або мистецтво нищить собою мистецтво. І як колись хтось у давнину влучно помітив: «подібне виликовується подібним» ▲

\* Про ірраціоналізм по-українському може свідчити і такий факт. Не так давно один заслужений художник України після відвідин звичайної (з незначним подоланням меж) виставки сучасного австрійського мистецтва з гнівом вигукнув: «Вони що, нас за дурнів мають?»!

\*\* В одному зі своїх есеїв про кризу раціоналізму Умберто Еко наголосив: «Проблема не в тому, щоб вбити розум, але з'ясувати, аби небезпечні форми раціоналізму не породили шкоди, а також розмежувати поняття розуму і правди».

# ОНАЄІМ ТИ



# НЕ ОДИН

# ІНТЕРВ'Ю З ВІКТОРОМ МІЗІАНО



Віктор Мізіано — арт критик та куратор, головний редактор «Художественного журналу» (Москва). Розмова з Віктором Мізіано відбулася у Києві в кінці листопада 1999 року під час міжнародної конференції «Візуальне мистецтво 80-90-х років в контексті культурної ситуації ХХ сторіччя», організованої Центром Сучасного Мистецтва у Києво-Могилянській Академії.

**Ростислав Котерлін.** Я слухав ваш виступ, і ви повели мову про «тусовку». Чи не свідчить це про те, що художники в Росії сьогодні не мають глядача. Виходить свого роду замкнена ситуація. Сучасне мистецтво в Росії існує лише для тусовки і фактично не знаходить виходу на масового глядача на більш широкий публічний контекст?

**Віктор Мізіано.** Я зрозумів запитання. Відповідь така. У моєй відповіді буде чотири виміри, я б сказав так, принаймні — декілька вимірів. Перше, що — частково так! Все те, що я говорив, від цього я не відмовляюсь. Дійсно, ми констатуємо існування дуже замкненої на себе художньої спільноти, котра, власне кажучи, не знайшла, не виробила повноцінних інституцій, котра не зацікавила собою суспільство, не стала предметом інтересу зі сторони влади, що традиційно у всі віки використовує мистецтво як засіб своєї репрезентації. Від усіх цих діагнозів, від констатації цієї ситуації я не відмовляюсь. Але! По-перше, будь-яке висловлювання — воно контекстуальне і, зрозуміло, смисл цього аналізу, досить злого аналізу — його смисл в кінцевому результаті був полемічний. І зрозуміло, мені хотілося дещо загострити ситуацію. Тому що з іншого боку ми можемо констатувати, що попри усе, навіть якщо порівнювати це з Києвом, якщо порівнювати з якимись іншими великими східно-європейськими художніми центрами, — в цілому — московська ситуація виглядає, як мені здається, досить вигранно. Тому-то, попри усе, Москва має два художні ярмарки, попри усе вона має п'ять європейського рівня галерей, вона має сформоване коло дуже цікавих і

сильних художників, вона має вже традицію показу європейських виставок у себе на території, вона створила і висунула цілий ряд фігур, котрі дуже широко відомі, неважливо якою ціною, неважливо якою стратегією. Ця стратегія також вразлива для критики, це стратегія скандалу, виклику. Але в цілому ця ситуація не закапсульована до такого ступеня, як це могло би видатися з того, достатньо полемічного виступу. Це другий аспект. Третій аспект полягає в тому, що діагноз, принаймні те, як сформулювали ви запитання, я можу сказати, що з цієї точки зору такий діагноз можна поширити на усе сучасне мистецтво в цілому.

**Р. К.** В цілому світі?

**В. М.** В цілому світі, тому що насправді в усьому світі ми маємо, в сутності, аналізуючи ситуацію західних країн, ми маємо справу з двома формами ізоляціонізму. З однієї сторони є система сучасного мистецтва — те, про що ми мріємо у східній Європі — музеї, фонди, художні академії, де навчають правильного сучасного мистецтва. Але, що це є? Це є абсолютно замкнена система, де художник, закінчуючи навчання, потім стрибає з одного фанта на другий фант, від однієї закупки якогось суспільного фонду до другої, і все його мистецтво покликане для музею. А музей, підтримуваний державою, муніципалітетом чи якимись особливими фондами, що заохочуються податковою системою, яка в багатьох західних країнах стимулює спонсорські вклади в інститути культури, — в сутності має перед очима виключно таку фігуру, як куратора, як критика, як директора музею. Так ось це ігнорування публіки, яке я присудив тусовці,

воно притаманне і західному сучасному мистецтву не меншою мірою. І нарешті є ще один момент дуже суттєвий, що так само індиферентним за великим рахунком до публіки є і те мистецтво, західне, яке, намагаючись протистояти цій закапсульованості мистецтва в системі інституцій, — виходить з них. Найбільш радикальні молоді художники покидають інституції. Ідуть у певне неінституціональне середовище, котре по-своєму також є форма тусовки. Єдина різниця полягає лише в тому, що в Росії пішли інституції від художників, а на Заході художники пішли з інституцій. Але те, що багато в чому ці процеси пізнають себе і, більше того, тут я протягну невідомо ідею російського і взагалі східного месіанства — ось саме в тому, що у кінцевому результаті ми, перебуваючи в ситуації покинутості інституціями, виробили механізми функціонування мистецтва поза інституціями, незрівнянно більш витончено і радикально, аніж це зробили ті західні художники, котрі полишили інституції і котрі, загалом, завжди мали за плечима фонди і, достатньою мірою, лукавили. Принаймні я можу навести приклад свого кураторського проекту, втіленого в Москві, сенс якого зводився до того, що видатний російський філософ, сьогоднішній, Валерій Подорога впродовж року зустрічався з десятьма художниками. Це була замкнена ситуація, вони обмінювалися ідеями, художники приносили проекти не для виставлення в експозиційному просторі, а виключно для розмови, для діалогу, для спілкування. І філософ, зі світовим ім'ям, приходив два рази на місяць з четвертої дня до дванадцятої ночі до останнього метро і дарував їм свої ідеї, обмінювався. В сутності цей проект є саме прикладом позаінституціонального існування мистецтва. Подібні проекти, аналогічні за методикою і загальною методологією робилися в різних країнах. І це є запорука того, що насправді наша ситуація не настільки ізольована, як нам видається. Насправді, ось цей досвід цього періоду, він дав нам певні можливості, які за умови їх правильного пояснення і правильної подачі — цілком конвертовані.

**Р. К.** Але все-таки ситуація ізоляціонізму існує, і в який спосіб, на вашу думку, можливий вихід на більш широкий контекст. Я не маю на увазі тут гасло «Сучасне мистецтво — в маси». Однак мистецтво, якщо воно сильне, воно повинне мати вплив на тих-таки політиків?

**В. М.** Я думаю, тут моя відповідь дуже проста. Треба працювати! Нам просто треба працювати, попри усе! І все складеться, і все додасться. А як працювати? Я можу уявити собі, як я це бачу. Я думаю, що, по-перше, треба працювати всередині свого контексту. І насамперед працювати з владою. Себто уявлення про те, що ми унікальні, що влада тупа, що влада незацікавлена в мистецтві, що вона нічого не розуміє, що вона корумпована, що вона мафіозна — це, це — природа будь-якої влади. Нема ніде доброї влади, я її ніде не бачив, хоча багато їжджу і роблю багато проектів за кордоном. Влада всюди однакова. Відтак потрібно якимось чином з цієї владою працювати, її навчати; шукати спосіб, щоб влада відчула свою зацікавленість в мистецькому середовищі — і це один напрям роботи. Другий напрям — це робота з публікою, тому що знову-таки уявлення про те, що публіка тупа, незацікавлена в сучасному мистецтві, нічого не розуміє — воно неправильне. Воно неправильне ніде, в жодній країні світу, ні в Бурундії, Монголії. В кожній країні публіка — це такі самі люди, як ми з вами. Вони байдужі до сучасного мистецтва. Тут є цілий ряд об'єктивних причин, тому що на відміну від західної публіки у нас сучасне мистецтво ніколи не насаджувалося. Проте є й інші причини. Сучасні художники надто замкнені на внутрішню гру. Навіть не тільки художники, але й люди, котрі роблять журнали — тут це критика і на власну адресу. Ми





кожучи, історифікованої версії цього процесу. І я насправді абсолютно впевнений у тому, що якщо цю роботу проробити — і на матеріалі, припустимо, української ситуації — ну бігме Боже, якщо сьогодні перейти до дискурсивної роботи, то статус того, що тут відбувалося, ми раптом зрозуміємо, — що це було щось дуже значне, щось цікаве, і з цим можна працювати.

**Р. К.** Але це було, а час «триває» далі, і нічого нового. Все по колу начебто відбувається і все-таки не знайдено нових ідей.

**В. М.** Не можна постійно вимагати — зробіть нам новенького, зробіть нам красивого. У людини є межі можливості. І насправді — це нормально.

**Р. К.** Чи не свідчить це про те, що все напрацьоване, цей матеріал вже вичерпав себе, він вже мертвий. Залишається тільки його структурувати, розкласти усе на полицки, в музеї і т. п. А далі? Чи здатен цей

якоюсь мірою, залежить успіх наших ситуацій. Не від художників, вже не від художників. Я знаю всіх провідних європейських кураторів, вони всі наших художників знають. Вони вже їх мають на увазі. Це покоління художників буде працювати, дуже скоро з'явиться друге дихання, вони будуть робити нові роботи і т. д. Вони вже на панелі, вони вже подані. Однак наша робота — валоризувати те, що вони зробили. Тільки цим ми можемо допомогти, щоб ті ж самі європейські куратори не могли їх ігнорувати. Вони зараз можуть їх ігнорувати лише тому, що їхнє мистецтво дискурсивно не облаштоване. От, це перше. Друге питання, ваш докір про те, що немає начебто продовження цієї традиції. Тут я що можу сказати. Проте, дійсно, — молодих художників мало.

**Р. К.** В Україні така ж сама ситуація.

**В. М.** Так, я знаю. До речі, в Москві вони вже



накопичений потенціал формувати нових художників, істотно впливати на творення «людської» свідомості?

**В. М.** Тут є два питання, два моменти. З однієї сторони — ваш докір до ситуації в тому, що вона не дає продовження. А другий, наскільки я себе правильно зрозумів, він полягає у тому, — що ви ставите запитання, — наскільки те, що було створено цими людьми, дійсно має якусь культурну цінність. Моя версія, моя впевненість полягає в тому, що — так! Абсолютно так. Більше того, моя версія полягає в тому, що ми працювали гірше. Тобто художники зробили більше, ніж ми. І ми зараз повинні ось відповісти на ваше запитання — так чи ні. Можливо моя гіпотеза не вірна, але ми повинні її перевірити. До цих пір у нас немає книги, немає ні книги російською мовою, ні книги про українську ситуацію, ні книги про усю пострадянську, східноєвропейську — книги немає. А їх повинно бути двадцять, тридцять, багато, — і ця робота повинна робитися. І від успіху цієї роботи,

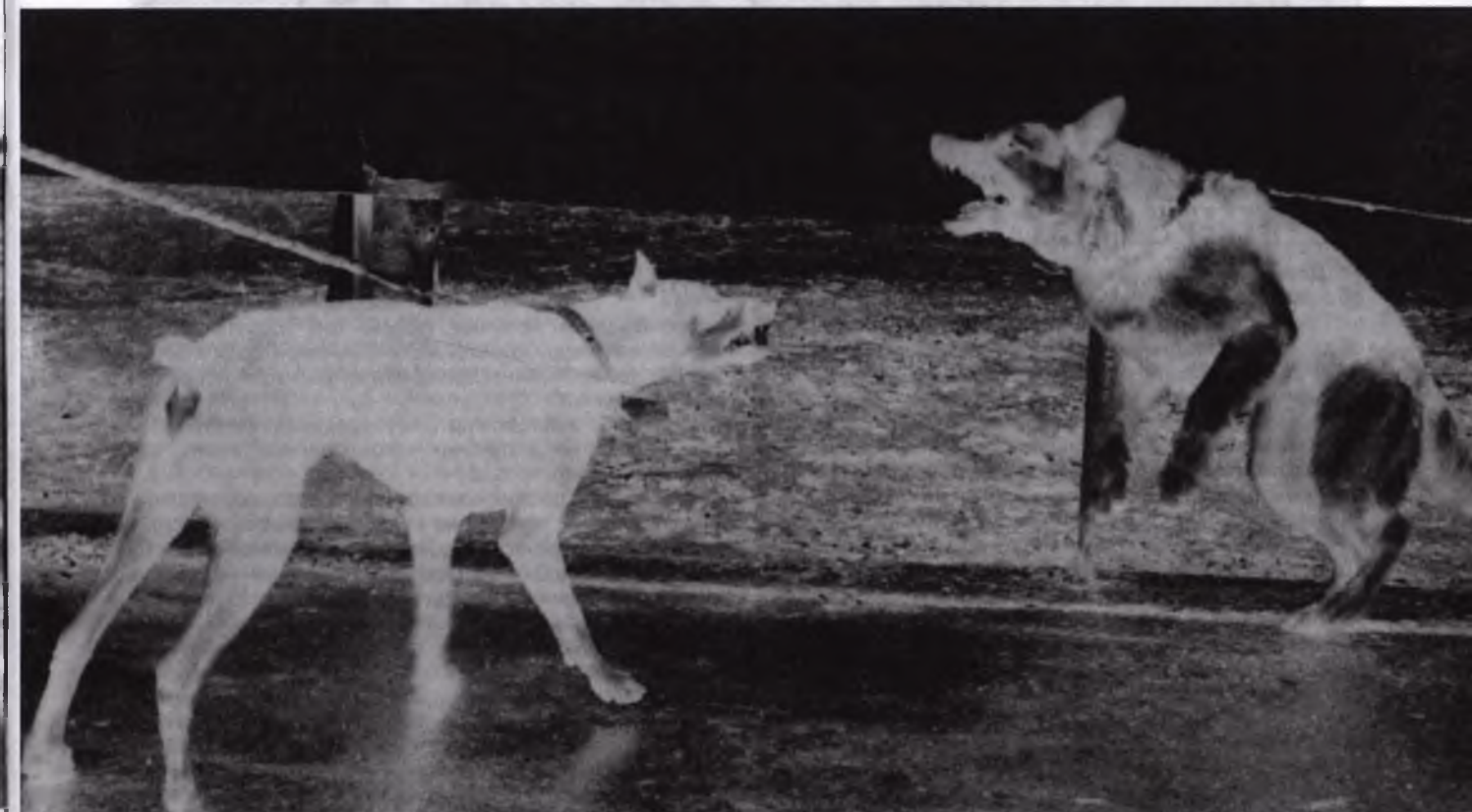
з'явилися. І у Петербурзі вони вже з'явилися. Вони поки не дуже зрілі. Вони поки не дуже яскраво про себе заявили. Але вони вже є. Я не маю сумніву, що вони скоро з'являться тут.

**Р. К.** Чи не вважаєте ви, що ці молоді художники є більш прагматичні і, в основному, вони орієнтуються на Захід. Зрештою, Захід постійно диктує і Росії, і Україні свої правила гри. «Мейн стрім» створюють в Нью-Йорку, в Берліні, а нам вже доводиться підлаштовуватися. Наприклад, «там» (на Заході) Беніто Акіле Оліва щось сказав. «Тут» хтось швиденько це вичитав, «врубався» в дискурс і вже переносить ці ідеї сюди і починає працювати. Ось у нас завжди усе відбувається таким симуляційним, імітаційним способом?

**В. М.** Ви знаєте, що я можу сказати тут таке — що так, звісно. Є невблаганна логіка ситуації. Ресурсів інституціональних, економічних у художніх ситуацій в східній Європі менше. Відповідно, ми ще на якийсь період,

доволі тривалий, приречені на периферійність. Це так. З іншого боку, насправді це, достоту, якісь невблаганні закони історії. Існує центр, існує периферія і це завжди було і буде завжди. Але є один дуже суттєвий момент, що центру ніколи не потрібна копія з периферії. Центру потрібне інше. І сама логіка становлення художнього процесу полягає в тім, що локальне конвертується в центральне. І відповідно, в силу цієї механіки, навіть найбільш кон'юнктурні художники однаково наполягатимуть на своїй інакшості. Тому що це найкраща форма «соул промоушна». Це перше. А, по-друге, є ще інший момент, котрий полягає, з моєї точки зору, в тому, що ми однаково інші, у нас однаково інакша культурна зав'язка, у нас однаково інша ситуація, однаково інакше минуле. В глобальне мистецтво я не вірю, його немає. Неможливо. Чимало мотивів, форм, тем, які визначають мистецтво Заходу, вони просто неможливі тут. В силу, насправді, саме того, що процес модернізації в наших країнах

темою у наших країнах — це неможливо. І, наприклад, навіть тоді, коли Захід нам нав'язує у дуже недвозначній формі якісь речі — дуже прості. Наприклад, вони нав'язують нам список книг, — оскільки я видавець журналу, а зараз книжкової серії при нашому виданні, — котрі вони готові фінансувати у випадку нашої готовності до перекладу. Так, — це колонізаторство, але ж ми можемо вибрати з цього списку. Вибираємо ж ми. Вони дають список з трьохсот книг. Право вибору залишається за нами, і це, насправді, також креативний процес. І більше того, можу запропонувати вам приклад Єкатеринбурзького художника, котрий на гроші Джорджа Сороса пішов і зробив собі зуби. Тобто Сорос ніби оплатив йому ремонт зубів. Це ж і є маніфестація того, що «ви нас колонізуєте, а ми на ваші гроші зробимо те, що хочемо». Ось. Він потім демонстрував свої зуби на вернісажах, як свій мистецький проект. Ми ж зробили цілий номер, присвячений саме цій проблематиці Сходу,



був, він пройшов і був з багатьох позицій більш авангардним, радикальним, більш модерним, ніж західна модернізація. Чому у нас не працюють всі тематики мультикультуралізму, чому у нас не працюють проблематики фемінізму, чому ми сміємося над американцями, — просто сміємося, — чому? Тому що ми дикі? Насправді я вважаю, що не так. А тому, що ми більш модернізовані в цьому сенсі. Америка, котра є центральною та найбагатшою країною і нав'язує світу свої культурні теми — так — для нас вони смішні. Просто тому, що ми їх вже вирішили.

**Р. К.** Ви вважаєте?

**В. М.** Так, я впевнений. Ні. Я хочу, щоб ви зрозуміли мене правильно. Я не хочу сказати, що в наших культурах немає місця феміністичній проблематиці. Є. Але зовсім не у тих формах, в яких вони актуальні для Америки. Цілком в інших. І працювати в даному ключі з цією

Заходу, розкриттю усіх технологій, репресивних, колонізаційних технологій, які застосовує Захід стосовно нас. Тому я частково це вже пережив. І власне зараз я хотів у своїй відповіді не так підтримати пафос ваших критичних ремарок, які мені дуже близькі, як сказати власне про те, що простір для автономії у нас однаково є і ми повинні його максимально використовувати; при цьому не забуваючи про те, що цей великий начебто світ, звідки йде, власне, колоніальна загроза — кінець кінцем — це є великий світ, який просто дуже цікавий і його треба знати, хоча б просто тому і не тільки навіть просто тому, що ворога треба знати в обличчя, чи просто тому, щоб чинити опір чомусь, треба це добре знати. Однак насправді просто-напросто тому, що будь-яка якість мислячої людини полягає в інтелектуальній цікавості — і просто треба знати тому, що це є і це цікаво знати ▲





## ШЛЯХ НАВМАННЯ В ДИВНИХ МІСЦЯХ

Дописемні археологічні культури мідного або бронзового віків важливі для нас тим, що вивчаючи їх можна неупереджено і максимально об'єктивно спостерігати процеси, які відбувалися впродовж їхнього життя. Це, як покажемо далі, дуже важливо для сьогодення.

Щодо досліджень археологічних культур залізного віку, то, на жаль, часто можна помітити, що учений починає ототожнювати себе з об'єктом вивчення, особливо за етнічною ознакою, шукаючи «благородних предків». Наприклад, у працях, присвячених ранньому середньовіччю, прослідковується історія «свого народу» (в залежності від національності автора). Причому абсолютно забувається, що Середньовіччя — це історія аристократії, яка простий народ називала «смердами» — смердохами, або ще якимось вельми неповажливо і розглядала його як здобич, джерело власного збагачення. Навряд чи наш дослідник хотів бачити себе отим самим смердом. Він модернізує давно минуле, розглядаючи його у світлі сучасних сильно міфологізованих відносин: влада — народ.

Дописемні культури цікаві тим, що у них проявляється те, що властиве і більш пізнішим писемним цивілізаціям і сьогоденню. Для усвідомлення сучасності важливо звільнитися від новітніх міфів про мирного доброго землероба, оточеного жадливими і злими іноземними ворогами, його любові до матері і жінки — «берегинь» роду, про багатотисячолітню історію народу, який ніс цивілізацію в оточуючий світ, про безперервний етногенез і культурогенез.

Як показує археологія, усі прадавні культури на території України не були місцевими, а кожна з них приходила на ці землі і з часом зникала, не залишаючи будь-яких значних слідів у більш пізніх народів.

Читаючи Геродота, або Боплана, можна уявити, як зачаровувала ця земля прибульців, як заманювала їх до себе і вони, заселяючи перехрестя шляхів різних народів, потрапляли у пастку, прирікали себе на зникнення без сліду. Відомо, що перехрестя є місцем перебування злих хтонічних сил, які намагаються знищити людину. У наших випадках це їм успішно вдалося.

Усі культури (в археологічному розумінні цього терміну): і лінійно-стрічкова, і буго-дністровська, і трипільська, і ямна, і культура кулястих амфор і багато інших, більш

ТАРАС ТКАЧУК

пізніших, проіснувавши якийсь час, зникали, розчиняючись в імлі тисячоліть. Здається, що сама земля поглинає людей, їхні здобутки, або направляє культуру якимось містичним чином до загибелі. Чим був топос України для прибулих до нього народів? Лихим місцем?

Ці питання насторожують неупереджених інтелектуалів, носіїв не потрібних нікому у нас знань та умінь.

Такі важливі досягнення, як землеробство, скотарство, обробка металів, гончарство і ткацтво з'явилися в Малій Азії, Північному Іраці, Ірані, Палестині, Північній Сахарі. А потім вони, завдяки міграціям груп населення, або у результаті культурного обміну, через Балкани і Центральну Європу розповсюдились на територію України.

Балканський світ, окрім перерахованих досягнень, залишив у нас ще дещо, а саме хтонічне світобачення, властиве землеробам і скотарям — селянству, яке, за визначенням О. Шпенглера, живе тільки циклами, а не лінійно спрямованою історією.

Селянське хтонічне світобачення у нас є вирішальним рушієм усього; історії як такої не існує, маємо, натомість, цикли: від одної іноземної позики до іншої, між ними знаходиться процес її проїдання — і так дев'ять років. Велика битва історії між селом і містом закінчилася у нас перемогою села. Тому усі наші міста так подібні між собою і нагадують великі села.

Селянський менталітет, якому властива недовіра до усього нового, обумовлює принциповий антиінтелектуалізм переважної більшості населення. У багатьох представників влади це поєднано ще з успадкованою від радянських часів ненавистю до інтелігенції.

