ABSCHNITT XXVIII.
KULTUR UND KUNST

DOI 10.36074/logos-31.03.2023.68

АРТ-ЕПІСТЕМНА СКЛАДОВА НАЦІЄТВОРЕННЯ

ORCID ID: 0000-0001-8137-0342 **Протас Марина Олександрівна**
доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу кураторської виставкової діяльності та культурних обмінів
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

УКРАЇНА

Історично процес націєтворення містив однією з вагомих складових культурно-мистецьку епістему, яка візуалізує складні самоідентифікаційні когніції суверенної спільноти громадян, що уявляє себе, за висловом І. Франка, «суцільним культурним організмом», відповідальним за власне політичне буття. Досвід України був і залишається тому яскравим прикладом, невипадково його не оминув в своїх теоретичних міркуваннях Бенедикт Андерсон, пригадуючи роль І. Котляревського в затверджені української літературної мови, що суттєво вплинуло на формування національної ідентичності [1]. Тож сьогодні в час російсько-української війни про випробування націєтворчих енергій говорять багато вітчизняних та закордонних аналітиків, серед яких Етьєн Балібар, Тімоті Снайдер, Енн Аппелбаум, Мирослав Чех та багато інших. Відповідно є сенс переосмислювати й мистецьку свідомість специфічним різновидом когнітивно-лексичного самовиявлення нації, що візуалізує сутнісні ідентифікаційні енергії. В цьому аспекті варто досліджувати, пам'ятаючи дихотомію гегелівської свободи як «фурії зникнення», щаблі алетеї арт-епістем, століттями циркулюючих в полі напруги між давніми пан-ідеологічними парадигмами, де зокрема найвідомішим за останні чотири століття, як і найбільш руйнівним, є насильницький рашистський «руський мир», якому протистоїть кожна національна ідентичність тих етнокультур, куди він вторгається, вчиняючи варварську репресивну русифікацію. В контексті цієї діатриби фахівці аналізують і таку відому від експедицій Колумба пан-ідеологію як «Euro-American centrism», адже з 1945 року, коли країнами-переможцями була відкрита «нова сторінка в історії мистецтва», розпочалась, за виразом грецького аналітика Нікоса Хаджиніколау, «примусова адаптація» рецепції ідеологем, нав'язаних у статусі чи-то «варіанту соціалістичного реалізму, що набув поширення в Бухаресті, чи-то певного варіанту "абстрактного експресіонізму" й фотореалізму — в Тегерані чи Мюнхені», хоча досі культурологи і мистецтвознавці не склали «картографічного запису про поширення "живопису" протягом п'ятдесятих років від Нью-Йорка до Буенос-Айресу, від Лондона через Мадрид до Кейптауна, чи навіть до Гонконгу та Сіднея» [2]. Крім того в цьому дискурсі опору пан-ідеологічній агресії загострити науково-аналітичну увагу вимагає такий особливий нюанс, як давнє питання стосунків «центр-периферія», в контексті українського образотворення тощо. Адже саме протягом 1990-х років, коли Україна здобула незалежність, і митці активно розпочали пошуки творчого виразу національної ідеї, саме тоді в культурному

ландшафті України зіткнулись дві моделі пан-ідеологій, західна і східна (спочатку українські митці активно синтезували традиції модерну із досвідом розстріляного авангардного відродження початку ХХ століття, тим верифікуючи твердження Пері Андерсона, що якби західний капітал не втручався в природній розвиток мистецтва, то пріоритет мали б саме версії модерну). Але тоді на тлі глибокої соціально-економічної кризи митці, які скинули кайдани радянської пропаганди, швидко зорієнтувались в бік культуріндустріального ринкового бізнесу, що запропонувала нова олігархічна система влади в своїх інтересах, граючи на прагненні творчої еліти здобути економічно сталий добробут, й маніпулюючи в своїх цілях некритичним її сприйняттям неоліберального постмодернізму (у версії contemporary art), помилково ототожненому з репрезентацією справжньої демократії. Іншими словами: з пастки східної пан-ідеології «руського миру» митці потрапили в іншу пастку західної пан-ідеології, яку сповідували розповсюджені в міленіум приватні галереї і арт-центри олігархів, які діяли ніби в інтересах нації, проте використовували творчий потенціал молодого мистецтва для легітимізації комодифікованих проектів, що сприяли ринково-конкурентній кореляції регіонального фінансово-промислового бізнесу з глобалізованим транснаціональним капіталом. Через те процес націєтворення в українському мистецькому середовищі отримав дуже розмиті абриси, при цьому в повній мірі отримуючи усі ознаки кризи посткультури західного світу, який поширив технократичну капіталізацію арт-вислову на планетарну цивілізацію, як то з сумом передбачав Ганс Зедльмайр. Між тим критику Гансом Бельтингом «пост-етнічної» культури і мистецтва, що транснаціональний бізнес від міленіуму подає під дефініцію «global public art», нажаль, практично не помітили в академічних інтелектуальних спільнотах, хоча можна і тепер чути окремі голоси західних науковців на користь «відмови від домінуючої європоцентричної культури через історичну свідомість у поєднанні з діалоговим переглядом інших культурних способів пізнання та існування» [3], що допоможе віднайти рішення як «нарешті відмовитися від пихатої переоцінки європейського мистецтва» [2]. Через усі ті суб'єктивні і об'єктивні чинники дихотомія українських арт-епістем ускладнена тим, що громадянська нація у особі творчих діячів в своєї більшості орієнтована на ентропійні ідеї європоцентризму, тоді як державна влада, яка досі очищується від політтехнологічних впливів авторитарного східного сусіда, страждає від прихованих прихильників «руського миру», котрі вперто зайняті збагаченням на війні. Менше з тим війна консолідувала українських митців, виявивши давні архетипальні культурні коди джерелом самоідентифікації нації, що проявилося в створенні (особливо активно від моменту повномасштабного вторгнення РФ в Україну) традиційно автономного мистецтва на принципах трансцендентальної естетики [4]. Здається така арт-епістема буде головною у майбутньому образотворенні України. Тим часом в світовому культуротворчому і мистецтвознавчому дискурсах триває гібридна війна національних епістем «периферій» проти центрів колонізації «м'якою силою». Точніше, герц між так званим контемпорарним плюралізмом global art (де арт-бієнале різних міст Китаю, Туреччини, Франції чи Італії не відрізняються, адже керуються суто політико-економічним інтересом транснаціонального капіталу, до того ж, арт-активізм лише доводить, згідно Клер Бішоп, що «соціальні та мистецькі судження погано корелюють, вимагаючи інших критеріїв», та «навіть аргентинські деколоніальні акції участі щодо політики США є ультра-західними, бо використовували європейські моделі, втім саме вони поставили під сумнів ідею, що активізм є синонімом демократії» [5]) — з одного боку; а з іншого боку - між критичною позицією незалежних аналітиків (критичною теорією

