

# МИСТЕЦТВО І ЧАСОВІ ДИСОНАНСИ

ART AND DISSONANCES OF TIME

Однією з проблем функціонування мистецького середовища і мистецької освіти в Україні є ментально-ідеологічний "розрив поколінь", який істотно відрізняє нас від навколишнього світу. Контактуючи упродовж багатьох років з мистецькими академіями сусідньої Польщі, я неодноразово спостерігав відсутність світоглядної різниці між студентами і досвідченими професорами поважного віку. У кінцевому результаті, пояснення цього "феномену" виявилось доволі простим: у Польщі безуспішні намагання запровадити соцреалізм, як "найпередовіший творчий метод", тривали понад десять років, тоді як в Україні він панував більше півстоліття. Це означало, що помітних світоглядних деформацій у нас практично зазнали три покоління художників-практиків та теоретиків-мистецтвознавців. Після інтелектуально-образотворчих здобутків модернізму радянська форма тоталітарного мистецтва здійснювала парадоксальне, примусове повернення до міметичного образотворення XIX століття, щедро "приправленого" ідеологічними догмами "будівників комунізму". Сама основа такого мистецтва базувалася на відвертому анахронізмі, що підтверджують, зокрема, думки відомого філософа і культуролога Хосе Ортега-і-Гасета. У своїх працях він стверджував, що твори XIX ст., які "годі віднести до нормального типу мистецтва, є найбільшим відхиленням в історії естетичного смаку (...) імператив надмірного реалізму, який переважав в художній чутливості минулого століття, слід розцінювати як крайнє збочення

**ОРЕСТ ГОЛУБЕЦЬ**  
професор, доктор мистецтвознавства,  
член-кореспондент Національної  
академії мистецтв України

**OREST HOLUBETS**  
Professor, Doctor of Art Criticism,  
Corresponding Member of the  
National Academy of Arts of Ukraine

One of the problem of the functioning of artistic environment and art education in Ukraine is a mental and ideological "generation gap", which significantly makes us different from the world around. Having contacts with art academies of neighbouring Poland for many years, I observed more than once the absence of the world outlook difference between their students and experienced professors of venerable age. As a result, the explanation of this "phenomenon" turned out to be rather simple: in Poland, the attempts to introduce socialist realism as "the most advanced creative method" were not successful and lasted more than ten years, whereas in Ukraine, it dominated for more than a half-century. It meant that three generations of our artist-practitioners and art theorists and historians underwent noticeable outlook distortions.

After intellectual and descriptive achievements of modernism, the Soviet form of totalitarian art made a paradoxical and forced return to the mimetic imaging of the 19th century, which was generously "seasoned" with the ideological dogmas of "communism builders". The principles of such art was based on an obvious anachronism

естетичної еволюції (...) звідси впливає, що нове натхнення, хоча б яким на позір екстравагантним воно не було, є просто поверненням, бодай у головному, на справжній шлях мистецтва".

У нас повернення на "справжній шлях мистецтва" відбулося тоді, коли у світі вже понад чверть століття побутувала нова мистецька філософія постмодернізму. Її поступова експансія в мистецьке середовище України, яке на зламі 1980 – 1990-х років несподівано швидкими темпами відкривалося для світу, сприяло заостренню часових розривів.

Комусь тоді може видавалося, що ця проблема не була настільки важливою. Однак існування діаметрально протилежних поглядів на мистецтво, його природу і завдання, вело до реальних, доволі прикрих ситуацій. Показовим в сенсі сказаного став підхід фахівців до вибору художників на експозицію "Мистецтво скульптури", що входила до масштабного, підтриманого державними інституціями проекту "Мистецтво України ХХ століття" (1998): "Ми свідомо не включали в це коло видатні імена народних художників і навіть академіків (...) їхня творча діяльність належить минулому радянського мистецтва (...) покоління досвідчених старійшин довгі роки тримало монополію на скульптуру, залишаючи за собою право остаточного вибору нащадків (...) цю історію ми залишаємо поза нашими професійними інтересами".

Минуло майже чверть століття, але, як виявляється, згадані ментально-ідеологічні "розриви поколінь" надалі здатні породжувати конфліктні ситуації, продукувати діаметрально протилежні позиції у розумінні сучасних мистецьких процесів. Цілком закономірно, що теперішніх студентів та випускників українських мистецьких навчальних закладів, приваблює новий, безкінечно мінливий, суперечливий, але вільний творчий світ. Натомість, переконання більшості художників-педагогів старшого покоління, титулованих осіб, на яких, зазвичай, тримається якісний показник мистецьких навчальних закладів, визначає той фактор, що значна частина їхнього життя, насамперед, найважливіший час формування творчої особистості, проходили в середовищі, де офіційні шляхи розвитку мистецтва, в тому числі й мистецької освіти, були чітко окресленими і строго регламентованими. Яскравим свідченням існуючих протиріч є зростаюча популярність у Львівській національній