Існує ще одна проблема, яка постійно висить над народом, орієнтованим на селянський хтонізм і циклізм — розташування між двома країнами з ідеями месіанства. Це Росія з її ідеєю «народа богоносця» і Польща з «месіанством польського народу».

Ці ідеї (як і багато інших) виникли у містах — генераторах історії. Українських політизованих інтелектуалів, натомість, привабила ідея «благородного обману». Не відомо правда, чи свідомо притримується її сучасна влада, або її радники.

З цього виникають інші сучасні міфологеми, такі як



безперервний етногенез та культурогенез, зовнішні вороги, які спричиняють загибель державності і багато інших. Щодо останнього міфу, слід зауважити, що селянський менталітет постійно заважав у ті часи, коли українці починали діяти історично. Могутні і злі вороги сидять у нас самих, всередині, і чекають свого часу. Зовнішні злі сили з'являються лише тоді, коли в краю все гниле і розвалене, залишиться тільки прийти і взяти.

Дослідження розвитку культур дозволяють побачити, що перед їх загальною кризою спостерігається значне зростання кількості різноманітних текстів. Вони набувають надзвичайно вишуканого вигляду, мають багато додаткових елементів. Це явище сигналізує про наближення колапсу культури. У цей самий час відбувається ще одне цікаве явище — повернення до старих текстів та форм, які вживали предки, часто досить давніх. Культура у передкризовий час повертається до своїх витоків, звичайно, у модернізованому і міфологізованому вигляді. Настає епоха Відродження. Але кожне Відродження закінчується.

Маємо парадокс. Вибагливість стилю творів мистецтва і літератури або інших текстів культури свідчить не про її силу, а навпаки, про слабкість і наближення колапсу.

Згадаймо хоча би «серебряний век» російської поезії перед Першою світовою війною і переворотами, або брежневський монументалізм у пропаганді перед розвалом СРСР.

Прості, мало оздоблені тексти, говорять про потенційну силу та експансивність культури, яка їх породжує.

Наше Відродження вже відбулось за часів Кравчука. Культура зробила своє коло. Що далі? На зміну модернізованому етнографічним текстам приходять дуже прості і тим самим надзвичайно експансивні цінності — ерзаци американської культури. Великий будинок, велика і дорога машина, довгонога і також дорога жінка, успіх у бізнесі, спорт, торгівля і політика як пріоритети заняття населення. Штучно перенесені на чужий ґрунт, вони набувають гротескного вигляду. Створюється симбіоз глибинного селянського менталітету і привнесених зовні цінностей, таких як парламентаризм, республіканське правління, інститут президентства на абсолютному непридатному для цього місцевому ґрунті. Створюється щось зовсім дивне.

Влада, фактично, сприймається лише як шлях до особистого збагачення. Ніколи немає в усіх невдалих проектах винних, суспільні відносини збудовані на принципах сімейної, рідко сусідської общини. Усі інші, хто не ввійшов до сімейно-родинного об'єднання, сприймаються як здобич, об'єкт для пограбування. Такі засоби як машина, комп'ютер, Інтернет, шільниковий зв'язок тощо втрачають у цьому суспільстві свої нормальні призначення, а стають знаками — символами багатства, предметами заздрощів інших селян. Вони нагадують скляне намисто, або залізні сокири у вождів на островах Океанії за часів Дж. Кука.

Мабуть, потрібно багато сотень років для того, щоб з найкращих родин сьогоднішніх селян, які зараз активно збагачуються, зайнявши усі керуючі органи в усіх сферах життя і заселивши міста, сформувалася аристократія, яка зможе знайти сили вирватися з обумовленого селянським менталітетом їхніх предків, звичного і зручного циклізму родинного життя, і почати рух вперед, стати на шлях історії, розпочати будівництво не раннього середньовіччя, а постінформаційного суспільства. Хто знає?

Але що робити сьогодні представникам страти інтелектуалістів? Маємо декілька можливих шляхів.

1. Піти на службу до теперішніх нових українців (селян за суттю). Стати, якщо добре догоджати їхнім смакам, «зірками». Обслуговувати їхні шоу «мистецькі» чи «політичні». Харчуватися кістками з їхнього столу і думати, що все гаразд. Цим шляхом пішла більшість інтелектуалістів.

2. Перестати читати, думати, писати, а почати працювати у торгівлі (перепродажу), тобто змінити страту. Немало і таких.

3. «Жити не за брехнею!» — це гасло зараз стало більш актуальним, аніж у часи «застою». Ним живуть дуже мало представників нашої страти. Вони нагадують героїв германської міфології. Мужні і сильні, вони знають про свою близьку загибель, сміливо зустрічають Долю з мечем у руці.

4. Є ще один шлях, не такий героїчний, зате найбільш продуктивний — накивати п'ятами з перехрестя. Багато інтелектуалістів, що вдалися до еміграції, досягли у своїх заняттях видатних результатів. Їхній приклад надихає! ▲

Сучасність будується на акумулюванні і ув'язуванні.  
Марк Оже

Серед реалій «contemporary art» українського зразка є одна корінна проблема, яка хоч і лежить на поверхні, але майже не застосовується для діагностики породжених ним явищ. Це проблема «міста», міського середовища, в якому локалізується тепер вся художня діяльність, що відповідає «стандартам» новітнього мистецького руху. На відміну від мистецтва, породженого західноєвропейською та американською цивілізаційністю, сфера «міського» в Україні є перш за все фактором «місця», а не мистецтва, котре, як відомо, на теперішньому етапі тісно пов'язане з урбаністикою та комплексом дотичних до неї соціально-культурних і техногенних перемін. Не зовсім вдала спроба Центру сучасного мистецтва у Києві зі створення «Мережі сучасного українського мистецтва» зумовлювалася нагальною потребою освоїти й об'єднати всеукраїнський культурно-мистецький простір. Методами інтернетівської комунікативності ЦСМ намагався подолати примітивну локалізацію художньої творчості по одиноких міських осередках, де існує сякий-такий досвід фінансових, експозиційних та інтелектуальних прецедентів. Поки цього не сталося, актуальним залишається дослідження «місцевих феноменів», свідомо чи несвідомо зав'язаних на місцевості. В дуєті «міське-мистецьке» спостерігаються два типи взаємовідносин: «полюбовний» і «антагоністичний». Перший не обов'язково народжує позитив, так само як і другий — протилежні йому якості. Тасування понять і наслідків залежить від рівня заангажованості митців, специфіки міського середовища та його внутрішньої політики.

У даній площині вартує порівняти досвід Харкова та Івано-Франківська, який на відміну від Києва чи Львова менш знівельований сторонніми тенденціями. В обох містах майже на зламі 1980-1990-х років почали втілюватися індивідуальні та групові проекти, альтернативні до існуючого офіціозу. Поряд з традиційно міцною школою графіків у

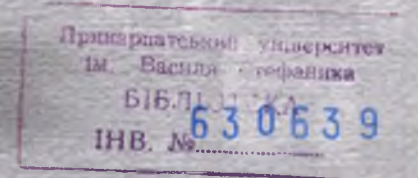
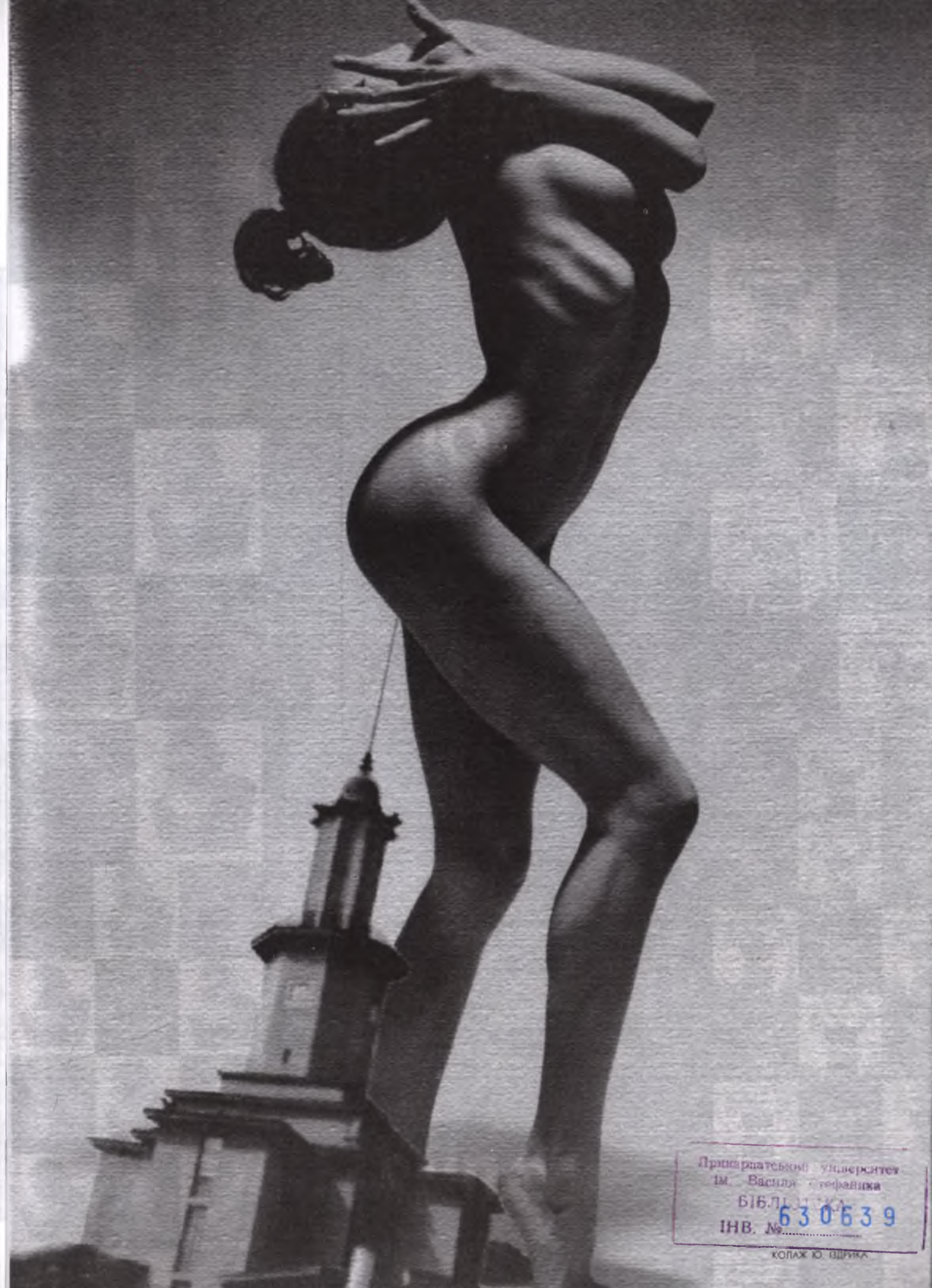
## ПРО «МІСЦЕ» І МІСТО

ВІКТОР МЕЛЬНИК

Харкові з'явився стиль соціально жорстокої, часом парадоксальної фотопластики Браткова, Солонського, Павлова, Михайлова, резонансно задекларованої в Україні та за кордоном. Іванофранківці мають «культового» Андруховича, «Плерому», «Кінець кінцем», мали колись «Імпрезу» і певний блок виставкових проектів, трансформованих у місцевий ландшафт. Харківські автори помітно віртуалізували свої зв'язки з місцем проживання. Монструально-індустріалізована урбаністика пострадянського Харкова з пролетарськими окраїнами, нудністю Держпрому й тоталітарними проспектами — тема з багатьма наслідками, яку іронічно й безкомпромісно обігрують художники, фотографи, літератори, часто ігноруючи фальшиві табу. Реальний «негатив» міського образу переведено в культурологічну площину, звідки починається творення нового соціального нарративу. Інакшею є ситуація в «рекреаційному» Івано-Франківську (Станіславіві). Порожнеча, яка з'явилася внаслідок сов'єтизації цього середньоевропейського міста, вимагає наповнення. Збережена історична топографія та архітектура, що нашаровані тут на пам'ять минулого, творять потужний «міфологічний ландшафт», який буквально провокує на текстотворення та поведінкову «бароковість». Минулого року під гаслом «Перетворимо Івано-Франківськ на місто!» розпочалася «європеїзація» історичного центру. Курйозний виверт, пов'язаний з визолоченням мідного шолому ратуші, збудованої у 1920-1930-х роках в аскетичних формах польського конструктивізму, збочив цей благий намір в керунок напівкустарної «китайщини». За прикладом Києва та ювілейних об'єктів у Галичі процес «мічення» підвладної території реалізується в архітектурних декораціях на старих фундаментах, що явно не узгоджується з реаліями сучасного буття. Певна «зобов'язаність» перед «станіславівським міфом», яка ґрунтується не тільки на сентиментальності, але й прагматичному розрахунку, прискорила множення благодійних фондів, громадських і депутатських об'єднань з приставкою «наш» (Станіславів), «наше» (Місто). Під нову концепцію розвитку притягують також благонадійних митців і відомих літераторів. Роз'єднані й зневірені «альтернативники» очікують відкриття задекларованого при підтримці міської влади Музею сучасного мистецтва, оскільки інші можливості публічної апеляції для них з часу останньої «Імпрезі» (1997) перекриті браком коштів і агресивним опором культурницької номенклатури. В «історично стурбованому» Івано-Франківську вже простежуються ознаки поступового перетворення його на провінційний глухий «саркофаг», під яким зручно жити і в якому пануватиме підмазана позолотою «євро-попса» та обтічний з усіх боків натуралізм культурницьких форм. Іноді здається, що зліплена з нагромадження різних європейських стилів і їхніх домішків пластика міста гнітить місцевий «андеграунд». Формально «полюбовний» стосунок з «місцем» не знаходить виходу у явищах, які б «вставляли». Може через це відбуваються перманентні «втєчі» у позаміський ландшафт або явні компроміси з конкретикою міського середовища. «Оголеність» харківської ситуації в даному випадку видається більш відкритою й динамічною завдяки тотальніше освоєному новітньо мистецькою ідеологією міському простору та об'єднувчим зусиллям тамтешньої муніципальної галереї. Іванофранківцям поки що залишається покладати надії на матеріалізацію подібного закладу, або писати тексти... ▲

«Перетворимо Івано-Франківськ на місто!»

КІНЕЦЬ





ДЕ?

ШО!



КОЛИ?

ПО ЧОМУ?



# «НОВА ХВІЛЛЯ»

ОБЕЛ СНОП-ІПІЛНДІА

Літературна творчість в Україні сьогодні переживає нову хвилю. Це не тільки зростає кількість публікацій, але й змінюється їхній характер. Якщо раніше переважали твори, що відображали внутрішній світ людини, то тепер все більше уваги приділяється зовнішньому світу, суспільству, політиці. Це відображення відбувається в різних жанрах: від есе до роману, від драми до кіно. Авторів стає все більше, вони різноманітні за віком, національністю, місцем проживання. Це дає можливість читачеві знайти твори, що відповідають його інтересам. Нові хвилі літератури завжди були ознакою її розвитку. Українська література сьогодні не виняток. Вона продовжує розвиватися, збагачуватися новими ідеями, формами, темами. Це робить її більш цікавою і актуальною для читача. Ми сподіваємося, що ця нова хвиля літератури в Україні триватиме ще довго і принесе багато хороших творів.

КРАПКА



$R=1 \rightarrow \infty$





# ІНТЕРВ'Ю З ПАНАСОМ ЗАЛИВАХОЮ

*Панас Заливаха — івано-франківський художник зі складною долею «шістдесятника», негалицьким темпераментом і безкомпромислою світоглядною позицією, якщо мова заходить про фаталістичні обставини буття українського мистецтва.*

*Народився 26.XI.1925 р. на Харківщині, згодом з батьками переїхав в далекосхідний Зелений Клин. Грунтовну академічну освіту отримав навчаючись в середній Художній школі та Ленінградській АМ (1947, 1955-1960). Після 1962 р. живе в Івано-Франківську. Репресований у 1965-1970 рр. Поряд з Аллою Горською, Іваном Світличним, Сергієм Параджановим, Василем Стусом, Євгеном Сверстюком входив до еліти українського «шістдесятництва».*

*На зламі 1980-90-х рр. був піднятий на вістрі соціально-політичних і культурних зрушень в Україні. Лауреат премії ім. В. Стуса, лауреат Державної Премії ім. Тараса Шевченка (1995). У 1997 р. за сприяння української діаспори у Великій Британії відбулися виставки митця в Лондоні, Манчестері, Нотінґамі та перший його досвід побуту за кордоном.*

*Інтерв'ю з Панасом Заливахою записано в листопаді 1999 р.*

*«Недобиті і недовіроджені, бо ялові» — так, дещо іронічно, висловився художник про теперішнє українство в момент, коли диктофон був виключений. Ці слова і стали епіграфом розмови.*



**Ростислав Котерлін.** Я хотів би у вас запитати про кінець мистецтва — тему, яка постійно виникає впродовж ХХ століття. Чи вважаєте ви, що мистецтво закінчилось?

**Панас Заливаха.** Чиє мистецтво? Абстрактне мистецтво, чи мистецтво нації?

**Р. К.** Я не можу поділяти ...

**П. З.** Ви вважаєте, що мистецтво існує поза націями?

**Р. К.** Я тут хочу сказати, що людина, просто людина, будь-якої нації для того, щоб піднятися і щось змінити на краще довкола себе, просто змінити саму себе — кожен з різних причин — вона починає робити мистецтво. Вона впадає в якусь «параною», магію і починає створювати щось довкола себе: розмальовувати стіни тощо. Можливо це подібно до того, коли людина тікає від реальності, або навпаки, хоче її якось прикрасити.

**П. З.** Знаєте, я вам скажу, — ви втратили значення того, що таке мистецтво. Мистецтво це не прикраса. Мистецтво — це символ духу. Є мистецтво спалень, а є мистецтво храмів. Про яке мистецтво ви говорите?.. Знаєте таку бувальщину з минулого, коли в наших багатолюдних чайних процвітав «шишкінський» реалізм. Колись в таких закладах завжди висіли копії картин Шишкіна. І ось один, сидячи в чайній, йшов додому лише тоді, коли на картині зникали ведмеді, коли ведмеді йшли собі геть. І це означало, що його стан набував відповідної «мистецької» кондиції. (Пауза). От напроти мене є краєвид (показує на вікно). Ви подивіться, який гарний у мене цвинтар, тут, поруч. Я задивляюся інколи туди, а там підмітають, прибирають і я думаю — де ж це вибрати собі місце? Але там все зайнято. Там є господарі цвинтаря...

І мої сусіди — ворони... Я вже колись розповідав історію, що трапилася зі мною ще у 60-х роках. Я спав

на цій скрині (показує на скриню, зроблену власноруч і розписану на теми історії світового мистецтва) і раптом мене в голову щось вдарило. Я розплющив очі, дивлюсь, то ворона сидить. Вона мене вдарила по черепку, я прокинувся, дивлюся на неї, а вона на мене. Вікно було відчинене, і вона полетіла. Через півроку, після події з вороною, та робітня була знищена і я за пропозицією Данила Нарбута (художника драмтеатру) перебрався жити у захрестя Вірменського собору. Там я поставив свою скриню. Там у захресті відбулася моя перша зустріч з Сергієм Параджановим. У той час в Івано-Франківську була презентація його фільму «Тіні забутих предків». Параджанов з Якутовичем, головним художником фільму, зайшли до мене в гості. Тоді я подарував Сергію Євангеліє, писане вірменською мовою, але на полях були примітки польською. Очевидно священик, який ним користувався, добре знав польську мову. Це було письмо, заляпане воском, було видно, що його часто вживали. Ще була одна історія. Алла Горська написала мені про те, що дружина Івана Драча чекає народження дитини. І тоді я, коли їхав до Києва, взяв з собою бронзового ангелика і подарував його Драчеві. Тоді церква була захарашена, обдерта, її використовували як склад, і серед цих руїн я знайшов того маленького ангела...

А ворони, то взагалі такі цікаві особини, — високо не літають. Тепер я дивлюся за ними, як вони тут гніздяться. То цікаво... Вони дійсні інтернаціоналісти. Вони чорні всі як один і то зі знаком мінус.

**Р. К.** Кажуть, що в природі немає нічого подібного, одне до одного, кожен листочок відрізняється від іншого.

**П. З.** І ви думаєте, ворон знає свою ворониху? (посміхається).

# «БУЛО КОЛИСЬ» 2000

далі буде







## P. S. ДО «ГАЛИЦЬКИХ» ФОТОГРАФІЙ

ЯНОВСЬКИЙ & НАЙДЕНОВА

Якщо стверджувати, що мистецтво — це розмова з Богом, то виявиться, що життя — це короткий монолог із Ним. Монолог, котрий митець веде з соціумом, інколи стає занадто відвертим, тому в інтересах суспільства, щоб існував Бог. Впродовж усього життя ми опиняємося перед Ним. Він поглинає все в собі — навіть смерть, тому не є порожнім. І знову все виходить з нічого, бо ж існує незамкнена спіраль: життя та смерть об'єднані, початок з нічого, і шлях в нікуди. Дивним чином самоусвідомлення людини в цьому світі поєднане великим

Вето (заборною). Чи ж не є оте безмежне, всепоглинаюче Вето — Богом? Він наділив нас еросом, і скільки б ми не втікали від цього, — ерос нас наздоганяє...

Як відомо, мистецтво народжується на самоті. Воно відбувається, а потім перетворюється у символ, бо втрачає будь-який зміст. Чи є взагалі ерос у беззмістовному мистецтві? Власне й цінність мистецтва у тому, що воно «непотрібне, мабуть, тому і вічне».

Коли ж говорити про його смерть, то мистецтво помирало вже не раз, і реанімоване безліч разів. Вперше

## Нудьга сприяє грі з суспільством та буттям

воно померло з відходом дохристиянської Єгипетської цивілізації. Єгипетське мистецтво виявилось втіленням емпіризму. Так древні уявляли собі потойбіччя, і вірили — коли копія людини матиме два ока, то її життя перейде у статую.

Можливо, думка сама по собі є вірусом, зматеріалізованим у творенні. Все створене людськими руками — недосконале, і є здійсненням марноти.

Багато що в житті кероване страхом. Категорія «страх» — помножується, охоплює дедалі більший простір довкола себе, стає глобальною. Коли нема чого сказати більше про страх — люди роблять крок назустріч одне одному. Це кінець інтриги і початок спонтанного імпульсу. Присутність буденності зменшує зацікавлення собою — нас більше цікавить колективна думка. Часто суспільство зациклюється на цій колізії. Комбінація страхів помножує колізії життя. Світ є втіленням непорозуміння, а суспільство очікує та шукає комунікації, яка долає відчуженість та замкнутість. Комунікація за своїми законами дуже вперто плодить техногенних монстрів. Конфлікт цих монстрів спричиняє взаємопроникнення і поглиблення «етнічних» культур.

Сам творець, як вітраж — прозорий та самодостатній. Доки не настає момент, коли його звинувачують у недоліках і самозакоханості, перетворюючи на «неорганічне створіння». Виникає бажання повернутися у первинний стан, усамітнитися зі своєю гомою порожнеч, які здатні породжувати екологічні чесноти власного Его. Его, що втілюється у творчості, або займається селекцією «навальної» інформації.