франкфуртців включно), котрі обстоюють естетичну автономність мистецтва, не тотожну соціополітичному активізму і повністю вільну від диктату арт-ринку. Проте, ті, хто має більше грошей і влади завжди отримають в часі перевагу, тому алетейя зазвичай довго очікує на власну свободу, адже «культурний популізм», згідно Джиму МакГігану [6], — легше, скоріше і більше завойовує прихильників (так в Україні contemporary art за кілька років після міленіуму став домінуючим). Через те і доповідь німецькою грецького професора Нікоса Хаджиніколау (El Greco Centre, Institute of Mediterranean Studies, Rethymnon, Crete) в Гамбурзькому університеті у жовтні 1982 року очікувала 40 років на переклад англійською Дітером Вельтерманном, аби стати доступною широкій науковій спільноті світу, змушуючи замислитись над запропонованими питаннями про нерівні стосунки між «периферією» та центрами пан-ідеологій, а відтак поміркувати над «питанням опору або пристосуванням мистецького виробництва на периферії до мистецького виробництва потужного центру», й вирішити «проблему Eurocentrism, чи, можливо, точніше, проблему Euro-American centrism», бо традиційно вважають, що «все, що виробляється за межами цих регіонів є просто неповноцінним» [2]. Врешті у 2020 році пафос цієї доповіді в аспекті опору домінуванню центру як «офіційного мистецтва імперських націй» надихає на більш детальні міркування незалежного канадського аналітика Марка Леже в статті для «Journal of Avant Garde» [7]. Отже, ідеї артикульовані Вальтером Мігноло про деколонізацію національних культур від будь-яких пан-ідеологій, в тому числі європоцентризму, як подолання кластеру «modernity/coloniality» в західній думці отримали нове дихання, будучи ініційовані у 1930-х, про що нагадував Перрі Андерсон, говорячи про анти-європейський рух латиноамериканських митців в «Джерелах Постмодерну» [8], як і Нікос Хаджиніколау, який згадує грецький рух групи Фотіса Контоглу 1930-х років, де лунало бойове гасло, споріднене українському неовізантизму бойчукістів, «Назад до візантійського живопису! Геть європейське мистецтво!», тобто тоді «грецький живопис спонтанно надавав перевагу та підтримував живопис, що має курс, відмінний від західноєвропейської традиції» [2]. Врешті минули десятиліття поки важливі ідеї поширились світом, і 56-та Мюнхенська конференція з безпеки 2020 року пройшла під гаслом «Westlessness», де акцентували інтереси національних культур і політики, що збагачує цивілізаційне співтовариство країн, даруючи віру в майбутню долю Заходу попри тривожне передчуття екзистенційної війни демократії з тоталітаризмом. Тож мистецтво саме тепер зобов'язано зміцнювати націєтворчі імперативи.

Список використаних джерел:

[1] Андерсон, Бенедикт. (2001). *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Пер. з англ. В. Морозов. Київ: Критика, 2001.

[2] Hadjinicolaou, Nicos. (2020). Art Centers and Peripheral Art [A Lecture at the University of Hamburg, October 15, 1982]. *ARTMargins* 9 (2): 119–140. DOI: https://doi.org/10.1162/artm_a_00267

[3] Baker, Michael. (2008). Teaching and Learning About and Beyond Eurocentrism: A Proposal for the Creation of an Other School. Вилучено з: https://www.academia.edu/1516858

[4] Протас, Марина. (2022). Деколоніальний дискурс та global public art в українських реаліях. *Сучасне мистецтво* (18): 43–64. DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269660

[5] Bishop, Claire. (2012). *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London & Brooklyn, NY: Verso.

[6] McGuigan, Jim. (2011). From cultural populism to cool capitalism. *Art & the Public Sphere*, Volume 1, Is. 1, Jan 2011, p. 7–18. https://doi.org/10.1386/aps.1.1.7_1

[7] Léger, Marc James. (2020). Retroactivating the Idea of the Avant Garde. *Journal of Avant Garde Studies* 1: 1–18.

[8] Anderson, Perry. (1998). *The Origins of Postmodernity*. London: Verso.