По можливості зайнятися «скальпуванням» власного образу і цим довести до прискореного серцебиття глядачів. Перформатори та акціоністи проголошують скасування старих законів у мистецтві, таким чином, заявляючи, що їх підхід не виник з нічого, а базується на реконструкції попереднього досвіду. Схоже до того, як колись Візантія повелася з елліністичними принципами і ввела свої канони. Техно-медіа відіграють важливу роль, коли займаєшся «промацуванням» власної суті. Намацавши у власній порожнечі щось ірраціональне та ірреальне, тим самим креатор змушує критиків досліджувати, кваліфікувати, і нарешті розпочати ведення «історії Хвороби». Тоді як «самолюбвання» подекуди уподібнюється до «самовивертання». І не залишається майже нічого прихованого. Креатор проголошує: «Трахніть своє Его!» І отримує від цього сатисфакцію. Нудьга сприяє грі з суспільством та буттям. Здатність до творення із власної нудьги — визначає потенцію і те, наскільки художник спроможний розкрити світ власних бажань, оголити самолюбвання свого Его, без особливого значення — любить він власне тіло чи ні, — він репрезентує себе відсторонено, наче об'єкт. Інстальований у екстер'єрі чи ландшафті, а це передбачає видовищність.

«Хліба і видовищ» — власне це найбільше й цікавить соціум, який ніколи не буде готовий до сприйняття непересічних актів творчості? Завуальоване консервативними поглядами потаємне бажання еротики та збудливих видовищ породжує «штучне збочення» у світогляді і судженнях глядачів. У цьому разі мистецтво стає викликом «внутрішньої зіпсутості» глядача. Креатор завжди лишається чужим неорганічним тілом у подібному середовищі. Він перебуває «ніби у невагомості». Порожнечу як середовище мистця, як відсутність стимулу та розуміння можна ототожнити зі свободою. Приречена на «свобідну пустоту» особистість насправді свобідна, коли спить. Всім, що перебуває в просторі великої безодні, рухає необхідність. Багато залежить від здатності відхилитися від заданої лінії необхідності.

Завважимо, що взаємини чоловіка і жінки конкурентні та корпоративні. Позбавлена таким чином відносної свободи жінка дає змогу чоловікові бути впевненим у собі. Якщо по-справжньому вивільнити пристрасть жінки — чоловік майже нічого не зможе з нею вдіяти. Жінка, яка перебуває в постійному пригніченні — нестерпна,

вона починає ненавидіти колектив, і довкола неї знову утворюється замкнене коло. Очікування, в якому постійно живе жінка, заповнює її мозок, через що зростає конкуренція на «феміністичному» ринку. Напевно жінка відчуває біль через те, що маскулінізоване суспільство пускає під прес все, що не вписується у визначені ним рамки.

Чоловік намагається вичавити з жінки «кістоту» з комплексами неповноцінності, перед тим нагородивши її ними. Цим самим прагне вивільнити, спровокувати жінку на брутальні дії. Жінці набридає все, їй починає здаватися, що вона є виснаженою і неспроможною на адекватні взаємини, які викликають протидію. Лишається фантазувати — вона бачить себе неперевершеною, сильною, здатною підкоряти чоловіків. Ревність сублімується у агресивну творчість. Породжені на самоті думки наповнює ерос. Виражаючи свою сутність, перевтілюється, бавлячись із власним тілом. Не відчуваючи при цьому ні вини, ні своїх недоліків. З'являється чекання, яке переходить у хотіння.

Закон взаємодії протилежностей — стосунки між двома полюсами. Чоловік-Жінка — це словосполучення говорить багато про що, водночас не кажучи нічого. Втікаючи від власної порожнечі, знаходимо когось з його незбагненністю й роздвоюємо свою самоту. Ця суцільна пастка здатна породити щось нове. Коли жінка фантазує про свою перевагу над чоловіком — це є помстою, вивільненням власного Его. Інстинкт її класифікацій переростає у ембріон нового образу, утвореного через осмислення своєї істерики. Не треба боятися свого «Я», дати йому можливість подорожувати у власних ілюзіях, що завжди є набагато природнішим, ніж реанімування мертвотності.

Можливо кохання (крім «кіно») є одним з найкращих із мистецтв, двигуном, музою, що інколи стає жертвою суспільної буденності. Мистецтво ж здатне прожити багато життів, сновигаючи у пустотах простору і часу ▲





# МСМ. НЕЗАЙМАНА ТЕРИТОРІЯ

ІГОР ПАНЧИШИН

## Спроба перша

Закінчується століття, тисячоліття. Закінчується епоха. Закінчується черговий етап в історії великого проекту під назвою Українська Держава. Відбувається злам в нашому уявленні про світ. Настають зміни в оцінці мистецтва і його місії. Змінюється парадигма культури і мистецтва взагалі. Світ в очікуванні змін і трансформацій. Динамізуються суспільні структури, ролеві акценти. А тим часом все знаходиться в історичній нормі. Нічого особливого не сталося.

Підійшов час певних висновків. Все починалось в 1989–90 рр. Наполеон за такий час змінив Францію і світ. Німеччина встигла зруйнувати світ. Олександр Македонський за такий час заволодів ним і встиг втратити його. Хто скаже, що тепер час динамічніший? Дивлячись на наші декларації десятилітньої давності, ми спокійно можемо й далі спати на печі. Для нас час такий же, як 2000 років тому.

Отож, проголосивши потребу створення музею сучасного мистецтва, ми все ж пам'ятаємо це. І зусилля багатьох людей не були марними. Каскад програм (бієнале «Імпреза», ініціатива «Імпреза», конвенція «Музей Сучасного Мистецтва») прийшов до реального втілення. Ці речі наклали певний відбиток на первинну ідею.

Сьогодні настав момент, коли нове мистецтво може створюватись, продукуватись і бути представленим тими, хто усвідомлює новітню місію його і відчуває свою присутність і своє місце в гігантському пульсуючому оновленому світі, світі, що позбувається невидимих кордонів.

Це момент, коли визначення ролі мистецтва поєдналось з необхідністю нашого самовизначення як спільноти (міста, країни, нації). Проблема самоідентифікації в період глобальних політичних і ментальних трансформацій виявилась невіддільною від економічних, політичних та свідомісних узагальнень.

Проблеми глобалізації чи регіоналізації, проблеми границь географічних чи внутрішньосвідомісних, міжвидових і міжжанрових, проблеми самоідентифікації і взаємопроникнень – це проблеми, які турбують світ, турбують Східну Європу, турбують Україну й виявляються ключовими на межі тисячоліть. Взагалі першим в поставленні і дослідженні цих питань завжди і всюди було мистецтво. Письменники, художники, актори, музиканти, мистецькі аналітики. А тепер до них долучаються представники інших і нових мистецьких галузей – телебачення, фото, кіно, електронних жанрів, видавці, дизайнери, виробники масової продукції... Кооперування різних категорій призводить до появи все нових і нових горизонтів. І кожного разу виникає все те ж питання: що ж далі? Що є людина? Яка наша місія? Ці питання стоять перед кожним і кожен ставить їх перед суспільством. Жодна спільнота (країна, місто, сім'я) не в стані відповісти остаточно, але питання, яке постало, є ознакою здоров'я і перспективою майбутнього цієї спільноти. І мистецтво є полем-лабораторією, здатним на одкровення і відкриття.

Наша звичка і інертність призвичаїли нас до пасивного споглядання і очікування, що в глобальному масштабі проблеми ці будуть долатись незалежно від рівня нашої активності, активності нашого міста і його частки в загальнолюдському поступі. Але це шлях в забуття. Ми не думаємо, що ми згодимося жити в цьому місті як статисти і етнографічний матеріал для чужих амбіцій.

Ми усвідомлюємо, що прагнення створити Новий Музей означатиме певного рівня революційну зміну в традиційному провінційному перебуванні і маргінальному положенні. До певної міри це солодко приємно. Але на щастя росте нове покоління, на щастя реалії такі, що навіть для проголошення своєї маргінальності необхідний достатній рівень технологічний, а перебувати в серці Європи і залишатись резервацією неможливо (і не вдасться).

Конвенція свою місію вбачає в продовженні діяльності на інтеграцію українського мистецтва в світове. Підтримуючи проекти, що втілюватимуться в Івано-Франківську, ми й надалі накопичуватимемо знання і досвід, який, сподіваємось, принесе користь розвитку нашого міста.

Музей може формуватись за іншими, звичними до цього часу моделями. Необхідність створення атмосфери тотальної креативності викликає потребу залучити до процесу різні організації, об'єднання, які, погоджуючись з конвенцією про створення такого музею, здатні своїми діями і кроками, а також безпосередньою участю в корпоративних програмах реалізувати цю ідею. Для цього необхідно знаходити нові аргументи. Це й буде реальним кроком до створення громадянського суспільства і активізації ініціатив «знизу».

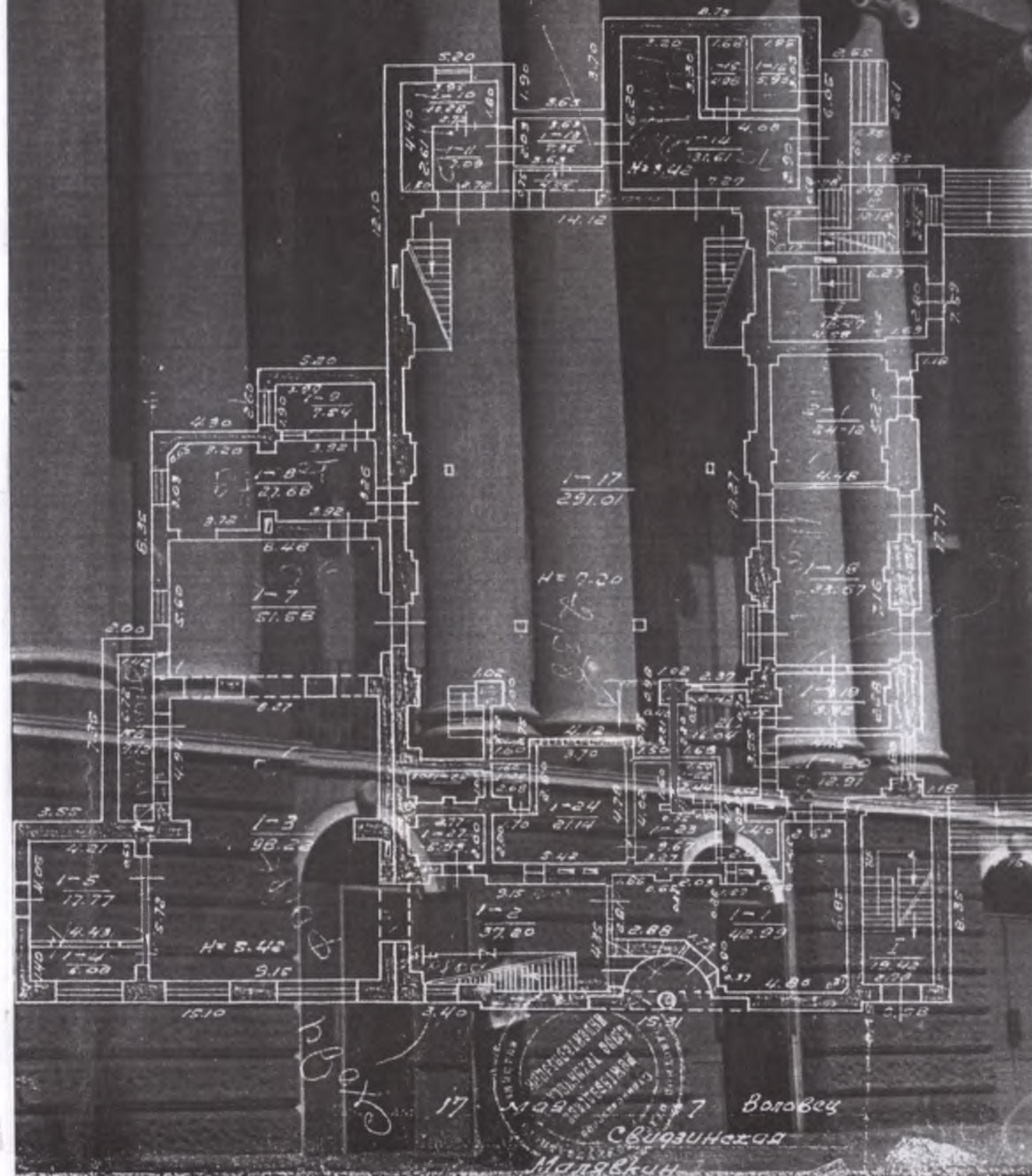
Є необхідність терміново розпочати роботу над створенням Музею з багатьох причин. Це і достатній набутий досвід, і позитивний імідж проведених бієнале, це і безпринципово організований процес формування виставок і колекцій, це і невизначеність критеріальна і некомпетентність мистецтвознавча. Це відтік творів наших митців з нашого міста і країни. Це і пошук нових форм накопичення коштів задля підтримки мистецького процесу і формування колекцій, які мусять залишитись для нашого майбутнього.

І на завершення. В Івано-Франківську муніципалітетом надається для Музею Сучасного Мистецтва приміщення початку ХХ століття, яке свого часу було достатньою конструктивістською новацією і залишилось непересічним і тепер. Це приміщення – знахідка для експериментуючих архітекторів, і надасть натхнення для найвибагливіших сучасних творців і глядачів ▲

# МСМ

Страський до ул. *Карла Маркса* дом № 3  
гор. *Станислав* квартал № 19  
Масштаб 1:200

Литер. № 4-ЭТМЖ /



17  
Воловец  
Свириновича  
Малышкін

# «КУКУРУДЗА ПРОТИ»

АННА КИРПАН



Мода, роздробившись на сотні течій і стилів, потроху зникає. Між «старою» і «ною» модою нема тієї гострої різниці, що спостерігалась, здається, ще 10-15 років тому. Комфорт переважає над бажанням експериментувати.

Численні нові матеріали і технології дали всі мислимі і немислимі зручності для носіїв одягу. Все вже винайдено в галузі одягу — від асбестового костюма пожежника до скафандра космонавта, але гурмани від костюма можуть собі дозволити будь-який каприз, наприклад, таку цитату з минулого, як корсет чи кринолін, або національний костюм практично будь-якого народу чи племені.

Так, власне — племені. Перебравши як джерело для творчості костюми всіх націй, гурмани моди звернулись до племен, котрі мають національний костюм, водночас практично не мають одягу. (Нагадаємо, що костюм — це комплекс, в який входять, крім одягу, взуття, головний убір, прикраси, доповнення). Оскільки над одягом пророблені, здається, вже всі експерименти, вони продовжуються над тілом: татування, пірсінг, живопис на тілі, а то й просто шокуючий макіяж. Ще одною забавою, що йде в тому ж руслі, є коригування обличчя і тіла з допомогою пластичної хірургії. Сьогодні мода дає можливість фанатові уподібнитися кумиру не тільки з допомогою фасону одягу. Останній писк моди — пластичні операції, в результаті яких ваше обличчя набуде рис Ван Дамма чи Мадонни. Таким чином, традиційне поняття моди зникає (або — переходить у інші сфери суспільного буття, не пов'язані безпосередньо з тим же одягом).

Інопланетянин, котрий, звалившись з

неба, потрапив би прямо на показ моделей «от кутюр», не зразу б зрозумів значення акції. Скоріше всього він би вирішив, що одяг — це щось безпосередньо пов'язане із сексом. І, мабуть, не згадався б про інше можливе призначення одягу. Оскільки сьогодні висока мода вже не розвиває власне моду, а перетворюється в шоу, метою котрого є еротично схвилювати глядачів.

Що робити у тій ситуації українському модельєру?

Здоганяти розбещену і багату Європу, творити дорогі і претензійні колекції? Це гріх проти свого убогого народу, котрий дякує Богу за спасенний second hand. Водночас національно свідомий модельєр не може закопувати свій талант, коли рідний народ просить хліба і видовищ. Ми пропонуємо поєднати одне і друге, що видається нам найбільш актуальним в умовах перманентної кризи.

Як приклад подаємо модель, в якій втілились прагнення багатьох ширих українців:

▲ Унікальність ідеї, принципово новий образ, одним словом, **видовище**.

▲ Відсутність неприйнятних для щирого українця еротичних моментів.

▲ Підтримка вітчизняного виробника.

▲ Простота виготовлення, доступність матеріалу. Таким чином, модель легко переходить з категорії «от кутюр» в категорію «прет-а-порте» і навіть в категорію «зроби сам».

▲ Вітчизняний матеріал — традиційно люблений народом кукурудзяні палички — виразно протистоїть американізації в образі поп-корну.

▲ Модель після (під час) використання як одягу може (мусить) використовуватись як їжа (!!!).

▲ Відходи в останньому випадку не містять жодних екологічно ворожих речовин, а є, властиво, оргдобрином, яке може застосовуватись для вирощування кукурудзи — матеріалу для подальших моделей.



ДИМ МОДЕЛЕЙ «КАРМАЛЮК»



ДІТЕЛО НАХМІВЕНІЯ КОЖЕЛІТІ

Молодість — обтяжлива й хрустка як сукня на голі тіло з кукурудзяних паличок.

Коли прийде старість — з кольорами і прохолодним шовком — від тіла лишатся тільки зморшки.



СТИЛЬ ВІД КІНЦЯ

## МАТЕРІАЛ

КУКУРУДЗЯНІ ПАЛИЧКИ  
солодкі  
неглазуровані  
дСТУ 2903

ХАРЧОВИЙ СКЛАД  
кукурудзяна крупа, олія,  
харчові добавки

В 100 г продукту міститься:  
білки — 6,1 г,  
жири — 12,9,  
вуглеводи — 67,2 г

Енергетична цінність  
100 г продукту 411 Ккал

ВИРІВНИК:  
Україна, м. Чернігів  
ДП «Технолог»,  
завод «КАРОТИН»



ЯКЩО ВИ НЕ ШУКАЄТЕ ВІДПОВІДЕЙ НА БУДЬ-ЯКІ ЗАПИТАННЯ — НАШ АЛЬМАНАХ ДЛЯ ВАС.  
ЯКЩО ВАС НІЧОГО В ЖИТТІ НЕ ЦІКАВИТЬ — ЧИТАЙТЕ НАШ АЛЬМАНАХ.  
ЯКЩО ВИ ІСТОТА САМОДОСІЯТНЯ І ЛІНИВА — ПРИДБАЙТЕ АЛЬМАНАХ **«КІНЕЦЬ КІНЦЕМ»**.  
**«КІНЕЦЬ КІНЦЕМ»** — ВИРІШАЛЬНЕ В МИСТЕЦТВІ, КУЛЬТУРІ, ЖИТТІ.  
ЯКЩО ЗМОЖЕШ — ЧИТАЙ **«КІНЕЦЬ КІНЦЕМ»!**



**ЗАВЖДИ З ТОБОЮ**

СТИЛЬ ВІД КІНЦЯ



# КАШПІРОВСЬКИЙ — НАШ ПРЕЗИДЕНТ?

ІГОР СЛІСАРЕНКО

Ігнорування думки нашого виборця під час виборчих перегонів просто вражає. Вже вдруге відбулися президентські вибори, але ніхто з науковців не поспішає дослідити, як сприймали виборці ті чи інші гасла кандидатів. Натомість із дивовижною впевненістю деякі автори ставлять власні суб'єктивні оцінки, але видають їх, як казав Остап Бендер, за медичний факт. Приміром, один оглядач поставив за взірця вдалого «впливу на підсвідомість виборця» постер Леоніда Кучми з портретом і написом «Купуй українське». Я не претендую на подібну категоричність, але за моїми спостереженнями нічого, окрім сміху і дошкульних реплік, цей плакат не викликав. Особливо коли його вивішували (злі язики твердять, що не без примусу) на вітринах магазинів із закордонним крамом...

Мене дивує остання мода (хочеться сказати пошесть) серед охочих писати на тему впливу мас-медіа на підсвідомість, зомбування населення телебаченням і таке подібне. Вже навіть дисертації пробують захищати, читати які без гіркого сміху неможливо. Тоді й думаєш, слава Богу, що українська мова не така вже знана за кордоном... А то б у Сірка очі позичали при зустрічах з колегами звідти. Врешті я розумію амбітність деяких

авторів — хочеться виглядати першопрохідцем і винахідником. Наївно... Світ пройшов це десь років п'ятдесят тому. Гірше, коли такими авторами керує цинічний прагматизм, який, вони сподіваються, допоможе обійняти тепле містечко у владних структурах, де ще й зараз вірять у магічну силу преси. Питання руба: чому ж тоді президентом не став Анатолій Кашпіровський, від появи якого у свій час на телебаченні, здавалося, у всіх у СРСР щось «дзвонило» і «розсисалося»?

Передусім домовимося не вживати слова підсвідомість — залишимо його фрейдистам і тим фірмам-«плохотронам», які обіцяють довірливим клієнтам навчити їх іноземної мови за допомогою «25-го кадру» (для успішного засвоєння треба, щоправда, бути епілептиком... Але про це нижче). У сучасній соціальній психології (а саме там треба вивчати природу впливу мас-медіа на людей) вживається термін відчуття. Кілька років тому в російській пресі прочитав, що коли згаданий Кашпіровський втратив місце у російській Держдумі (у фракції Володимира Жириновського), від нього зажадали звільнити службову квартиру. Той не лише відмовив, а й наказав незваним гостям бігти геть, поки він не «зіпсує їм будильники», через що доведеться спати у зрошеній постелі... Ті негайно побігли. Але не через переконливість «великого магістра», а через прості, але сильні людські почуття страху і непевності: «А що коли і справді зіпсує?!»

Зайве казати, що кожної хвилини ми переживаємо певні відчуття: задоволення, розчарування, пригніченості, ейфорії, нарешті апатії або, як кажуть сябри, «абиякавасці до жицця». Коли мені сумно, я хочу подивитися комедію, щоб піднести настрій. Але, буває, що цей сум приносить мені задоволення, і тоді я слухаю сентиментальну музику. Тобто саму музику я використовую для своїх індивідуальних потреб. І не треба надавати їй демонічного відтінку («Неземна, божественна музика», — говорив Ленін Крупській під час прослуховування «Апасіонати»). І водночас не треба сміятися з Адорно, який у далеких 20-х усерйоз писав, що джаз відволікає трудящих від боротьби з капіталістами. Він просто шукав пояснення, чому в Німеччині ніяк не відбудеться соціалістична революція. І тут прошу уваги. Використання мас-медіа конкретним споживачем (а музика, зрозуміло, один із продуктів) є на сьогодні неперечним постулатом. Тобто не нас використовують через ЗМІ, а ми використовуємо ЗМІ для власного задоволення. І не просто ми всі вкупі, а кожен із нас індивідуаль, оскільки і потреби у кожного різні.

Ну, це ази, які викладають першокурсникам кафедри соціальної психології. Ми ж бо зосередимося на складніших питаннях. Передусім короткий екскурс в історію.

У 30-х роках група німецьких вчених (Горкхаймер, Маркузе, Адорно та інші), які через єврейське походження і відданість марксизму змушені були емігрувати до США, висунули так звану «теорію магічної кулі». Спостерігаючи, як доктор Геббельс успішно використовує для пропаганди нацизму найпередовіший тоді медіум-радіо, ці вчені, що стали згодом відомі як «Франкфуртська школа», переконливо говорили, що радіоповідомлення чинять прямий і потужний вплив на слухачів. Останні навіть не тільки не беруть під сумнів почуте, а й раді виконати все, що їм накажуть через «чарівний» медіум. Вже після

війни з появою телебачення багато хто із жахом стеновав: «А що сталося б, якби Гітлер мав телебачення?!»

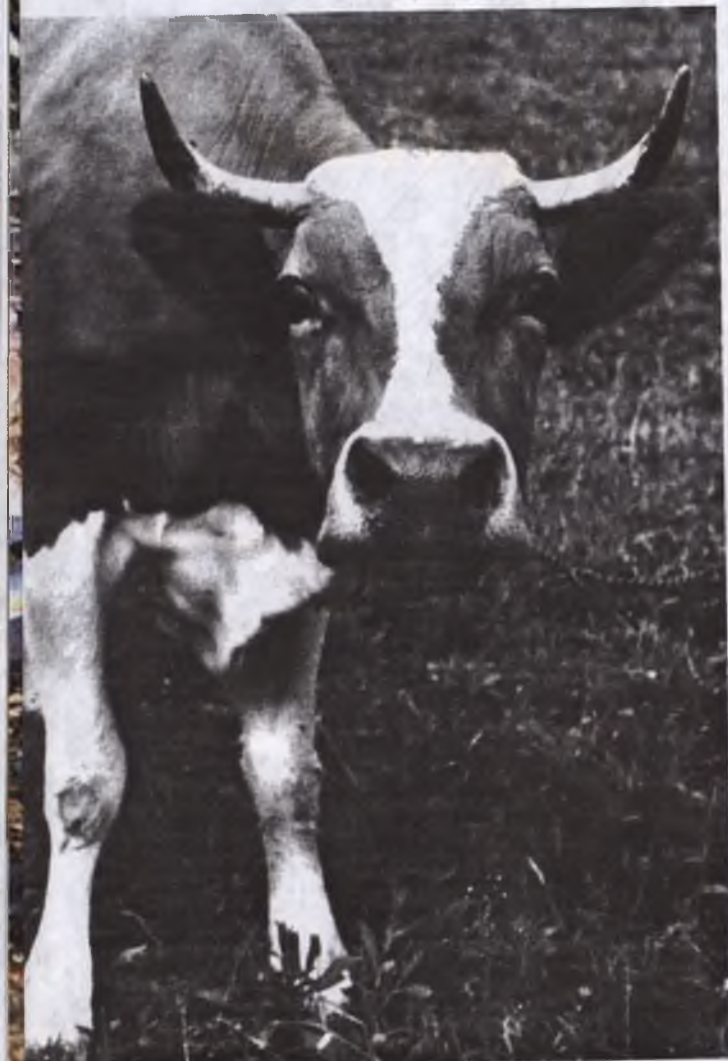
Та згодом, в умовах мирного часу, зокрема під час проведення вільних виборів виявили, що аудиторія ЗМІ зовсім не є однорідною. Дослідники виявили варіантність сприйняття повідомлень від мас-медіа залежно від звичок у сприйнятті. Ці звички пояснюють унікальністю переконань, уподобань, потреб і досвіду кожного з нас. Це сприйняття також залежить від таких соціальних категорій, як вік, стать, доходи, освіта, діяльність та соціальні відносини, в яких перебуває окремий індивідуум. Звідси зрозуміло, що реакція одного різниться від реакції інших.

Ми взагалі можемо ігнорувати мас-медіа: у комуністичні часи поляки у визначений час масово йшли на променад, аби продемонструвати властям свою зневагу до офіційної телепрограми новин. А повідомлення від мас-медіа із чіткою ідеологічною установкою часом можуть посилювати навіть протилежні переконання — тобто нас важко у чомусь переконати за допомогою ЗМІ, якщо ми вже визначилися — або самостійно, або під впливом близького оточення. Відомо, що улюбленим фільмом того ж Геббельса був «Броненосець Потьомкін» Сергія Ейзенштейна. Геббельс частенько його переглядав і завжди повторював: «Після цього фільму я неодмінно став би більшовиком, якби не був до цього переконаним націонал-соціалістом».

Водночас не можна ігнорувати такий досі повністю не вивчений феномен, як натовп. Натовп — це якраз сукупність індивідуумів, що діють (у більшості випадків руйнують) в унісон, але, важливо підкреслити, ніколи б цього не чинили за нормальних обставин. Тобто люди перетворюються у натовп за певних екстремальних обставин, здебільшого під час паніки. Тому відомо подію 38-го року в Америці, коли десятки тисяч людей кинулись геть із хати, шукаючи в лісі порятунку від нашествия марсіан, спричинила не трансляція радіовистави «Війна світів» за романом Герберта Велса, а більш комплексна система факторів. Нагадаю, нацистська Німеччина вже захоплювала країни-сусіди, до Америки прибували тисячі біженців, які розповідали про жахи «нового порядку», всі газети і радіостанції говорили про небезпеку над Європою, нарешті автори радіовистави для зайвої правдивості почали її трансляцію без попередження та ще й у формі екстремного

випуску новин... Тобто паніку спровокувало відчуття близької великої біди, очікування нової світової війни. І вже зовсім свіжий приклад. У серпні цього року уряд Малайзії оголосив загальнонаціональний розшук зловмисника, який через мережу Інтернет розповсюдив чутку про масові сутички між місцевими жителями та індонезійськими заробітчанами, які начебто сталися у жвавому торговельному центрі столиці. Власті оголосили розшук автора «справою національної безпеки і расової гармонії». І це не було перебільшенням. На біржах Лондона і Нью-Йорка почалося падіння і без того ослабленої національної валюти — рінгіта. Але зрозуміло, що проблему спричинив не сам Інтернет і навіть не автор повідомлення, а ситуація в країні, яка щойно пережила фінансовий колапс, коли люди в паніці скуповували геть усе, аби позбутися знецінених грошей.

Варто окремо зупинитися на дихотомії «очікування — задоволення». Йдеться про те, що ми вимагаємо від мас-медіа дати можливість читати, бачити, слухати те, що хочемо. І тут уже мас-медіа є залежними від волі



# ми всі трохи мавпи (не за Дарвіном)

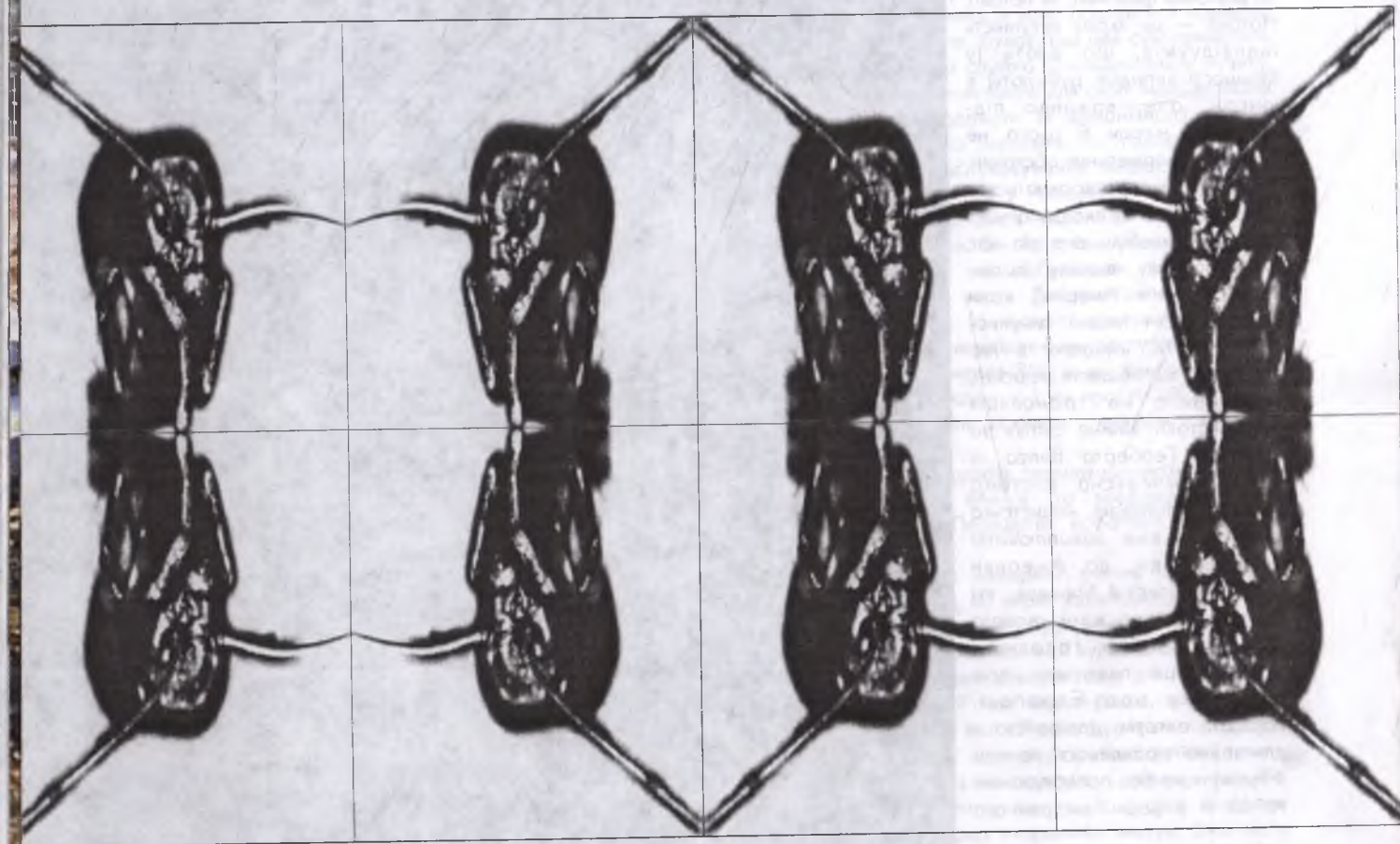
споживача. «Аудиторія веде» — таке нині гасло преси. Ба більше, якщо споживач не отримує бажаного, він готовий протестувати, домогтися, бойкотувати. У минулому році американка Джин Лотус заснувала і очолила рух «Антителебачення» після того, як приятель переконав її, що в «ящику» нічого путнього не показують (для зайвої переконливості він викинув телевізор із третього поверху). За іронією долі Джин та її послідовники борються з телебаченням за допомогою преси: зокрема власного часопису «Біла крапка». І навіть широко видали книгу під назвою «Візьміть життя». Нещодавно активісти руху закликали провести загальноамериканський «тиждень замкненого телевізора».

Тобто аудиторія мас-медіа не є сукупністю пасивних споживачів, які слухняно ковтають усе, що їм дають. Це активні і свідомі користувачі, які обстоюють свої права. Не випадково з'явився і термін «суверенітет споживача», тобто незаперечне право отримувати ту інформацію, яку бажаєш. Красномовний цьому доказ — постійно зростаюча кількість медіумів. Лише у 1997 році у США з'явилося близько 1000 нових журналів. Тепер медіуми змушені шукати вже не масову аудиторію, а лише певну частку населення залежно від статі, віку, освіти, професії, хобі і т. д., потреби якої в інформації здатні задовольнити. Телебачення для чорношкірих, радіо для гомосексуалів, журнали для рибалок — це лише дуже поверховий приклад подрібнення аудиторії за інтересами і запитам.

І все ж чому з'являються начебто наукові публікації про можливість маніпулювання аудиторією «ін'єкціями у підсвідомість»? Передусім завдяки працям психіатрів, яким постійно додається і робота, і пацієнти, а отже можливостей винаходити нові методи лікування. Значний

відсоток населення Землі страждає на психологічні розлади. Статистика тих, хто зазнає депресії, постійних стресів і тому подібного, невпинно зростає у кожній країні: десь через соціальні негаразди (приміром, в Україні), десь через напружений ритм роботи (США, Японія)... Подекуди взагалі немає чітких пояснень. Вже чимало років фахівці б'ються над питанням, чому саме в Угорщині фіксують найвищий рівень самогубств. Отож проблема не у звичних «шизиках», а в наявності величезної кількості людей із непомітними зовні травмами. Минулого року в Японії за один вечір 550 школярів потрапили до шпиталів із схожими симптомами: конвульсії, блювання тощо. Падуча сталася в них під час перегляду мультфільму «Кишенькові монстри». Серіал негайно зняли з ефіру. І поновили, коли лікарі оприлюднили висновки: усі постраждали діти є схильними до епілепсії, а випадок спровокував яскравий червоний вибух на екрані, що тривав усього 5 секунд. Психолог Ріка Каяма пояснив, що яскраве червоне світло через подразнення зору може викликати так звану фоточутливу епілепсію та групову істерію. Мультсеріал врешті поновили в ефірі, але із обов'язковим оголошенням-застереженням про можливу шкоду для здоров'я. Мимоволі думаєш, чи не став би подібний випадок у нас непоганою підставою заборонити комуністичну партію з її червоними атрибутами?

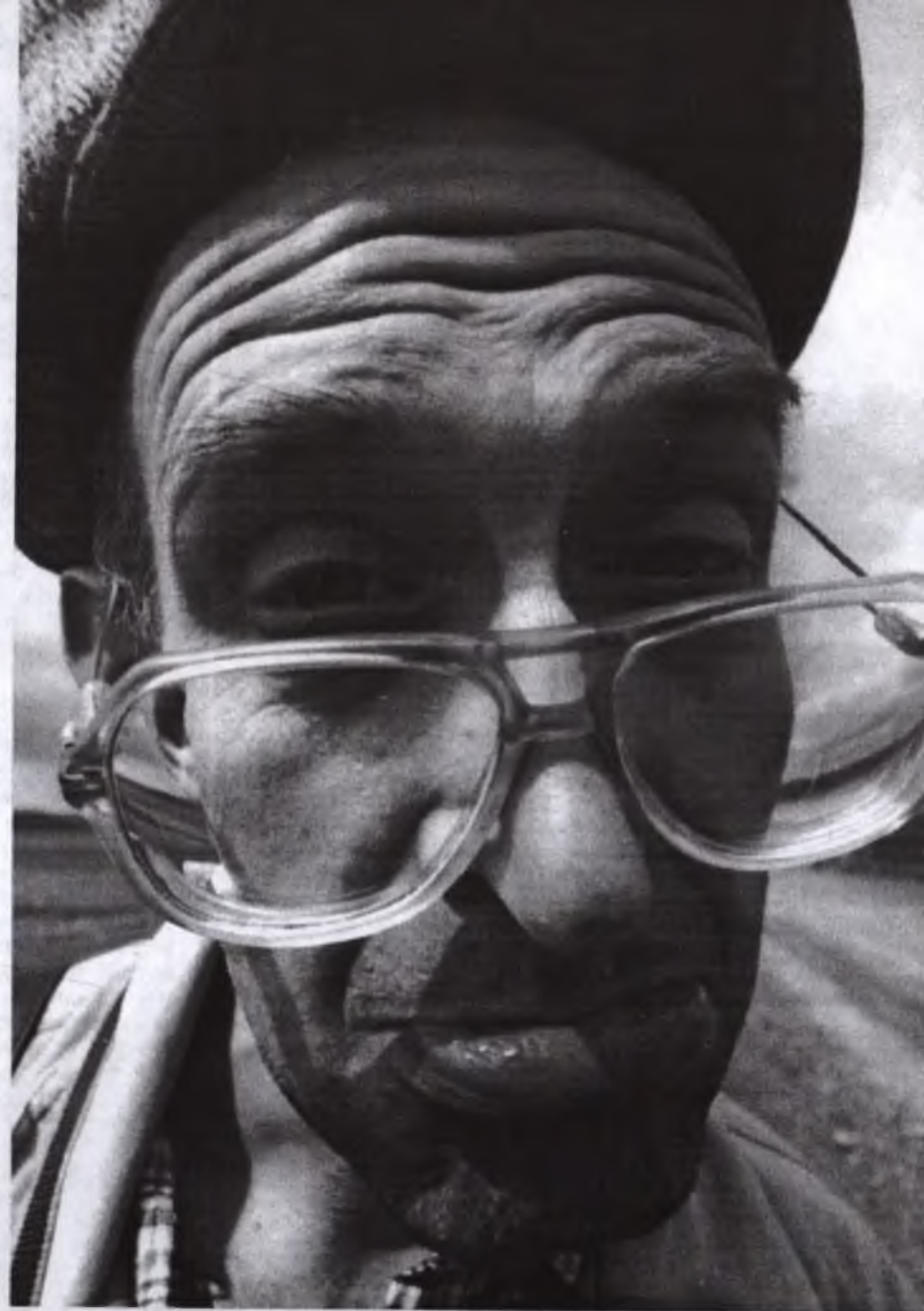
Чимало група й тих, хто став залежним від певного медіуму, щось на зразок алкоголіків і наркоманів. Недарма кажуть, ранок у Нью-Йорку — це кава, пончики і газета «Нью-Йорк Таймс». Склалася вражаюча за чисельністю армія залежних від телебачення. Японці утримують першість у світі за кількістю годин, проведених біля телевізора — 4 години щодня. На одну хвилину менше телебачення дивляться мексиканці, далі —



американці. В Європі найзатятіші телеглядачі — росіяни, потім — британці, далі французи та німці. Один синок убив власну матінку у суперечці, який канал дивитися... Із поширенням Інтернету з'явилися інтернетоголіки. У США сталося кілька випадків позбавлення батьківських прав за недогляд за дітьми, оскільки горе-матусі днями не полишали комп'ютер.

Окремо слід сказати про тих, хто імітує запропоновану телебаченням і кіно лінію поведінки, тобто мавпує. Ми всі трохи мавпи (не за Дарвіном). Інакше не існувало б реклами. Реклама загалом мало нам каже про переваги товару, натомість агресивно пропонує певний образ. Куриш «Малборо» — справжній ковбой. П'єш мінеральну воду — піклуєшся про природу. Вкладаєш гроші у британський банк «Ко-оперейтив» — значить, не допомагаєш диктаторським режимам, оскільки лише цей банк не має справи із недемократичними країнами (згодом це виявилось брехнею, оскільки банк таки давав їм кредити). Мавпування з'явилося не вчора. Хвилю самогубств серед молоді у свій час спричинив роман «Страждання молодого Вертера». На початку століття із появою танго в Європі знову знайшлося багато охочих під цю музику накласти на себе руки. І виною не Гюте, і не аргентинський темперамент, а привабливість запропонованої лінії поведінки. Завдяки мас-медіа ми дізнаємося про шокуючі випадки мавпування. 23-річна парижанка, яку сусіди змалку вважали сором'язливою дівчиною, подала разом із приятелем перед судом за вбивство трьох поліцейських та таксиста. Їх надихнула поведінка персонажів фільму Олівера Стоуна «Природжені вбивці», який, до речі, спровокував подібні випадки і в США.

Найтиражніший нині в Америці письменник Джон Грішем, у минулому юрист, навіть почав готувати судовий позов проти Стоуна за привабливість образів убивць в його фільмі — як докази фігурували факти мавпування. У січні 1998 року лікарі Британії забили тривогу з огляду на загрозу масових самогубств серед фанів рок-зірки Майкла Гатченса та спортсмена Девіда Берстоу, які наклали на себе руки. У грудні 1999 року кілька молодих японців повісилися акурат так, як це зробив місцевий рок-ідол... А фахівці навіть установили нову хворобу «зірок» під назвою «депресія із посмішкою», коли людина зовні виглядає щасливою, натомість потерпає від тяжких душевних переживань. І молодий вік тут ролі не грає. Психологи вже встановили, що діти, починаючи з 4-х років, розуміють, де межа між дійсністю і псевдореальністю, що показує телебачення. Діти на віддаленому англійському острові Святої Олени бачать не менше насилля на телеекрані, ніж їхні ровесники на континенті. Однак психологи визначили цих острівних дітей як найслухняніших у світі. І причиною цього надзвичайно міцні сім'ї та дружня громада. Отож навіть дитина не є «чистою дошколю». Як і доросла, вона здатна критично сприймати повідомлення від ЗМІ. Певно, керуючись цим,



американський видавець, легендарний Ларрі Флінт (герой фільму Мілоша Формана «Народ проти Ларрі Флінта», який відстояв у Верховному суді США право видавати порнопродукцію, оскільки таке право гарантує перша поправка до конституції) готовий знову судитися, аби довести право продавати неповнолітнім свою специфічну продукцію, а їм, відповідно, її купувати. «Суверенітет споживача» називається...

... Два роки тому на конференції в Лондоні я став свідком розмови редакторів комуністичних газет — британської і шведської. Перша ледь жевріла (мається на увазі газета, редакторка виглядала чудово і всіляко заперечувала, що у старі добрі часи газету, як і компартію, фінансував СРСР), а друга газета є однією з найтиражніших у Швеції. «Який секрет успіху?» — спитала британка. «Ми знаємо, що хоче публіка, і тому сповідуємо три «С»: секс, спорт і... соціалізм», — була відповідь. Ліва партія — комуністи Швеції завжди відзначається нестандартними підходами і чутливістю до запитів виборців. Вона першою виступала за легалізацію гомосексуальних шлюбів. І одразу педераста почали влаштовувати свої демонстрації під червоними прапорами із серпом і молотом та співом «Інтернаціоналу»...▲

**ЗВ'ЯЗОК ПОЛІТИКИ ТА МУЗИКИ В ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКА КІМ ЧЕН ІРА**

*Матеріал наданий Посольством Корейської Народно-Демократичної Республіки в Москві.  
Авторський переклад Миколи Поліщука*

Загалом музика та політика є окремишими речами. Однак, вважаю, це не зовсім так, оскільки кожна країна має свій державний гімн, кожна політична партія та громадська організація також має свої улюблені пісні. А згадайте-но оркестр чи хор на мітингах та на усіляких урочистостях: там музика сповнена політичного пафосу, що демонструє стремління, волю та єдність його учасників.

Провідник Кім Чен Ір завжди поєднує політику з музикою, що відображає неземну, схожу на чудо корейську дійсність.

Немає сумніву в тому, що він воістину є корифеєм музики. Йому властивий особливий смак в поцінуванні музики й він сказав такі слова «МОЯ ПЕРША ЛЮБОВ — ЦЕ МУЗИКА» (цитати Кім Чен Іра, як і його ім'я, згідно з північнокорейською традицією виділяються жирним шрифтом — М. П.). Він вважає музику супутником життя й товаришем по боротьбі, тому, попри нелюдську зайнятість в справах, постійно слухає! Яким би не був напруженим його порядок денний, заповнений турботами безперервного керівництва на місці справами країни, однак він все одно знаходить час, аби переплянути художню самодіяльність трудящих або ж військово-службовців.

Керівник Кім Чен Ір відомий міжнародній громадськості як політик незмінних поглядів, озброєний ідеями послідовного соціалізму, самобутньою філософією чучхе, сильною вірою та крицевою волею. Однак він неймовірно чуттєвий в питанні музики, яку вважає мовою серця та вибухом почуттів.

Керівник Кім Чен Ір має вроджений музичний талант та глибокі музичні знання. З дитинства він захоплював дорослих своїм неприродним музичним чуттям й створив добірку пісень: «Обійми Батьківщини», «Моя мати», «Схід сонця на річці Тедон», «Корея, тебе я прославляю» та інших. Він напам'ять знає тисячі корейських пісень й має

уяву про відомі пісні світу. Під його керівництвом було створено 5 широко відомих людству корейських опер, зокрема «Продавщиця квітів», та безліч популярних пісень. Його трактат «Щодо музичного мистецтва» та інші твори, присвячені музиці, загальноновизнані спеціалістами як «велика музикальна енциклопедія».

Керівник Кім Чен Ір, маючи фундаментальні знання в музиці й приділяючи особливу увагу музичній творчості, по-мистецьки користується музикою в політичній діяльності. Він вважає, що музика має слугувати політиці. Музику, відірвану від політики, можна порівняти з квіткою, позбавленою аромату (яскравий приклад — смердючий Doors — М. П.), а політика без музики схожа з організмом, позбавленим серця — така його незмінна думка. Для нього музика є безцінним капіталом та головною зброєю політики, й тому безперервний розвиток під його керівництвом корейської дійсності приводить людство світу в захват.

Сучасну історію Кореї цілком можна схарактеризувати як історію просування вперед до перемоги з піснею й, мабуть, ще не було такого часу, коли було б створено стільки пісень й звідусіль лунала б музика. Хоча корейці живуть в економічно важких умовах, й багато чого їм не вистачає, проте в ідейно-духовному плані вони сильніші й багатші, ніж будь-хто інший. Музика для них часто дорожча за тисячі й десятки тисяч гармат та рушниць, а часом — мільйони й десятки мільйонів тонн продовольства. Знаходячись в чудовому духовному стані, корейці здатні здолати найскладніші часи, а нині розпочинають побудову квітучої та могутньої держави. Вони успішно запустили штучний супутник Землі «Кванменсон-1», завоювали світову першість в марафонському бігу та добиваються нового підйому в економіці країни. Корея сьогодні впевнено йде вперед, досягаючи все більше нових успіхів під прапором другого великого стрибка коня Чхолліма.

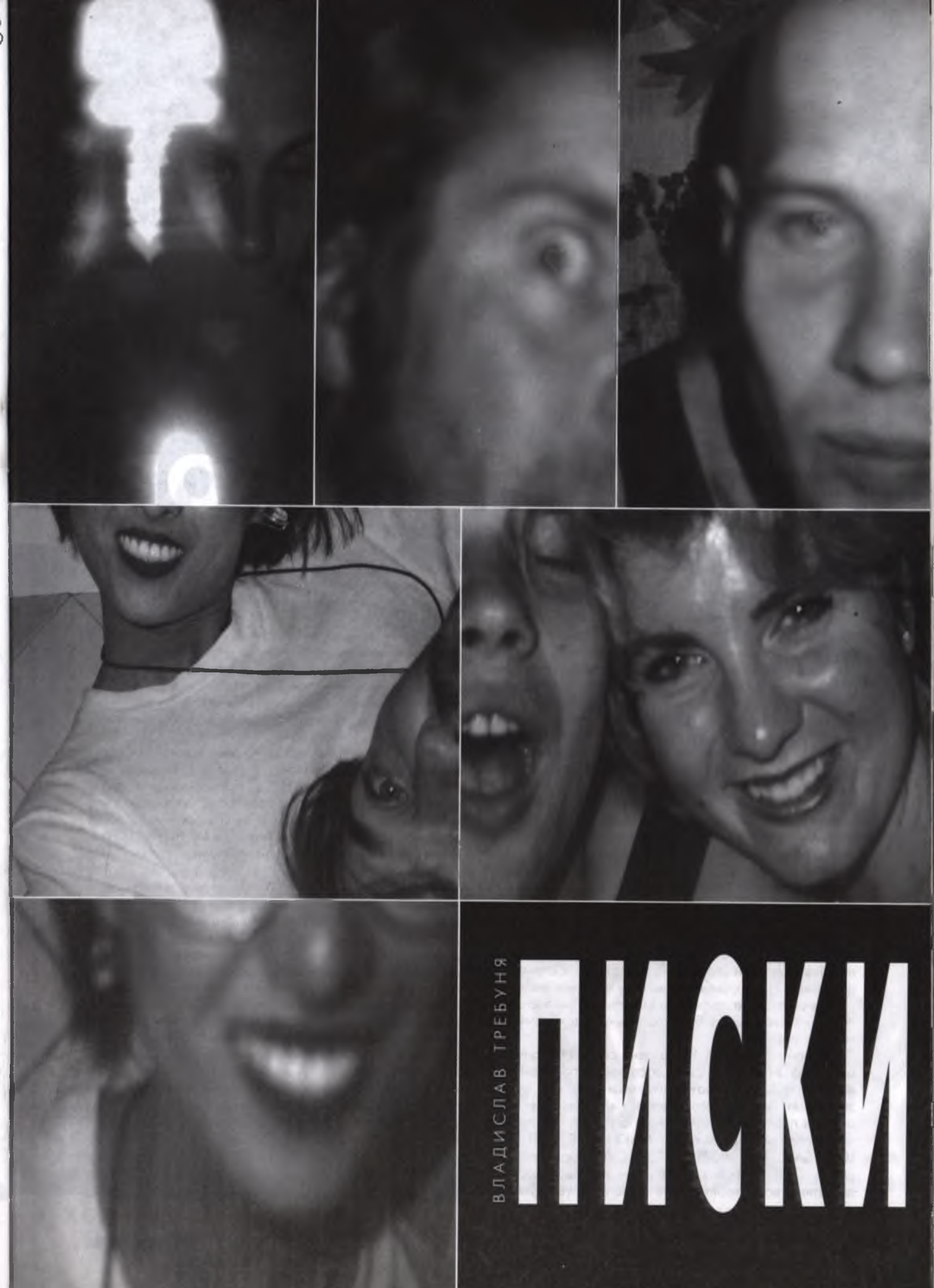
Життєрадісні та життєстверджуючі пісні, що долинали сьогодні з КНДР, буквально кажучи, стають «великою симфонією творення квітучої та розвиненої держави».

За 5 років, що минули після наглої смерті Президента Кім Ір Сена, його наступник Кім Чен Ір жодного разу не виступав з публічної трибуни. Однак корейці завжди чують його слова. Складені під його керівництвом нові популярні пісні, що бентежать серця людей, є саме тими його «новорічними промовами» й «політичними промовами». Не знайти в історії людства приклад другої такої політики й дійсності, де б керівник вів народ до світлого майбутнього, надихаючи його піснями, й народ, наспівуючи ці пісні, одногослоно підтримував би свого керівника. Керівник Кім Чен Ір — великий політик, що поєднує політику з піснею й блискуче впроваджує цей новий метод проведення політики в життя.

Зв'язок з керівником Кім Чен Іром політики та музики дав воістину чудові результати.

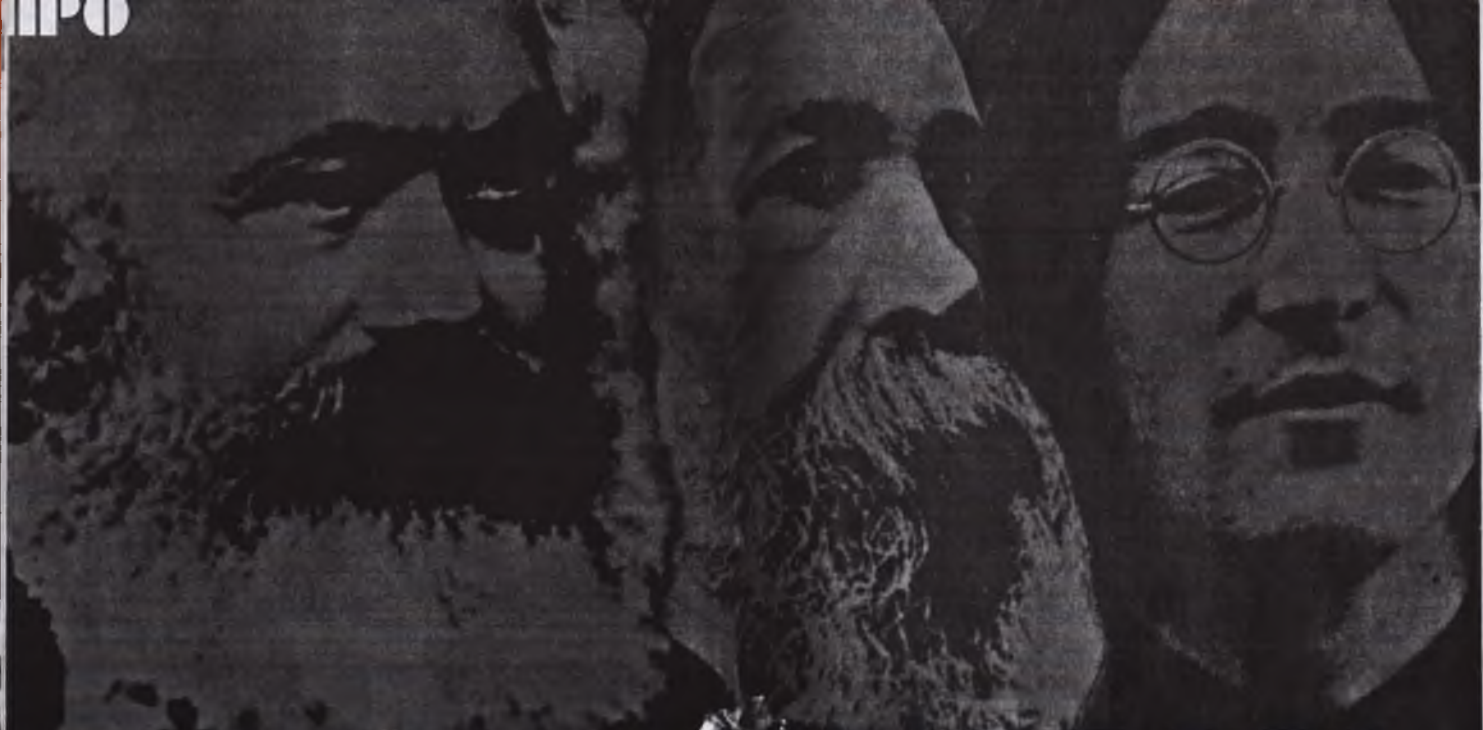


На запитання редакції альманаху «КІНЕЦЬ КІНЦЕМ» про пустоту в мистецтві КНДР «комісар чучхе» Микола Поліщука дав таку відповідь: «Пустота в корейському мистецтві, як впливає з офіційної доктрини чучхе — це залишкові сфери життя, ще недостатньо охоплені корейським мистецтвом. З кожним новим написаним товаришем Кім Чен Іром класичним твором (як то: «Кіно та режисюра», «Вище тримати червоний прапор соціалістичного мистецтва нашого зростання») обсяг цієї порожнечі зменшується. Хоча, чи може порожнечка мати обсяг? Адже згідно з теорією відсутності в абсолютному нулі не існують ні поняття часу, ні простору, ні швидкості, самі лише вселенські філософські закономірності чучхе» ▲



ВЛАДИСЛАВ ТРЕБУНЯ  
**ПИСКИ**

музику. відірвану від політики, можна порівняти з квіткою, позбавленою аромату



# ЕПОХА НЕЛЮБОВІ

ВОЛОДИМИР МУЛИК

*«все семь миллиардов растерянных граждан эпохи большой нелюбви»  
А. Макаревич*

**З** перших слів вважаю необхідним застеретися — даний текст не претендує ні на аксіоматичність, ні на філософську концепцію. Зрештою він ні на що не претендує. Це просто роздуми. Такий собі суб'єктивний погляд на сучасний стан речей в тому діапазоні, в якому автор може собі дозволити щось там сказати.

Якось мені довелося взяти участь у дискусії, де одна сторона стверджувала, що сучасні високі технології врешті покладуть край традиційним формам мистецтва. Зокрема і в першу чергу йшлося про малярство. Тобто висувалася думка, що пензлі, фарби, полотно і т. д. не витримають конкуренції з комп'ютером та перетворяться в такі собі релікти минулої доби. Майбутнє, мовляв, за побудовою віртуальних полотен на величезних дисплеях, за створенням різних кіберпросторів, де не буде застиглих зображень, а будуть такі собі мінливі форми чи навіть просто кольорові плями. Протилежна сторона стверджувала, що нічого подібного не станеться і традиційні форми мистецтва будуть іти поруч з високотехнологічними.

Зрештою я не ставлю собі завдання продовжити, а чи завершити ту дискусію. Я просто хочу, користуючись нагодою, викласти свою думку про те, що ж спричинило цей велетенський стрибок у розвитку сучасних технологій.

Концептуальне гасло даного проекту — пустота як первинна необхідність будь-якого руху. Отож почнемо з пошуків пустоти.

All you need is love. Нещодавно студія 1+1 запустила цю пісню в одній із своїх заставок, супроводивши її відеорядом, що відображає цілу епоху, для якої ця пісня звучала як гімн. До того ж вступ з «Марсельези» надає цій пісні просто таки патетичного звучання. А чого варті лише лозунги того часу — MAKE LOVE NOT WAR, LOVE SAVE THE WORLD; FREE LOVE. Всюди присутнє слово LOVE — Любов. І дійсно — тоді здавалося, що достатньо всім любити одне одного й усі проблеми

зникнуть самі собою, людство сягне досконалості та настане золота ера. Це було наївно, але щиро. Любов, кохання стали символом життя. Звичайно, і тоді існувало насильство, велися війни. Любов, на жаль, не була тотальним явищем, проте вона досить вагомо врівноважувала нестійкий світ й утримувала його від падіння у прірву. Здавалося — ще трохи й Любов переможе. Але мрія так і не стала реальністю. Ідея загальної Любові не знайшла втілення. Бо для втілення будь-якої ідеї потрібна певна доза агресивності. А звідки ж агресивність у Любові?

Мабуть, символічно, що свого роду кодою цілої епохи стало вбивство в Нью-Йорку 8 грудня 1980 року. Сам вбивця заявив, що він забив останній цвях у труну семидесятих. Світ вступив у нову фазу. Тут вже не було місця Любові. Любов зникла. А коли щось зникає, то на тому місці залишається що? Правильно — пустота. Отже, панове, наші пошуки пустоти увінчались успіхом. Що далі?

А далі й почалося те, що ми називаємо технологічним ростом. Звичайно — технології розвивались й до того, але якось мляво та невпевнено. Лише останні два десятиліття відзначилися просто-таки приголомшливим ривком. А чому? А тому, що пустота вимагала заповнення. Людина сучасна кинула всі фізичні та інтелектуальні сили на вирішення цього питання. Я не хочу сказати, що хтось там подумав, мовляв, Любові більше немає, отож, хлопці й дівчата, замість неї давайте дружно створимо якусь таку кіберлюбов та вирівняємо ситуацію. Ніхто свідомо й не сприймав цієї зміни в навколишньому світі. Все відбувалося на інтуїтивному рівні. До того ж новий час вимагав — швидше, більше, досконаліше. Коли вже тут було замислюватись. Доводилось ставати більш жорстокими (або навіть — жорстокішими), більш цинічними, більш меркантильними. А новий час продовжує штовхати у спину — давай, давай, давай. І дають. Хто не витримає — той сходить з дистанції. А щоб утриматись на вершині, треба вигадувати щось новіше, краще, крутіше. Практично

ніхто з тих, хто включився в перегони, не задає собі запитання — а чи треба так гнати. Недарма лідер колись популярної групи URIAH HEEP Мік Бокс скорчиться: «В 70-і можна було спокійно займатись творчістю... Але зараз процес прискорився... все змінюється надто швидко, немає ніякої стабільності. Звукозаписуючі компанії охоплені синдромом «Макдоналдса» — це фастм'юзік. «Давай, давай», аби гроші йшли».

І це стосується не лише музики, але й усіх сфер життя. Й того ж таки малярства.

Та все б воно нічого, але пустота так і не заповнюється. Замість заповнювати пустоту, почали зводити поряд з нею піраміду. Чи, якщо хочете, нову «Вавилонську» вежу. Вежу високих технологій. А чим скінчилася спроба побудувати ту, першу, Вавилонську вежу всім, я гадаю, відомо. Та, проте, мільйони нових рабів цивілізації тягнуть, знемагаючи, свої цеглини, щоб вкласти їх у стіни гігантської споруди й не замислюються над тим, що кладуть вони цеглини свої не на ту шальку терезів. І не врівноважується тому нічого, і терези цивілізації перехилились загрозливо, та ось-ось впадуть й тоді вже прогнозовані неконтрольована криза і крах.

Правда, нам, шановні співвітчизники, особливо переживати не доводиться. Нам то й втрачати практично

нічого, крім власної бідності. Бо немає в нас високих технологій (є лише мрія про них), та й комп'ютери у нас по кишені лише одиницям й ІНТЕРНЕТ задорогий для пересічного громадянина. І Любов від нас пішла, і економіко-технологічний (матеріальний) ріст нас обминув. Нагадаємо ми бідолоху, що безнадійно відстав від поїзда — так, що вже й вогнів останнього вагона не видно. Але біжить сердешне по шпалах, падає, обдирає коліна, підбирає попри колію вживані речі та репетує. Та коли потяг десь там попереду сковирнеться з рейок, то бідолоха якраз вчасно підгребе на місце катастрофи, аби трішечки помародерствувати.

Ось така сумна картинка.

Та, кажуть, що надія помирає останньою. І хочеться сподіватись на краще. Бо все більше з'являється людей, які свого часу в азарті занурилися з головою в каламутну воду сучасності, а тепер, випірнувши на поверхню, борсаючись в брудній піні, раптом з жахом усвідомили, що немає Любові у нашому житті. І бажають вони змінити це. Як? Я не знаю. Та коли я чую, як моя чотирирічна донька наспівує: All you need is love, love..., то починає мені здаватись, що все буде добре. Повинно бути. Га? ▲

# ЕПОХА НЕЛЮБОВІ



Е. СХРИПНИК «ЖОВТІ», 1999

а коли щось зникає, то на тому місці залишається що?



**В** кінці кінців, залишається мова, спосіб сприйняття, спосіб вираження і спосіб впливу...

**В** кінці кінців, усі ці книги, що залишилися на полиці зі ще недавнього минулого можна сміливо викинути. 16 лютого спаливали Бруно. Тепер, навіть в цей день влаштувати аутодафе немає сенсу. Культ першим вигукнув капітуляційне «ура!» Нема такої книги, здатної зараз викликати у мені бажання її знищити. До цього не зійти. На це можуть згодитися хіба що якісь свої рукописи, та й це — навряд чи.

**Усі** Дерріди, дискурси і симулякри скоро схлинуть з прилавків, так само, як там не затрималися надовго Тарт і ще не пам'ятаю хто. Вдавати розумний вигляд — безглуздо. Однак, все не так вже погано. Апокаліпсис давно стався і стався він з найкращими із нас. А який то кінець — коли одне суцільне очищення? (І не який-будь привізний катарсис). Тому є лише неперервне безкінечне життя, що вже усвідомило усі перипетії внутрішньої циклічності, де й знаходяться всі ці лінійні уявлення про початки і кінці. Хотілося б сказати про паттерн забави, вічну прелюдію, але, коли хтось під вікном вже п'ятий рік ковбасить коду...

Все можливо. Абсолютно все. Гра вартує гри, ні про які свічки давно немає мови — вартує тому, що нічого іншого нема. Залишився чистий простір немислимих синхронізацій, непередбачувані нарощування дендритних клітин мозку. Це колишні терміни, вони ще працюють, проте вже слабо пов'язані з «містицизмом» та іншими «езотеріями». Будь ласка — будь шаманом, це реально за будь-якого розкладу, тебе тут не кинуть (якщо тільки усе людство в цілому колись давно не кинули, десь у садочку). Та ж ні — не будеш шаманом через тисячу різних причин, кожна з яких — підпис під власною неміччю, адже значно простіше паразитувати і споживати, аніж щільно «витворювати» з себе.

**Постмодернізм** — прекрасна і захоплююча річ, але ця іграшка перебуває в руках суспільства, вже ґрунтовно зараженого певним «внутрішнім паразитизмом», вірусною формою, що переробляє свідомість-хазяїна на свідка-сировину. Однак не все так й погано. Так, забув про постструктуралістів, ну і 600 з ними. Можливо, що згідно з даним меседжем ви вважатимете, що медіум, як мовиться, — крез, себто божевільний. Але чому б не подати голос божевільного поряд з голосом розважливих та бравих? Адже не існує жодної різниці, і залишається один критерій, котрий вже й не критерій, а одна суцільна симпатична хвиля. Або вона накрила — або її не буде. Що найпевніше. А терміни і відповідальність за національну та загальнолюдську самосвідомість — ну що з них взяти? Нехай собі

такими й залишаються, до приходу наступних. Як на мене, саме в даний момент важливіше ось що. Мене зачаровують мови світу. Те, що люди до цих пір говорять — це насправді дивно. Мало хто про це співав. А відчуття конечності завжди замуроване в самій основі мови. Це квінтесенція так званого «мовлення». У школі я на початку був малого зросту. І на ідіотській фізкультурній шерензі до смерті не хотілося стояти у самому кінці. І не мені одному. Сусід по нещастю змагався за право на передостаннє місце. І ми билися. Нас розбороняли. Пам'ятаю відчуття безмежної, усепоглинаючої та білої люті, бурхливий потік відвертого протесту — або перемога, або смерть. Надпотужний гештальт. Але ж пофіг хто був якого зросту. Головне — наскільки ти ближчий до зірок.

**А** кінець — це, як казав мій знайомий, тільки початок. Цей вислів він десь зачепив, аж надто він натертий — висмоктаний. А сталося це в пору, коли його дівчина вирішила від нього піти (я думав — навпаки) і зустріла на вулиці мене. Далі вулицями різних міст ми зібрались ходити разом. Однак знайомий повернувся і з нею поговорив, що, виявляється, натомість, зовсім і все не так. Жіноче серце. Зараз вона народила йому сина і я, коли приїжджаю в ту інтерзону, волю не заходити до них не з причини якихось почуттів, а щоб не бачити цієї «ідилії», коли в одній кімнаті за швейною машинкою, коляскою і купою горшків дитини вже не видно. І обличчя людей змінюються. Зустрінеш знайомого на вулиці — і думаєш: Слава Богу, що у свій час не повівся на подібний розклад.

«...»

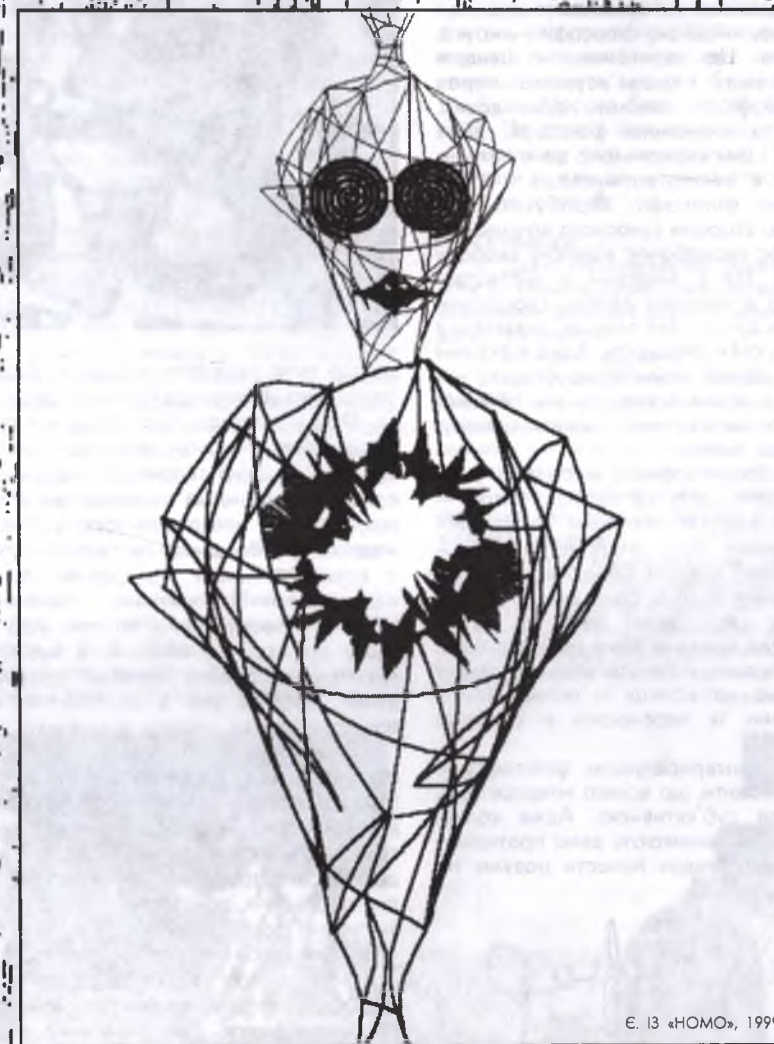
**Є** повна версія. І ось відлуння — десь у цьому тексті. Хіба мало на землі жінок? І тільки одна змогла б підійти ідеально. Змогла б. Так от вона й стоїть в самому кінці, вже біля зірок, її не обійдеш. Вона більше, ніж жінка чи батьківщина-мати. Калі чи що. Звідкись з Півдня. Така хурделиця. Вона й дасть любовного стусана — в наступну м'ясорубку, де, можливо, буде трохи прекрасніше, аніж було в цій.

**В** будь-якому випадку, уся безнадійна принадність існування тримається саме на цьому безкінечно непізнаваному моменті.

І нехай цей текст буде називатися ▼

## ТІЛЬКИ ЩО, ЦІЄЇ СЕКУНДИ

Скорочений переклад з російської Ірини Голод



Є. ІЗ «НОМО», 1999

# ХУДОЖНИК ТА ЙОГО ЕСХАТОЛОГІЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ

## РОЗДУМИ. ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

АНЮТА АРАКЕЛЯН

Філософія, що була колись найголовнішою з наук, а нині залишаючись головною, але не найголовнішою, як вважають деякі, все ж — єдина наука, котра намагається дати відповіді на найрізноманітніші питання з різних ділянок, галузей повсякденного і наукового життя. Тут може виникнути запитання, чи дійсно філософія — наука, чи все ж це не наука. Це запитання, — швидше нерозв'язувана проблема, нерозв'язувана через суб'єктивну оцінку філософії, — виникло дуже давно. Однак наведемо одне з визначень філософії, дане Давидом Непереможним<sup>1</sup>, і цим вважатимемо дане питання виснаженим: «Філософія є мистецтво мистецтв і наука наук». Віддаючи данину філософії, спробуємо з її допомогою з'ясувати деякі сторони сучасного візуального мистецтва. Теперішній час передбачає відносну свободу в різноманітних сферах. Не є винятком й мистецтво. Візуальне мистецтво, що є наочним світом, своєрідним відображенням невидимих думок, ідей людини, виявляється більш багатим за змістом, ніж реальність. Адже в людини нереалізованих бажань, думок неймовірно більше, ніж реалізованих. Оскільки в даному випадку не обійтися без автора усього того, що є темою цього аналізу, поговоримо спочатку про нього.

В будь-якому творі образотворчого мистецтва у тій чи іншій кількості є присутнє щось від автора. Автор — художник, передає свої відчуття глядачеві через свої твори. Це положення може бути інтерпретоване по-різному, виходячи з відмінних позицій. Виходячи з позицій фрейдизму, дане положення було б ствердженням того, що художник зображує свої скриті бажання, які в реальному житті суспільство заважає йому реалізувати. Фром сказав би, що у людини є багато ідей, але життя таке коротке, що людина не встигає їх переносити в реальність. Тому художник їх переносить в художню реальність, в свої картини.

Будь-який твір можна інтерпретувати філософськи. Тут, щоправда, варто зауважити, що всіляка інтерпретація, в даному випадку, буде суб'єктивною. Адже кожен інтерпретує по-своєму. Звідси виникають деякі протиріччя між художником і глядачем. Глядач почасти розуміє не



те, що хотів передати художник. Відтак художник іноді є одночасно й інтерпретатором своїх творів.

Ось, наприклад: Ада<sup>2</sup> перш ніж подати свої картини, представляє глядачам філософію не тільки своїх творів, але й усієї своєї творчості. Згідно з Адою, у наш час, звичайно, має місце індивідуалізм, почасти радикальний, що набуває негативних форм, але цей індивідуалізм недостатній. Він дещо хаотичний, в песимістичній формі, з есхатологічними настроями. За Адою, необхідне відродження «Відродження» з його оптимізмом, вірою в людину, в красу її душі та тіла. Ада пропонує звернути увагу на людське обличчя, в якому можна прочитати всю історію даного індивіда, зрозуміти його бажання, думки, ідеї, настрої. В абстрактних обличчях, напевно, присутня частина самого художника, частина його життя.

Людина — дволика істота, тобто являє собою зібрання протиставлень. Вона сповнена суперечливих почуттів. Можна сказати, що протиріччя виходить від неї самої. І в цьому сенсі можна цілком погодитися з Фрейдом в тому, що у людини є дві енергії — прагнення до життя, до любові і прагнення до смерті — Ерос і Танатос. Це два протиріччя, між якими стоїть Людина. В художника як творчої особистості подібні переживання більш яскраво виражені. Художник, котрий прагне до життєвого джерела — Еросу, у своїх творах відображає своє життєлюбство. Художник, котрий прагне до Танатосу, до смерті, до кінця, зображає свій психічний стан, візуалізує свої переживання<sup>3</sup>. Есхатологічні переживання притаманні будь-якій свідомій людині. Це питання набуває більш глобальних, широкіх форм, коли мова йде про світ як суб'єкт цих переживань. Якщо з людиною справа стоїть так, — «смерть даного індивіда є для нього кінцем», — то зі світом, універсумом вона набуває дещо іншої форми. Можна сказати, що світ був завжди, є і буде завжди. Він не мав початку, не буде мати й кінця. Антитеза така: Світ мав початок, він буде мати й кінць. Він не міг існувати вічно. Він був створений і настане час, коли прийде його кінць. Це — антиномія і вирішити, яка теза істинна, неможливо. Людина ж — інша справа<sup>4</sup>.

Смерть розглядається як кінць... але не завжди. Іноді, особливо в релігійному світі такий «кінць» розглядається як початок — початок нового, потойбічного, загробного життя. В різноманітних релігіях цей «початок кінця» сприймають та інтерпретують по-різному.

Один з філософів якось сказав, що усе життя, починаючи з самого народження, — це приготування

ЧЕРГІ ЧЕРГІ

до смерті, тобто до кінця. Даний філософ надто близько приймав до серця ідею кінця. Інший філософ — Епікур — цьому не надавав ніякого значення: байдужість до кінця життя аж до ігнорування цього кінця. Він казав, що смерть не має до нас жодного відношення, бо коли ми є (себто живемо — А. А.), смерть для нас не існує, а коли смерть приходить, нас не існує.

Якщо йти за думками Епікура, кінць життя з початком смерті не стикаються. Це — субстанціальні ідеї. Художник — частина цього світу, людина, котра вибрала нелегкий шлях передачі своїх ідей — як і будь-яка людина, має певні уявлення про кінць, які й намагається через візуалізацію передати глядачеві. Як себе почуває художник у цьому світі теперішнього?

Один з філософів сказав, що життя розвивається стрибкоподібно. Інший сказав, що — пошарово. І в одному й другому випадку мова йде про розвиток як такий. Йде процес розвитку до тих пір, поки не досягає кульмінаційної точки, з тим йде процес розпаду усього того, що було створено в процесі розвитку і з тим все починається спочатку.

Зараз невідомо, який період даного процесу є наявний. Це — також суб'єктивна оцінка реальності. Для когось зараз процес розвитку, для когось — навпаки. Однак більшість вважає, що в глобальному значенні теперішній час — час розпаду. І все, що колись говорилося екзистенціалістами, можна приписати теперішньому. Першим ділом — відчуженість людини. В цьому величезному, безмежному світі людина йде самотою, тому що одна. Одна, тому що ніхто її не розуміє, або ж розуміє, але не так, як хотілося б! І, як вже вище говорилося, творча особистість ближче сприймає все до серця, ніж інші. Художник настільки сильно хоче довести до свідомості глядача свою творчість, що це іноді доходить до абсурдності. Цей абсурд і є кінць, на руїнах ідей, розбитих надій та відчуженості.

Все-таки, як в усьому цьому хаосі почуває себе художник? Якими є його есхатологічні переживання і як все це відображається в його творах?

Отже, есхатологічні переживання художника можуть бути пов'язані і з кінцем світу, і з кінцем власного життя,

і з кінцем свого творчого життя. І як не розглядати це питання, однаково мова заходить про життя як таке. І якщо мова йде про життя, то кінць, природно, буде синонімом смерті.

На завершення пророзуміємо сказане. Таким чином, сучасне візуальне мистецтво, що набуває почасти радикальних форм, котрі доходять до абсурдності, є нічим іншим, як візуалізацією оточуючої нас реальності, всього того, що було, є і, припустимо, буде, тим, що йде від минулого через теперішнє до майбутнього. І хочеться сказати, що коли існує ідея майбутнього, а це майбутнє — і наступна хвилина, і наступна невловима секунда, то кінця як такого немає, — його нема для нас, для тих, хто думає про цей кінць ЗАРАЗ. Дотримуючись першої антиномії про світ — він був, є і буде, — хочеться додати, що світ буде, він буде не для нас, але він буде. Нас не буде, проте ми будемо історією цього світу. Ця історія має своє місце у візуальному мистецтві — наочному світі ненаочного. Так що конкретно кінць все-таки є, але він — ніщо стосовно абстрактного кінця, який не існує ▲

### ПРИМІТКИ.

1. Давид Непереможний (Анахт) — вірменський філософ і логік (VI століття). Одна з його праць — «Визначення філософії». Визначення філософії зібрані з різних джерел. Дане визначення дано Аристотелем.

2. Молодий художник.

3. Це проглядається не лише в образотворчому мистецтві. Подібне можна зустріти і в художній літературі і в інших галузях мистецтва. Будь-який жанр в літературі, якому надає перевагу той чи інший письменник, є нічим іншим, як суб'єктивною перцепцією оточуючої його реалії.

4. Хоча й є думка, згідно з якою людина безсмертна до тих пір, поки живі спогоди про неї: біологічна смерть тіла не має жодного значення.

5. Варто взяти до уваги те, що есхатологія — поняття зі сфери релігії, релігійне вчення, і що есхатологічні переживання, без сумніву, пов'язані з релігійними почуттями. Однак це питання вживається і у більш глобальному значенні — так би мовити — секуляризувалося, тобто відноситься не тільки до кінця світу в релігійних відтинках, але й до кінця як такого.

Переклад з російської Ірини Голод



темами. Тільки в 1996 р. Ісмет Рамічевич зі своєю інсталяцією „Кут і номери“ (з експозиції „Чіфте Амам 2“) потрактував аспект проблеми Боснії крізь дуже особисту оповідь, зосереджену навколо номера телефону його друга в Сараєво. Мистецька експресія у випадку цієї інсталяції використовує безпосередній підхід, заявлений крізь силу іконографічних елементів: контур-мішень у паралельній дії з номером телефону. В рамках цієї позиції можна також помістити інсталяцію „Пантеон“, автором якої є Благоя Маневський (з експозиції „Скрина образів“ 1994-1995 рр.), де 28 телевізорів у восьми лініях передають програми місцевих телестанцій: критикування какофонії, яка настала в ЗМІ з напливом нововідкритих приватних станцій, ставить їх на п'єдестал пантеону; в цьому ж акті критика розширюється також на мас-медію пересічної громадськості, на домашню атмосферу, яка створюється поставленням телевізорів на звичайних у домашньому вжитку міцних чотириногих дерев'яних табуретках.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до екзистенціального. Стурбованість існуванням у ширшому суспільному тілі і вираження її присутності у світі і свідомості мистця виходить на яв крізь інтровертну позицію мистця. Обертання навколо власного внутрішнього світу як „території втечі“ було відзначено як езотеричне розмноження знакових систем, що говорить про відходження, точніше — закривання від реальності. У зв'язку з цим інсталяції і проекти, що виходять із цих засновків, охоплюють в одному погляді зміну місць щоденного перебування мистців (що включає не тільки студії, але й житлові помешкання). Так у трактуванні цієї позиції інсталяція Златка Трайковського „Qui sait, lorsque le ciel nous frappe de ses coups, si le plus grand malheur n'est pas un bien pour nous“ 1994 р., в Музеї міста Скоп'є, стає публічним вираженням цих світів з



трансформацією особистого в публічне. Цей „інший простір“ співвідносний також із тією зміною місць, яку представив Ігор Тошевський в виставці своїх „Рисунків“ (1994, Музей міста Скоп'є), коли інтимність записів-„психографій“ стає проникненням у свідомість реципієнта.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до одвічного. У трактуванні філософських засновків аспектів первісного як відношення, що його наші дні роблять злободенням, будується протистояння у стосунку до технологічної культури, за посередництвом якої те, що корінне й одвічне, втрачає вагу. Вибір у цьому протистоянні — бути реалізованим через заміну клавіші (як метафори простого бінарного кодування) складністю ритуального і церемоніального, непорушно встановленого, порядку, — здійснює новостворення „акту“ або „виконання акту“ як метафори людини як творця, але не як користувача. З цих причин Іскра Дімітрова залучає тіло і як початок, і як кінець водночас. У своїх перформенсах 1991-1994 рр. вона ангажує себе в конкретній присутності її власного тіла як медіума, що через нього звершується ритуальний характер. У віртуальному перформенсі/інсталяції „Magna Mater Deorum“ вона залишає фізичність тіла і роль, що її вона має в ритуальному й мистецькому акті. За посередництвом цього, разом із працею „Thalamus“ з експозиції „Чіфте Амам 2“ у 1996 р. і після того, імпресія її власного тіла стала головною частиною всебічного концепту, в якому вона й далі працює. Концептуальна лінія, яка проходить через усі трансформації формальних аспектів даної операції, навіть іще більше посилює актуальність цього твору, якщо братимемо до уваги, що він глибоко розробляє аспекти жіночого.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до політичного. Це відношення є одним із найістотніших проникнень у суспільні сфери акції як поля зацікавлення також і для мистецької акції. Присутність політичного і політизованого провадить до прийняття дискурсивної постави щодо цього. Мистецька акція у такій ситуації — і виходячи з неї — може привести до зміни самої суті мистецтва, тим-то заангажованість у цьому відтинку дає змогу визначити витворене як прикмету часу. Розробка цього відношення точно означена в тричастинній інсталяції „Македонська суспільна пластика“ Жанети Вангелі 1996 р., встановленій на виставці „Liquor Amnii 1“ у Чіфте Амам. Чорно-біле фотографічне сусідство трьох представників духовної,

альтернативної та політичної сфери, відео-сусідство альтернативного та концептуального, тобто стикання оповідального і метафізичного в розміщенні десятих прапорів Республіки Македонія з її символами (голівка маку, свинець і золото) спрямовують безнастанну абсурдну координацію в самий же її абсурд, але в той же час — у досконалий мистецький синтаксис, що ставить політичне в становище критикованого предмета.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до природного. Як могло б наближення до природного, як вагоме і нагальне для глобальної ситуації людства, бути викликом також і для македонських мистців? Тобто чому вони такі неадекватні, коли ознаки цього можна знайти то тут, то там? (Тут слід зробити одне розрізнення між працею з природним і працею з природними матеріалами). Томе Аджієвський, наприклад, у проекті „Великий крок назад“ 1996/97 рр. розробляє зачарування чистотою природного, яке, як елемент проекту, перебуває в додатковому співвідношенні зі скульптурними витворами. Він не ангажується в проблему деструкції природного (чого можна було б сподіватися), але він піднімає його на рівень величного і, в цій манері, відповідного для мистецької транспозиції. Разом з цим він підміняє критичний тон або ж уникає його і відтягає увагу в напрямку оптимістичної постави.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до релігійного. Нововитворений суспільний феномен більшої залученості Церкви (як інституції) в суспільне життя (або відновлення попереднього стану залучення) та поява так званої „нової релігійності“ відокремлює це відношення від більшості попередніх та спонтанних утилізацій у мистецтві. Відмінно ставляться до того македонські мистці, чие романтичне наближення і захоплення традицією та духовністю християнства закінчується використанням і трактуванням „релігійної (східнохристиянської православної) іконографії як декорації“; від сучасного мистця вимагається виробити критичний підхід до цих феноменів. „Іконографія“ вимагає набуття нової форми не тільки як тавтологічної відповіді іконографічним задумам минулого, але і як розкриття сучасних засобів вираження, відповідних нашому часові. У своїй тривалій розробці християнської іконографії Жанета Вангелі — через свою роботу „Одкровення св. Йоана Богослова“ з 1993 р. — проникає у цілісність розуміння християнських істин, особливо покладаючи це на карб поверхової „нової релігійності“ нинішніх віруючих і на зневаження першорядної ролі, яку повинна відігравати Церква. Вибрані цитати з „Одкровення“ і приховані там послання — цілковито прикладні до наших днів, і разом

з ними та тим самим автор у той самий час робить висновок, що за цих обставин вони залишаються все ще приховані і поза інтересом тих, хто за них відповідальний.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до суспільного. Суспільні події та їхнє відображення і присутність у мистецтві, вочевидь, щораз більше викликають зацікавлення мистців. Поточне усупільнення мистецького акту не тільки включає критичний або діловий підхід, але й доброзичливе відношення „мистецтва в служінні людству“ або „мистецтва як пристрасті у служінні“ соціальній спільноті (меншині — етнічній, політичній, релігійній, маргінальній, гетоїзованій, расовій, феміністичній, гомосексуалістичній і т. д.). Такою заангажованістю відзначається проект Ігора Тошевського, що виставлявся протягом 1996/97 рр. Названий „Досье-’96“, проект звертається до проявів і наслідків перехідного періоду в Македонії. Відбір підприємств, які навмисне виробляють браковані продукти (непридатне, пошкоджене, покидьки), з тим, щоб пізніше, після банкрутства, вони могли бути приватизованими, і розміщення цих продуктів — у притаманній мистецтву процедурі — в галерейних приміщеннях, зачіпає не тільки підприємства. Цей проект проблематизує навіть самі мистецькі процедури, тобто їхній сенс, і на свій власний спосіб пропонує манеру мистецького підходу до суспільних відхилень, що у своїх останніх прикладах трактує також про серйозність позиції мистця і мистецтва в такому суспільстві. Усвідомлюючи неможливість знайти вирішення, цей проект лише намагається звернути увагу на умови.

„Мистецтво у відношенні“ як відношення до самого мистця. Трактування позиції мистця, який зважився відкрито зіткнутися з соціальним та його інституціями, з одного боку, та тим, як сприймається його праця, з іншого



рис вибору, акту і тренування — у сучасних концептах/поставках/здійсненнях мистця — далі може бути включеним у наступне генеральне розрізнення специфікації серйозності „мистецтва у відношенні”.

„Мистецтво у відношенні” як прихований коментар. Цей аспект мистецької діяльності виключає, або, точніше, притупляє гостроту коментаря з причини певної суспільної події. Ліліяна Гюзелова у своїй інсталяції „Вічне повернення ... забуття, передстояння, повернення, міграції, корені”, аранжованій у приватному будинку на вул. Кей 13 Ноември, ч. 92, лише протягом двох днів (31 березня — 1 квітня 1997 р.), говорить про дуже особисту сторону свого життя. За задумом самої авторки, купа фотографій її родини, розкиданих у металевому саркофазі, який є частково відкритим (або який випадково забули закрити), не повинна ставити жодної вимоги про реабілітацію її батька. Але старанно вибрані тузінь фотографій, які скопійовано на слайди і які проєктуються в рамках інсталяції, безперечно, ведуть до наголошення цього акту. Іншими словами, незважаючи на намір автора, коди, визначені як такі, що повинні нести структуру та концептуальний передній план праці, містять у своїй основі латентність коментаря.

„Мистецтво у відношенні” як псевдо-критика. Псевдо-критицизм „мистецтва у відношенні” можна бачити в переносі ноти, яка критикує працю, на рівень спостереження. Не вдовольняючись поверховим і некритичним перебранням цитат та останніх реалізацій, а також їх обробкою зі сцени образотворчих мистецтв Східної Європи, Томе Аджієвський у своїй інсталяції „Переслідуючи Захід”, виставленій у Салоні-4 (Музей Македонії) в 1986 р., створює багаточитатну структуру авторських поетик немакедонських мистців. Але мистецька процедура, обрана для донесення цієї постави, далека від необхідної безпосередності критичної мистецької мови і залишається під пануванням того, що є в образотворчих мистецтвах. З іншого боку, цикл „Останні Вечер” (1988-1991) або, навіть більше, цикл „Гітлери” Александара Станковського, створений у період 1991-1994 рр., трактує несподіваність зміни основної теми і ясності підходу; вони не мають наміру критикувати тоталітарні суспільства, а радше пропонують алогічний сюжет іконографій та ідеограм, що їх можна з’ясувати через звільнення від серйозності в самому акті їх уживання.

„Мистецтво у відношенні” як „мистецький матеріал”. Цей підхід „у відношенні” трактує ставлення до суспільної реальності як „мистецькі матеріали”, крізь які промовляє або подібність стану, або подвійне значення „матеріалів”. Іконографія минулих ідеологічних ситуацій у прикладі інсталяції „На ідеологічному вівтарі” Венка Цветкова (в межах експозиції „Експресія, жест, акція” 1985 р. в Музеї Македонії) і, навіть більше, на експозиції „Ксеро-мистецтво” в галереї Молодіжного Центру Культури (тоді — Молодіжний центр „25 травня”) у 1987 р. чи турецька шабля, використана як частина інсталяції „Без назви” Ісмета Рамічевича на експозиції „Лад/Хаос” у Музеї міста Скоп’є в 1992 р., — вжиті як „мистецькі матеріали”, що зберігають концептуальне підґрунтя у стосунку до щоденного.

„Мистецтво у відношенні” як висновок. Заключний аспект „мистецтва у відношенні” включає ті царини

діяльності, що безпосередньо пов’язані із суспільною реальністю, за посередництвом чого мова або ж експресія мистецтва стає ясною в комунікації. Майже всі роботи Жанети Вангелі за минуле десятиліття і, особливо, останні роботи, такі як „Посткомуністична пластика” з 1996 р., чи проєкт Ігора Тошевського „Досьє-’96” є критичними учасниками подій у македонському суспільстві. Але ці критичні учасники не володіють гостротою модерністичної

критики і не пропонують способу вирішення; їх окреслює радше підсумковий характер.

Ці аналізи розглядають позицію мистця у його зусиллях визначити і мистецьки транспонувати візії „зовнішнього як частини його реальності”. Вони показують позицію мистця, де кожна з початих ним дій спрямована до відомої завершальної характеристики. Без жодного прагнення змінити світ сучасний мистець у царинах своєї діяльності майже не має амбіцій революційної зміни в тому сенсі, в якому більшість мистецьких рухів пізніх 60-х та 70-х рр. ставила її собі як головну настанову і напрям дії. Повторний прояв того, що мистець обирає поставу щодо суспільних подій, є показником, що він виходить із закритості та з надійного захисту у світі, де він править суверенно — у світі його власного ательє. Цей вихід ставить його в позицію, в якій він відзначає зміни реальності, яка є його довкіллям, — він уважає, що його постава щодо тієї реальності і щодо того суспільства є частиною зацікавлення, яке повинне поглинати його увагу.

Що є заангажуванням мистця у сьогодні відповідно до заангажованих реалізацій? Мистець диференціює прояви, специфічні для теперішнього моменту в суспільній структурі (або ж суспільній ситуації) у відповідності зі своїм кредо. Цей теперішній час — це час, у якому він не тільки творить, але й час, у якому він живе. Мистець сьогодні знає і здає собі справу, що ані через заангажування своїх власних робіт (як авангардові мистці 20-х рр. цього століття, які вірили, що через мистецтво вони зможуть змінити світ), ані через свою особисту заангажованість (як концептуалісти 60-х та 70-х, які вірили, що через революційні ідеї вони зможуть зробити світ кращим) він не зможе спричинити радикальні зміни. Таке усвідомлення є наслідком погодження з ситуацією, в якій мистецтво здетерміноване як категорія, яка йде за суспільними подіями. Разом з тим „критика, яка проєктує” — критика з позицій „войовничого” модернізму — явно замінюється ексклюзивною „критикою у висновках” — з позицій незацікавленого постмодернізму. Ексклюзивність тут, в основному, зредуквана до естетизації заангажування, яка змушує зробити висновок, що мистець (поставлений у позицію того, хто йде за) більше не може бути знярядом для суспільних змін. (Іншою справою є питання: чи він коли-небудь був ним, незважаючи на те, що він думав про свою діяльність?) Таким чином, „заангажування” (тепер у лапках) сучасне мистецтво досягає тільки через свої висновки із ситуацій і відношень, і тому роль мистця як того, хто передує суспільним змінам, змінюється роллю того, хто йде за ними.

Мистець у „кінці століття” вже не має жодних ілюзій, що він змінить чи вдосконалив світ, тому він приймає світ таким, яким той є, намагаючись ужити його мистецьки.

В рамках цих визначень, як видно з вищезгаданих прикладів, вимальовується образ мистецької продукції в Македонії у період 1985-1997 рр., заангажований і переглянутий крізь особливості тематичної і критичної присутності вислову „мистецтво у відношенні” ▲

Переклад з англійської Андрія Шкраб’юка



боку, провадить цей стосунок по вузьких шляхах, на яких мистець питає себе про мету своєї власної творчості чи ангажування як творця в складну дію обставин поза ним. Станко Павлеский — приміром, у своїй праці „Металева анатомія” 1996 р. — у текст, розміщений на металевій дощечці на дверях, включив ідею безвідповідального відношення мистецьких інституцій до вразливого світу і праці мистця. У своїй роботі „Світ у кубі або колі Δ Переміщення енергії — Все є частиною Δ Все є прозорим” (1996/97) він наперед приготувався до важкості чи навіть до неможливості вловити апостеріорною думкою ті тонкощі, з якими змагається мистець. Тим-то він пише: „Чи бачимо ми те, що є? Δ Далі від самого того ‘є’? Δ Мене лякає, якщо ми бачимо взагалі”. Відтак приходить стурбованість мистця відношенням іззовні, відношенням щодо інституцій мистецької акції, подальшою долею його праці. Його сприйняття — дуже часто критичне стосовно цих результатів і внаслідок того — немовби він намагається далі пояснювати ці процеси як спробу наперед усунути непорозуміння.

Вибір цих тематичних блоків реалізацій, які базуються не на естетичних чи образотворчо-мистецьких оцінках, а радше на перформенсі (представленні) характерних



## ІНТЕРВ'Ю З ЛЕОНОМ ТАРАСЕВИЧЕМ

Леон Тарасевич, народжений в Білорусі, нині є одним з провідних сучасних митців Польщі. Починаючи з 1984 року художник мав більше 50 персональних та понад 80 колективних виставок у багатьох країнах світу (серед яких XIX Міжнародна Бієнале мистецтва в Сан-Пауло, 1986., «Argeto 88», на Венеційській Бієнале, 1988 р.). Живописна творчість Леона Тарасевича бере свій початок у безпосередньому та проникливому вивченні природи, її структур та внутрішніх відмінностей. Художник не дає назви своїм творам і таким чином позбавляє їх будь-яких позамистецьких віднесень. Його мистецтво виникає «на межі природи і живопису, образу і слова» (Лукаш Горчица).

Розмова з Леоном Тарасевичем відбулася в кінці грудня 1999 року.



**Ростислав Котерлін.** Наше видання створювалося, з певною мірою, для того, щоб вивчати, з'ясувати есхатологічні настрої в мистецтві, те, яке відображення есхатологія має в сучасному мистецтві, зокрема і культурі загалом.

Яким є твій погляд на усі ці настрої «кінця мистецтва», проголошені цілим рядом Західних філософів?

**Леон Тарасевич.** Знаєш, багато що можна говорити про кінець мистецтва, але найчастіше, коли я зустрічав людей, котрі це казали, — то це були люди, у яких в самих не було місця для мистецтва — в їхньому житті. А для мене якби так було, то я просто б не працював. Я знаю це лише для себе самого, а з іншого боку кожне суспільство буде мати мистецтво, яким воно буде і чим роблене — невідомо, але суспільство, яке не має мистецтва — воно гине.

Подібно до того, коли, наприклад, автомобільний завод, якщо не виділяє частину бюджету на нові технічні пошуки для створення нових автомобілів — то він зазвичай збанкрутує. Ідентично є з суспільством, що не маючи мистецтва, не маючи цієї частки передової, котра змінює нашу думку, змінює наші можливості, щоб могли рухатися вперед, — то коли цього нема — то немає і суспільства. Що я ще можу сказати? Якщо комусь воно вже непотрібне, то, значить, йому з цим добре.

**Р. К.** Це запитання виникає тому, що у світі радикально змінюються способи творення мистецтва, виникають нові технологічні засоби, які поступово витискають традиційні хірографічні способи. Сьогодні багато говорять про те, що вмирає картина, живопис. А от ти себе знайшов у мистецтві. Яким чином ти себе знайшов у мистецтві?



ФРАГМЕНТИ ВИСТАВКИ / ФАЛЕРЯ FOKSAL (ВАРШАВА), 1985



естетичні проблеми, і що, не конфронтуючи з працею, доходять вельми швидко до якихось кінцевих пунктів, коли вже немає сенсу щось робити. Але виявляється, що людина ніби такою синусоїдою йде, і доволі легко помітити, що повторюються ці моменти класичні, повторюються моменти романтичні. Подібно до того, коли людина живе і на моментах експансивних мусить відпочити, потім знову рух — такою є природа людини, таким буде мистецтво.

**Р. К.** Це питання, ця теза виникає ще й тому, що в основному «мейн стрім» формує Захід, розвинуті західні країни. Там виникають якісь течії і, в принципі, художникам на Сході Європи завжди доводилося підлаштовуватися під ці напрямки, течії. Їм завжди майже доводиться шукати свою мову, щоб вона якимось чином лягла на той контекст. Відтак, якщо говорити про тенденції, вибір, — то ми завжди пасемо задніх, йдемо позаду?

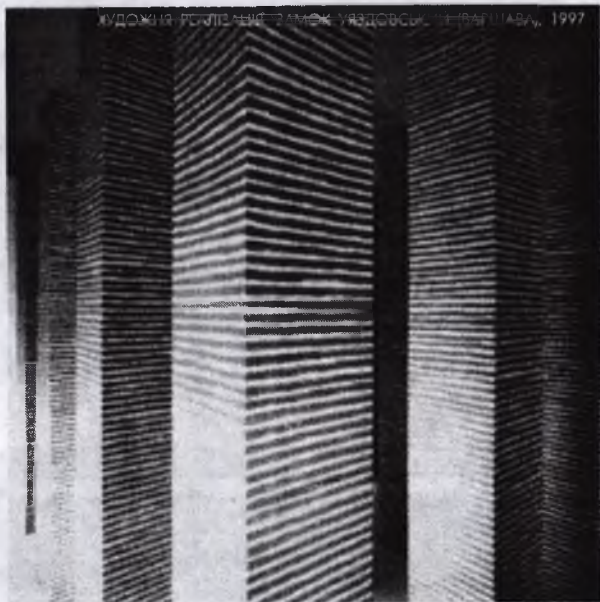
**Л. Т.** Я думаю, що на сьогоднішній день оце поняття Заходу, воно вже девальвується. Можна говорити більше про центр економічний, в якому розвивається мистецтво, і тоді видно — для прикладу — де перший костюл побудували, знаєш, бароковий — і як найдалі це поширюється. І, думаю, на сьогоднішній день, де пляшка «кока-коли» виступає, доти поширюється начебто матеріальність американська. І нічого тут не протистишиш Заходові. Просто є так, що коли суспільство цивілізаційно розвивається, тоді воно й створює також інтелект і створює думки, ідеї, які домінують. Насьогодні, коли Європа створюється єдиною країною, думаю, що це все перестане мати сенс. Бо певним чином усю думку й так будемо створювати усі разом. Так що важливо тільки, де є той інтелект? Коли Росія, для прикладу, перед революцією так потужно розвивалася, навіть під час революції до 25-го року інтелект там розвивався, — якщо говорити про живопис в Росії. А потім усе це ніби згасло. Думаю, що якби десь на Сході цивілізація розвинулася вище, вона б витворила свої нові ідеї, які були б цікаві для світу Західного. А є так, що дуже багато митців зі Сходу живуть там і розвивають ідеї східні. Сьогодні ми можемо збагачувати мистецтво собою, не відділяючи себе від загальносвітового розвитку мистецтва.

**Р. К.** Говорячи про твоє мистецтво, івано-франківський художник Мирослав Яремак, котрий добре знає твою творчість, наголошував, що для тебе у мистецтві дуже важливою є думка. Що це означає?

**Л. Т.** Перш за все, в усьому мистецтві є розвитком інтелекту, розвитком думки. І те, що у наших країнах — тоталітарних — прагнули звести мистецтво до ролі декоративності, тому нам так важко відірватися і зрозуміти, як можна дивитися на це по-іншому. Тому насьогодні як в Білорусі, так і в Україні

**Л. Т.** Розумієш, кожне суспільство має свої питання і створює мистецтво для своїх потреб. У 70-ті роки багато кричали, що не буде вже живопису, а 80-ті виявилися ренесансом живопису. Скажімо, в Німеччині ще й донині малюють такі митці, як Ріхтер чи Ансельм Кіфер. Усілякі передбачування, усілякі розмови не мають сенсу, бо звідки ми можемо знати, які завтра будемо мати проблеми, які будемо мати межі, що їх треба буде переламувати. У моєму випадку було так, що вирваний, певною мірою, із громади в селі, де я виховувався, потім доволі, знаєш, вирваний у певному сенсі з польської реальності, — коли ти є білорусом і живеш на Білосточчині, — то мистецтво, те, яке я роблю, сповнене певним особистим таким ставленням до довкілля, до пейзажу, природи — воно дає, знаєш, такі можливості, про які я раніше і не думав. Тим більше, що сам, якби мені хтось показав роботи, які я сьогодні роблю, десять років тому — то сміявся б, що це невміло і немає сенсу таке робити. Так що я думаю, що кожне суспільство витворює своє мистецтво, і якщо хтось

є якимось істориком мистецтва, то доволі легко навіть здогадається, яке мистецтво має бути у якого суспільства і в якому часі. Наприклад, гіперреалізм фотографічний — це така обсцена і ніби контрація людини з її усім найгіршим, що було в Європейському мистецтві останнім часом. До того ж це нагадує те, що родилося у 30-ті роки. І той час, і нинішній був таким передвоєнним, і сьогодні ще відбуваються війни у нас, хоча б та Чечня. Так що, думаю, що найбільше перезрівають ті, хто каже, ніби буде кінець. Котрі лише інтелектом розв'язують



дуже багато митців не можуть знайти собі місця, бо не бачать потреби, вважаючи, що нікому це не потрібне. Але, коли б мистецтво розвивало сучасну думку суспільства, воно було б тоді потрібним, як, певною мірою, література знаходить собі місце. Я пам'ятаю, як у 80-ті роки вельми важливу роль виконував живопис, виконувало мистецтво, — і воно суспільство адаптувало, пробивало перші якісь ментальні бар'єри. І воно не мусить бути політичне, не мусить бути нав'язане згори. Але є так, що коли малюєш, то ти не робиш цього лише задля естетизму, а розвиваєш думку свою для якоїсь мети. Мистецтво може жити в тобі і не виходити назовні. Я сам дуже пізно зорієнтувався, бо був вихований у тій комуністичній системі, і вважав, що вміле малювання — це і є мистецтво. Але вміле малювання — це лише формальна сторона. Можна все намалювати, однак це не означає, що ця картина буде мистецька.

**Р. К.** Тобто навіть саме бачення, розуміння мистецтва останнім часом дуже розширилося. Мистецтво дуже глибоко проникло в життя і, можливо, втрачає якісь межі. І тому нам так важко говорити про нього іноді. Я бачив фото з твоєї останньої виставки у Варшаві. Ця експозиція побудована таким чином, щоб максимально, тотально охопити простір, означити його естетичною, інтелектуальною ідеєю. На виставці задіяні стіни, підлога, стеля. Що ти таким чином хочеш донести до публіки, коли максимально захоплюєш простір?

**Л. Т.** Я ж не маю якоїсь такої програми, яку виконую. Але ці моменти, коли є можливість поширення, можливість малювання на різних поверхнях, коли виявляється, що

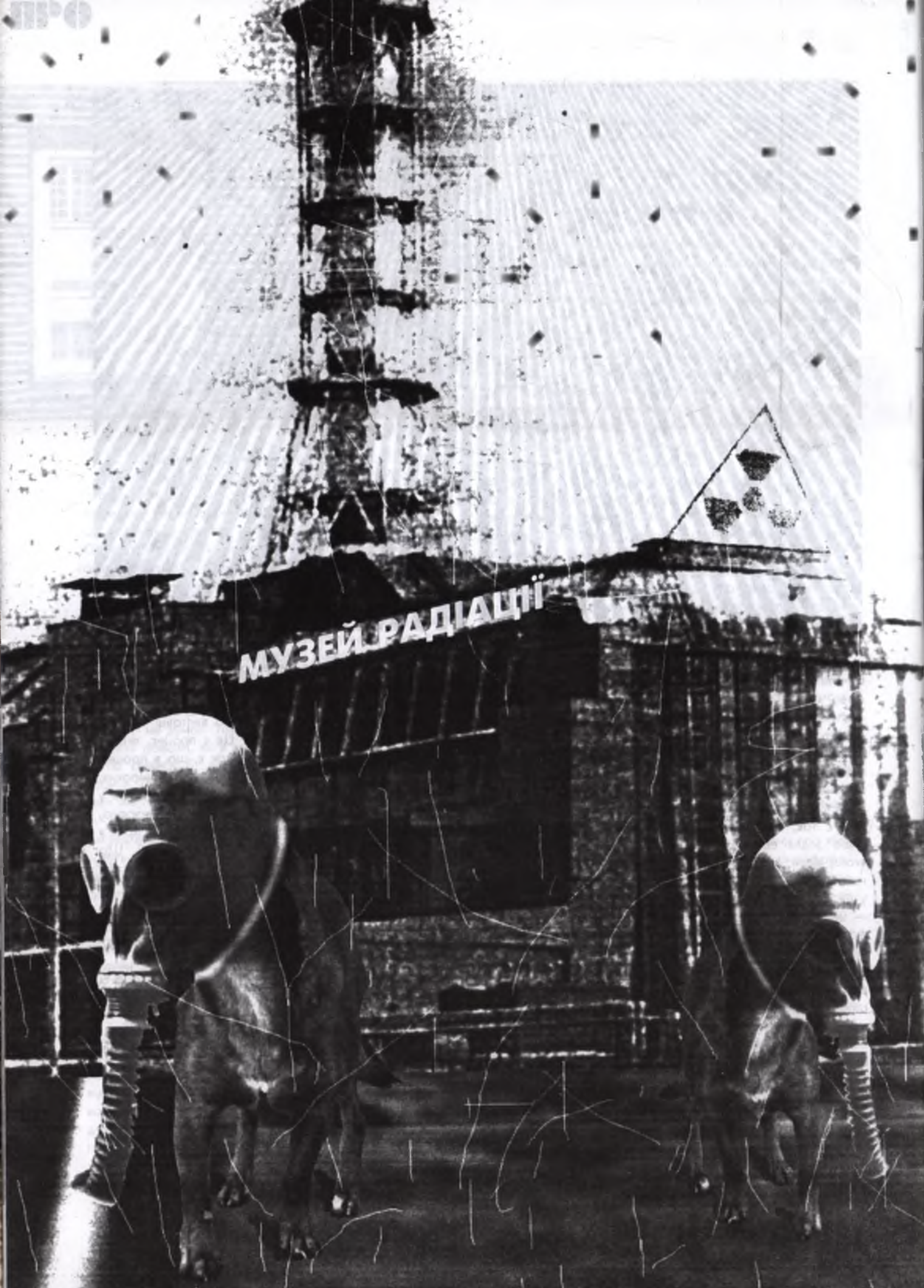
не тільки полотно має тебе обмежувати, коли ти перебуваєш нарівні у новій ситуації в цьому, мальованому моєму світі, — тоді я це використовую. Бо часто є так, що я, з початку виконуючи роботу на виставці, лише в кінці знаю, яким розв'язання буде. Це є процес, який у трактуванні розвивається. В усьому так є, що в процесі творення постають речі. Я перед собою таких широких, великих ідей не ставлю. Це є ідеї більш універсальні у переламуванні схем думання. І коли я працюю в живописі, переламуючи для самого себе, для суспільства, з яким я живу, ці бар'єри, то вже й це збагачує людей. Що можливими є думки інакші, ніж ті, до яких ми звикли. Ці мої розв'язування тепер є, а що буде далі — я не знаю.

**Р. К.** Чи відчуваєш ти кризу, оце багатоголосся про кризу естетичну нашого часу, про перехід, про світоглядну кризу теперішню?

**Л. Т.** Я такого чогось не відчуваю. Мені здається, що нормально, знаєш, пульсує життя — так, як пульсувало. Цю кризу ми можемо відчувати, тому що переходимо через зміни економічні в цілому суспільстві і тоді автоматично, коли хтось в хаті робить порядок, то немає чого дивуватися, що немає місця для культури. Але я такого чогось не відчуваю. У мене виставки і те, що показували на «Документі», в Венеції — вважаю, що вельми цікавий час. А цю дату (кінець II тисячоліття), то, знаєш, для дуже малої частинки людей, і то християн. Так що, знаєш, — це умовне.

**Р. К.** Тобто все йде у світі так, як і повинно бути?

**Л. Т.** Я думаю, що так ▲



## ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНА РЕВІЗІЯ (ФРАГМЕНТИ)

ЮРІЙ АНДРУХОВИЧ

### (12. Інтермедія)

«Мущина, думайте скорше, у мене ще шість мерців сьогодні», — сказала пані з похоронної служби. Батько помер в ніч на страсну п'ятницю, отже досить невчасно: свято, свято, *найбільше християнське свято* йшло до нас, і трудящі хотіли святкувати, а тут ці мертв'яки, курва. «У понеділок», — сказав я. «Який понеділок, який понеділок, — занервувала похоронниця, — у понеділок вам ніякий священик ховати не буде! Таке свято велике, а ви — ховати. У вівторок найраніше! Але до вівторка він може почати *портитися*. Бачите, що з погодою? Не було весни й відразу літо. Давайте завтра. Завтра субота. Щоб ще до свят. Скоренько поховали — і на Пасху чистий спокій».

Друзьки в машині чекали від мене відповіді. Був перший несамоовито весняний день наприкінці жовтого квітня. У приміщенні стояв густий мішаний запах талої води, пролісків, глици, свічок, парфумів, поту. За інших обставин я тішився б такій інтенсивності (все одно тішився!). «Я подзвоню додому, — відповіла їй. — Два слова».

Мама на тому кінці телефонної лінії підійшла не відразу. «Пропонують ховати завтра, — сказав я. — У понеділок не ховають, бо свято. Якщо не завтра, то аж у вівторок». Телефонна лінія була якась допотопна, апарат так само. Чорний антоничівський ебоніт. Мама чула тільки тріскотіння й окремі слова. Я повторював трічі. «... люди скажуть... навіть не до... ще побу... так не можна...» — почулося мені. Я зрозумів, я сам так думав.

«У вівторок, — сказав я, поклавши слухавку. — Якщо в понеділок ви дасте нам автобус, щоб забрати тіло з лікарні додому, то ховаємо у вівторок». «Правильно, — погодилася пані, — у них там в лікарні є *холодильник*. Долежить нормально. У нас теж є, але наш забитий. Люди мруть, як холера. Особливо перед святами». Я заплатив за вінки, стрічки, написи на стрічках, лишив *художниці* папірці з текстами написів (усе одно потім знайшов кілька помилок). «За труну платите *оддельно*», — повідомила пані, хоч я й без неї знав. «Автобус до лікарні від нас, понеділок, десята», — видала мені квитанцію. «Дякую, — сказав я на виході. — Веселих вам свят». «І вам теж», — відповіла чемністю вона.

### (13. Інтермедія-2)

Трунар був зліплений з якогось недоброякісного тіста — увесь колихався під сорочкою, йшов хвилиною. Голос мав несподівано високий, такі бувають у сварливих провінційних тенорів або злих клоунів. «Педрило», — шепнув мені Славко, ховаючи знущальну посмішку. «Така чи така?» — трунар показав на два свої *шедеври* різної довжини. «Тяжко сказати. На око», — знизав я плечима.

Труни були добротні, здається, дубові, обсмалені паяльною лампою, всередині повні свіжої золотистої стружки. «Який в нього ріст?» — нетерпеливився трунар. «Нищий від мене, — згадував я. — Такий десь, як він», — я вказав головою на іншого Славка. «Такий, як ви. Майже точно», — запевнив трунаря перший Славко. «Такий? — трунар моментально зорієнтувався і з несподіваною для нього пластичністю заліг в одну з трун, якраз по ньому. — Будете брати цю?» Потім підморгнув: «Мені можна, в мене така робота. Як *фамілія?*»

# І знову, і ще раз, і багато-багато разів те саме спочатку

Прізвище набазграв по труні хімічним олівцем.

Я відрахував двадцять сім новеньких купюр і подав йому. Він загнав сокиру в дерев'яний стовп і послинив палець. «Майте *ввіду*, — сказав, перераховуючи, — за обшивку і тюль *оддельно*». Я додав стільки, скільки він захотів. «Порядок, — він запхнув усю суму в задню кишеню обсипаних тирсою штанів. — Коли забираєте *трупа?*»

«Понеділок, десята ранку», — сказав хтось із нас. О'кей, всьо буде чотко, — сколихнувся він животом і грудьми. — Де я міг тебе бачити?» — втупився в мене. «Телевізія», — махнув я рукою.

## (14. Містерія)

Була, як я вже писав, Велика П'ятниця, день, коли все раптово прокинулось і зазвучало після півторамісячного холоду і снігу з дощем. Лікарня лежала майже за містом, на пагорбах, відділення патанатомії було найдалі, на краю лікарняного містечка, за ним уже тільки відкритий світ: запаморочлива перспектива полів, запах землі, першої трави, синій ліс під горою, нарешті *обіцянки Карпат*, як написав би Йозеф Рот, на горизонті. Ми дочекалися закінчення розтину, щоб отримати медичну довідку. На підставі довідки отримувалося свідоцтво про смерть. На підставі свідоцтва — право на похорон. На підставі цього права — право на нашу, м'яко кажучи, *ротацію*.

Доктор мав недвозначну слабкість до філософувань. Він вийшов до мене на ганок уже *після всього і*, схожий на чеховського доктора, щоправда, без пенсне, узагальнив: «Знаєте, в таких випадках нам залишається промінчик полегшення — добре, що відмучився. Ви йому хто? Син?». Я чомусь заговорив про укол, треба би зробити такий укол, щоб *тіло* довше трималося, бо невідомо коли будемо ще ховати, свято ітеде, він перебив мене: «Ви хлопцям гроші дали?» Я підтвердив. «Тоді без проблем, буде укол. Ви, перепрощую, в Бога вірите?» Але я не встиг відповісти, бо він саме докурив і, плеснувши мене по плечу, рушив робити наступний розтин: мруть як мухи, різкі перепади в погоді, серцево-судинні не витримують.

День розгортався як послідовність адрес і *станцій*: загс, ритуальний комбінат, будинок скорботи, соцзабез, церковна канцелярія, пошта. Повітря нагрівалося з несамовитою швидкістю, по обіді всі роздягнулися на сонці, скинули верхній одяг, жінки моментально встигли перестрибнути в короткі спідниці, майдан Шептицького перетворився на суцільний паркінг і був забитий автомобілями, Ігор з півгодини шукав, куди йому ткнутися, добре, що *дебіли* виявилися знайомими, середмістя просто-таки вібрвало (купівля, торгівля, продаж, ковбаси, шинки, паски, яйця, сметана, кошики, бесаги, торби, хустини, свічки, іконки, образки, медальйони-хрестики), до катедрі на сповідь із причастям тяглася кількасотметрова черга, справжній тобі *конвеєр сумління* («слухай, як вони можуть на колінах віддавати поклони в таких коротких спідницях?»)..

Але вони нормально виходили на майдан *після всього і*, заспокоєні, як належить, вишпитували собі: «...праворуч слави Твоїї, заради молитов Твоїї Пречистої Матері і всіх Святих». Й аж тоді *померкло сонце, і три години було пільма на землі. О третій годині після полудня* (ми саме сиділи у приймальні соцзабезу) Ісус сильним голосом закликав: «Отче, у Твої руки віддаю духа Мого!» Відтак *схилив голову і вмер. У тій хвилині земля затряслася, скелі розпалися, відкрилися гроби і багато мерців воскресло. А центуріон і ті, що стерегли з ним Ісуса, побачивши землетрус і те, що сталося, вельми налякалися і казали: «Це справді був Син Божий!»*

## (15. Ламентація)

Це справді сталося, казав я собі, це мусило статися колись.

У понеділок ми привезли *тіло* додому і положили його на столі. (*Тіло*, саме так, *тіло*, я увесь час ловив себе на тому, що чомусь кажу і думаю «тіло», в той час як мама продовжувала називати його по імені). Приходили десятки людей, цілі нашарування років, біографічних відгалужень, епох, масок, ролей. Сорокові, п'ятдесяті, шістдесяті, сімдесяті, вісімдесяті. Дев'яностих було найменше. Сусіди переконували, щоб не підпускати до *нього* Таку-то, бо вона має звичку що-небудь (шнурівки, шпильки, носовички) красти з покійників і потім підкидати живим людям, аби їм *поробити*. Ми не підпустили її.

Смерть солідаризує тих, які залишаються жити. Споглядання смерті тимчасово робить їх ближчими. Життя невдовзі знову всіх з усіма посварить. Але поки що всі заодно, це правда, що смерть очищає від несуттєвого.

«Покладемо йому з собою, — казала мама, — покладемо туди його окуляри, карти, пачку сигарет. І обов'язково Радусине волосся. Все-таки вони були братом і сестрою». «Як знаєш, — відповідав я, — все це, щоправда, якесь таке поганство, але як знаєш». «На Сході України, — втручався в розмову ще хтось, — буває, кладуть і пляшку горілки. Усе, що небіжчик любив за життя». «Горілки? — дивувалася мама. — Це вже занадто!». «Але ти кладеш сигарети», — хотів нагадати я, проте упокорився: невідомо, як колись буде зі мною.

*Горілки, горілки, всім по сто, всім по сім, shit, знову стакани пластикові, мені не сто, а сто п'ятдесят, а мені мінеральної на заливу, два пива, якого-небудь соку, і каву, і піцу, і піцу-шміццу, і пісо, куох-куох-куох, а мені посмішку, і все це надвір, хай ваша швабра винесе все це надвір, у-ух, курва, так ніби дотепер весь у формаліні, в горлі клубок. (Мої друзяки допомогли привезти тіло з лікарні, занесли його у квартиру і попросилися на волю. На волі їм робилося дедалі краще, я заздрив). Хто як собі хоче, а я — Як не вип'ю, віддам коні — Наливай по другій, чого чекаєш — Нащо тільки на сей світ приходимо? — Я так і сказав: жах — Мене знудило, потім я присів — Там у трупарні їх підмальовують — Нормальний концепт — Що в тебе з руками, старий, — Тоді наливай, якщо нічого — За небіжчика не цокаючись — Поки не поховали, не можна — Точно, він правду каже — Тоді за Юрка: щоб цю ніч витримав — Щоб усі ми витримали — Там нема що нести — Піди візьми ще одну — У них тут з націнкою — Краще магазинної — Тоді не одну, а дві — Найгірше там сходова клітка — У цих хрущовках краще не вмирати — Потім не винесуть — О згадав анекдот — йах-йах-йах — Що, так і сказала? — Добре, я візьму ще пляшку, як запросиш тих малих — Христос воскрес, дівчата — І правильно зделал — уех-уех-уех — Товариство, читаю вірш — Цей дядінька шо, поет? — Пійотрова і Панова вмерли — Ангол смерти в повітрі — Не люби сам себе, домовину роби — І це вірш? — Оце вірш! — Ти шо, тіпа поет? — А ти шо така мокра? — Не поняла — Пішла в пень п...да нещасна — Що вона там в куцах — Я знімаю, я вмю — В мене ще на два по сто — І до побачення! — І темно, як у лісі, і поливаний понеділок...*

Хоч усе це по-своєму врівноважилось, бо в той самий час над батьковим тілом відбувався інший обряд (упродовж перших двох святкових днів дяк посадив голос і ледве хрипів, зате священник був бездоганний): *Христос воскрес із мертвих, смертю смерть поправ // І суцим во гробіх живот дарував. Христос воскрес із мертвих, смертю смерть поправ // І суцим во гробіх живот дарував.* І знову, і ще раз, і багато-багато разів те саме спочатку ▲





Коли живеш у горах постійно, то дрова стають якоюсь такою важливою частиною життя, як хліб, молоко, ліжко, сорочка, фуфайка. Дрова стають твоїм продовженням, ніби частиною власного тіла. Ти бачиш у цих брусках сконденсоване тепло, без якого твоє тіло перестане бути твоїм. Від них, отже, залежить саме твоє існування, а стоси полін можна сприймати як дивну анатомічну структуру, що належить до твого організму. Тому ти не можеш додуматися вважати їх чимось дивним і магичним, ти дбаєш лиш про те, щоб їх було багато. Поскладані вздовж стін акуратні поліна перетворюють хати на справжню фортецю. У такій норі можна спокійно пережити будь-яку навалу. А вони точно будуть. Мороз буде тиснути на стіни так, що всередині тріщатимуть дерев'яні конструкції; сніги обов'язково хоча б кілька разів заметуть двері так, що доведеться вилізати через вікно, пролізати завалами до дверей і розгрібати сніг. Вітер перетворить вікна на вібруючі мембрани, а комин і стрих — на населену різними незанимає територію. І от тоді вибір стоїть однозначно: або не палити і самому стати частиною вітру, морозу і снігу, або напалити, перетворивши дрова на тепло свого тіла. Це тоді, коли живеш у горах постійно. Хід зими, її календар, зарубки днів, все це прослідковується за поступовим зменшенням купи дров. Коли ж приїжджаєш у гори час від часу, то дрова сприймаєш не як щоденну їжу, а як якісь делікатеси, вишукані страви і п'янки напої. Мої дрова, справді, більше нагадують настояний коньяк. Бо, крім минулорічних смерекових полін, маю сховок з буковими полінами, які вилежалися вже більше як двадцять років. Вони чисто білі, майже прозорі і дзвінкі, а тепло дають інтенсивне і лагідне водночас. А головне, що тривале. Вони навчилися не квапитися. Здається, що навіть від того, що потримаєш таке поліно у руках, — стає трохи тепліше. У Австрії з таких витриманих буків роблять страшенно важливі деталі до скрипок. З одного мого поліна їх вийшло б десь двадцять. Розумію, скільки скрипок я спалив за ці роки. Розумію, скільки міг би заробити, відвізши до Відня лише одну валізку, напаквану своїми полінами. Але я знаю, що буду палити їх далі, помаленьку, частуючи ними друзів і дітей, як частують бесідою і вином. А попіл висиплю на грядку, де цілу зиму чекає свого часу часник — най він теж трохи погріється.

# ЩОДЕННИК



Наша цивілізація побудована на дуже правильних і ефективних засадах, породжених європейським протестантизмом. Це означає, що помимо найважливіших давньохристиянських і давньоукраїнських законів буття щоразу виникає ще й протестантська ідея ефективності, продуктивності, рівних можливостей при більшій старанності і таке інше. Згідно з цим світоглядом треба бути не лише порядним, але й вправним. Найголовніше — треба вміти встигати. Стара сентенція, девіз: «не треба відкладати на завтра те, що можна відкласти на післязавтра» — змінилися іншим імперативом: «не можна відкладати на завтра те, що можеш зробити сьогодні». І все робиться. Придумуються різні епохальні винаходи, такі, як будильник. За його потрібністю і здавалося б невинністю криється диявольський задум. Можна не сумніватися, що будильник створили протестанти, які вирішили, що все можна опанувати людським розумом і старанням. Люди, котрі, виходячи з людської логіки, не могли допустити того, що Папа римський не може помилятися. Ніхто з нас не любить кудись запізнюватися, кожен з нас любить помаранчевий сік і невимушений біг. Але знати, що більша частина представників нашої цивілізації будиться задовго до роботи, бігає свої вираховані кілометри, а тоді п'є склянку корисного апельсинового соку, — це огидно. Людина не повинна будитися насилу, — навіть заради бігу і соку. Людина має спати стільки, скільки хоче і будитися тоді, коли перестане спати. Накручений будильник убиває спогади про сни. Прокинувшись за командою, їх не згадати. У такий спосіб щоранку умирають чи не найкращі переживання більшої частини людства. Бо сни треба обов'язково зафіксувати. Жоден обов'язок не повинен цьому перешкодити. Щасливі ті, котрі не встають, заки не згадають всього, що наснилося. Вони живуть ліпше і довше.

Поява такого явища, як «секонд генд», ринку ношеного одягу може вважатися однією з найвидатніших подій останніх років. Вона перевернула багато чого у нашому щоденному житті. Пам'ятаємо, як у радянські часи одяг був досить дорогою, більшість співгромадян ходила у сумних, однакових костюмах, в плащах, куртках і шапках. Наших людей за цими деталями впізнавали в цілому світі так само безпомилково, як якихось індусів або африканців у національних строях. «Секонд генд» дав дві чи три величезні можливості: мати багато дешевого одягу, одягатися всім по-різному, і — найголовніше, — віднайти саме щось таке, що пасує власне тобі. Але в ньому затаєно і велика небезпека. Адже відомо, що одяг, як ніщо інше, акумулює енергію своїх власників. Тож кожен з нас, вдягаючи ношену не знати ким річ, перебирає на себе рештки чогось доброго або злого, спокійного чи нервозного, щасливого або трагічного. Вгадати неможливо ніколи, знати неможливо ніяк. Велика циркуляція одягового духу починає нагадувати тотальний кругообіг якихось вірусів, які влязять у генетичні коди, вириваються з них, приколюючи з собою щось від попереднього господаря, і тоді з цим всім вселяються у комусь наступному. Це все прийшло мені до голови, коли одягався сьогодні рано. Жодної речі, яка б була придбана мною. Все подароване, все чуже, все зі слідами чийогось життя. Подарована куртка, куплена у празькому магазині колоніальних товарів, яка мала би носитися по черзі. Светр, який перед тим належав відомій авангардній акторці німецького молодіжного театру. Сорочка, ношена курдським борцем за державність власного народу і одночасно студентом Львівського університету.

Накручений будильник убиває спогади про сни

Абсурдні штани, заширокі у поясі і дурацького кольору, вручені мені як визнання членом Мальтійського ордену. Пояс, подарований дядзем ще в день мого семиріччя і на якому я ціле дитинство занотовував кожне нове місце, де побував. Шкарпетки, отримані справжнім німецьким графом в додаток до квитка на літак «Люфтганзи». Військові черевики, які брали участь у штурмі палацу президента Грузії Звіада Гамсахурді. А ще подаровані кульчик, срібний перстень, годинник і ніж, і, привезений з Ассизу, францисканський хрестик. Я не вибрав нічого з цих речей самостійно. Вони прийшли до мене самі з різних боків і донесли частини чужих життів і доль. Але моя перевага над секунд гендом в тому, що я знаю, чого можна сподіватися від кожної з цих речей.



**Часом**, а сьогодні чомусь один з днів, коли часом, мені хочеться перерахувати втрати, котрі перетворилися на знання, уроки і силу, але були справжніми втратами. Я хочу показати рахунок власної сім'ї. Знаю, що у кожній іншій сім'ї він значно вагомий — рахунок двадцятому століттю. Лише заради того, аби здивувати його і здивуватися самому, як ми все ще є, як нас не стерло. Як у старій пісеньці: «Крутяться жорна вправо-вліво, бо їстися хотіло та гей! Б'ють шаблями вправо-вліво, щоб серце не боліло та гей!» Щоб серце не боліло, щоб затискалося і мовчало і мовчки перебирало вервицю з іменами тих, хто відклався у ґрунт у страшний спосіб. Прадід помер молодим, але так тоді було прийнято. Інший мусів утікати за океан і більше ніколи не вернувся сюди. Ще одного везли у старечому віці до Сибіру, але змилосердилися і висадили по дорозі. Там він і помер. Дідо загинув у перші дні тридцять дев'ятого під німецькими танками. Іншого пресували спецслужби, аж поки не довели до тяжкої хвороби, бо перед тим він воював у Альпах проти Гемінґвея, і кілька років провів у теплому, але голодному полоні. Названий дідо служив у чотирьох арміях і його ні разу не вбили, зате перейшов через межі болю і врешті сконав від того, що запізнав. Бабці теж відчували різні партизани, у столипінських вагонах вони мандрували Азією і у холоді рятували дітей від смерті. Вуйки і тітки встигли ще більше, бо їх багато було. Вони гинули у чотирикутнику смерті, в УГА, ЧУГА і УПА. Їх розстрілювали німці і радянські, переїжджали автомобілями, топили в Білому морі, вони сиділи в різних тюрмах, писали для окупантів романи, їх навіть варили в казані, як якихось запорізьких гетьманів. Молодші попали у часи ерозії. Одні їхали на північ, інші стріляли в Угорщині, або Афганістані чи Анголі. Декого брали аж у Відні, а декого робили психічно хворим тут, у рідному місті. І все це — з найближчого оточення. І все — за якихось вісімдесят років. За задумом тих, хто писав ці сценарії, вони б не мали залишити у світі жодного сліду. Тому я дивуюся, що я є. І тому, показуючи рахунок, знаю, що моє існування — всупереч, воно диво, несподівані чайові. І тому я знаю, що маю робити, аби відпрацювати це диво, цю милостиню ▲

## abstract

Following its tradition, our journal **«КІНЕЦЬ ПОНІЦЕМ 2000»** observes, studies and presents art production, art phenomena, art reflections as well as many contemporary cultural and social issues, which manifest themselves in an eschatological light.

As a rule, eschatological moods become more common at the end of centuries and millenniums, when they often get mass forms. By and large, the thoughts about own mortality accompany a person through all his or her days, but today the condition of the entire mass culture is marked by a spectacularly demonstrative attitude to „death“. Then, how can art, which has lost its sacred nature, react on the necrophilic tendencies of the masses? Is it able to offer something instead of just serving them? Something living? To show this kind of art is one aspect of this issue's context. The other aspect, no less important, is the idea of publishing analytical and fictional (in both cases extremely frank) texts, interviews with direct statements about the variety of contemporary art and social topics.

„Finally, at the end“, we'll tell you a naked truth!

The issue has been built around the concept of „emptiness“. Ironically, a feeling of emptiness — both external and internal — is a direct consequence of the basic modernist myth of Western civilization: its aim had been to broaden or break multiple borders, primarily the borders of consciousness. A world without borders, art and culture without borders turned out to be one of many contemporary illusions. An empty world with no boundaries renders human life machine-like, akin to just another industrial product, half-ready for filling cracks and holes in economics and society.

Life becomes a job, deprived of joy and holiday spirit.

The texts that are filling the emptiness of printing space in this issue, were written by several authors from abroad and from different cities and regions of Ukraine (fellows from Ivano-Frankivsk prevail, though, and it adds some more marginal quality to the journal). It has become evident, that the Ukrainian art life is characterized by confusion and marginality, which is very much like the situation in other post-Communist countries in Europe. The only difference is the level of political engagement of contemporary art in each country, the openness and strength of artistic involvement in today's reality.

## про авторів

Ростислав Котерлін, художник, журналіст (редактор альманаху **КІНЕЦЬ**). Живе в Івано-Франківську.

Тарас Ткачук, археолог, кандидат історичних наук. Живе в Івано-Франківську, працює в Галичі.

Віктор Мельник, мистецтвознавець, завідувач відділом образотворчого мистецтва Івано-Франківського Художнього музею (03422 44038).

Олег Сидор-Гібелінда, мистецький критик. Живе і працює в Києві.

Ярослав Яновський, художник, директор благодійного фонду культури «Карпати» (76000, Сахарова 30/118; 0342 521378). Живе в Івано-Франківську.

Весела Найденова, художник, арткритик. Живе в Івано-Франківську (0342 522458).

Ігор Панчишин, архітектор, художник, куратор, координатор біенале «Імпреза», голова ради «Конвенція Музей Сучасного Мистецтва». Живе в Івано-Франківську (а/с 55, rst@viter.com, 03422 580166).

Анна Кирпан, 1970 р. н., художник. Хобі: поезія, проза, публіцистика, педагогіка та ін. Ще живе в Івано-Франківську. 76002, Незалежності 152/44 (03422 30808).

Ігор Слісаренко, журналіст, політолог, кандидат філологічних наук, викладач інституту журналістики Національного університету ім. Тараса Шевченка. Живе і працює в Києві.

Володимир Мулик, художник, письменник. Живе і працює в Івано-Франківську (03422 43596).

Євген Із, письменник, художник, один із засновників та співредакторів Сайту Альтернативної і Маргінальної Культури, Луганськ (iz@rema.ru, http://akm.rema.ru/txt/kelt).

Анюта Аракелян, філософ, арткритик. Живе в Єревані, Вірменія (arakelyan@yahoo.com).

Небойша Віліч, куратор, арткритик, професор Університету Св. Кирила і Мефодія, Скоп'є, Македонія (nvilic@bogomil.soros.org.mk).

Юрій Андрухович, поет, письменник, кандидат філологічних наук, патріарх «Бу-Ба-Бу», співредактор часопису тексту і візії «Четвер». Живе в Івано-Франківську (yuran@3k.il.if.ua).

Тарас Прохасько, письменник, журналіст. Живе в Івано-Франківську (03422 23819).

## переклад

англійською — Лариса Панчишин,  
з англійської — Андрій Шкраб'юк,  
з російської — Ірина Голод, Микола Поліщук.

## фото

Томе Аджієвський (с. 55), Лілія Бабах (с. 15), Єжи Боровські (с. 59), Небойша Віліч (с. 54), Віктор Волков (с. 58), Мирон Гурський (с. 64), Павло Дроб'як (с. 23, 25), Микола Калитчук (с. 40), Румен Камілов (с. 52, 53), Ростислав Кондрат (с. 32, 33, 34-35), Ростислав Котерлін (с. 7, 14, 16, 18, 36), Зеновій Коваль (с. 2), Весела Найденова (с. 28, 29), Ігор Панчишин (с. 8, 31), Іван Постоловський (с. 50), Ярема Проців (с. 18, 41), Едуард Скрипник (с. 4-5, 14-15, 45), Любомир Стасів (с. 6, 12, 38), Владислав Требуна (с. 43), Роман Шевців (с. 9, 62), Роберт Янкульський (с. 52), Ярослав Яновський (с. 28, 29).

Редакція висловлює подяку за сприяння директору фірми «Спалах» Володимиру Войцюку та директору компанії «Вітер» Ростиславу Гулю.

**КІНЕЦЬ** — альманах про сучасне візуальне мистецтво і культуру... (end@viter.com)▲



КОМПАНІЯ

**VITER**

WEB-ПРОЕКТИ  
КОНСАЛТИНГ

RST@VITER.COM  
(0342) 552311

НБ ПНУС



630639

Редактор *Ярослав Довган*  
Набір *Ярослави Криховецької*  
Верстка *Ярослави Кароль*  
Коректор *Лілія Левницька*



Видавництво «Лілея-НВ»

м. Івано-Франківськ, вул. Грушевського, 18, тел./факс 55-91-70

10.00



## ФОТОПОСЛУГИ

- ◆ ФОТОГРАФУВАННЯ
- ◆ ПРОЯВКА ПЛІВОК ПО ПРОЦЕСАХ  
С-41, Е-6 (ВУЗЬКА І ШИРОКА)
- ◆ ДРУК ФОТОГРАФІЙ 16-ТИ ФОРМАТІВ  
(від 9X13 см до 20X30 см)  
З ВУЗЬКОЇ ТА ШИРОКОЇ ПЛІВОК  
З МОЖЛИВІСТЮ ВИКАДРОВУВАННЯ
- ◆ ФОТО НА ДОКУМЕНТИ

## ВІДЕОПОСЛУГИ

© 1995 © 1996 © 1997 © 1998 © 1999 © 2000 © 2001 © 2001 © 2000 © 2000 © 2001 © 2002 © 2003 © 2004 © 2004 © 2005 © 2006 © 2006 © 2007 © 2007 © 2008 © 2009  
© 2007 © 2006 © 2005 © 2004 © 2003 © 2002 © 2001 © 2000 © 1999 © 1998 © 1997 © 1996 © 1995 © 1994 © 1993 © 1993 © 1993



НБ ПНУС  
  
630639