confirmed, in particular, by the thoughts of famous philosopher and culturologist José Ortega y Gasset. In his writings, he stated that the works of the 19th century, which "hardly concern the normal kind of art, are the greatest deviation in the history of aesthetic taste (...) the imperative of excessive realism that dominated in artistic sensitivity of the last century should be considered as the end ... of aesthetic evolution (...) it follows that new inspiration, no matter how extravagant it may seem, is just a return, at least in the main thing, to a real way of art.". Our return to the "real way of art" happened, when a new art philosophy of postmodernism had been already existing in the world for more than a quarter century. Its step-by-step expansion into Ukrainian artistic environment, which at the turn of the 1980s and 1990s was opening to the world at its unexpectedly fast rates, promoted to the aggravation of the time gaps. Someone, perhaps, found then that this problem was not so significant. However, the existence of diametrically opposed views on art, its nature and task led to real and rather unpleasant situations. Demonstrative in a sense of the said became a specialists' approach to choosing the artists for the Art of Sculpture exhibition, which was the part of a large-scale project The Ukrainian Art of the 20th century (1998), supported by state institutions: "We consciously did not include in this circle the prominent names of people artists and even academicians (...) their creative work belongs to the past of Soviet art (...) the generation of experienced elders had the monopoly on sculpture for long years reserving the right to final selection of their descendants (...) we leave this history out of our professional interests".

Almost a quarter century has passed, but as it turns out, the mentioned mental and ideological "generation gaps" are able further to give rise to conflict situations, produce diametrically opposed positions within the meaning of contemporary art processes. It is absolutely natural that a new, constantly changeable, contradictory but free creative world attracts today's students and graduates of Ukrainian art educational establishments. Instead, the beliefs of most artist pedagogues of the older generation, titled people, on which a quality indicator of art educational establishments usually depends, defines the factor that the main part of their life, first of all, the most important time of creative personality formation, occurred in the environment,

академії мистецтв нової спеціалізації "актуальні мистецькі практики" і, поруч з цим, несприйняття її переважною частиною професорсько-викладацького складу старшого покоління.

Пошук шляхів розв'язання згаданих проблем спонукає звернутися до певних теоретичних роздумів. Згадаємо на-самперед, що у світовій теорії та історії мистецтва існує загальна періодизація, тривалий час невідома в Україні. Вона виділяє три етапи розвитку: міметичний (з давніх часів – до початку 1900-х років), ідеологічний (від 1900-х – до початку 1970-х років) та постісторичний (з початку 1970-х – до сьогоднішнього дня). Зазначимо, що два останні етапи співпадають фактично з явищами модернізму та постмодернізму.

В міметичний період мистецтво, подібно до науки, було засобом вивчення та пізнання людиною навколишнього світу. Художники змагалися між собою в емоційно наповненому творенні реалістичних ілюзій, достовірному відображенні пластичних властивостей того, що сприймає людське око.

У другій половині 1870-х рр. імпресіонізм декларував потребу перемін, а поява фотографії і кіно дала нові засоби миттєвої фіксації довкілля. Динаміка відкриттів на зламі тисячоліть в ділянках науки і техніки змінила уявлення про світ, про його виміри, ритми життя і можливості пересування людини у просторі. Пошук авангардних мистецьких форм, які позначили розквіт нового ідеологічного періоду, не оминув українських художників, дав світові видатні імена сміливих творців-експериментаторів.

На Заході модернізм проходив певні стадії розвитку і в 1960-х дійшов до природного завершення, своєрідної трансформації у складову частину постмодернізму. В Україні, яка входила до складу СРСР, тривалий період панування соцреалізму позбавив нас частини мистецької історії ХХ століття, динамічних процесів завершення модернізму, зародження і розвитку постмодернізму. Перебування художників в умовах ізоляції не пройшло і не могло пройти безслідно, залишило низку деформацій і непорозумінь. Визнання цього факту є особливо важливим, бо в іншому випад-

where the official ways of art development, including art education, were clearly defined and strictly regulated. The growing popularity of a new specialization of Contemporary Art Practices at Lviv National Academy of Arts and along with that the rejection of it by the majority of the teaching staff of the older generation is a clear evidence of the existing contradictions.

Looking for the ways to solve the mentioned issues provokes to address to certain theoretical thoughts. Let us, first of all, recollect that there is a general periodization in the world theory and history of art, which was unknown in Ukraine for a long time. It distinguishes three stages of the development: mimetic (from ancient times to the early 1900s), ideological (from 1900s to the early 1970s) and posthistoric (from the early 1970s to the present day). We should notice that two last stages actually coincide with the phenomena of modernism and postmodernism.

During the mimetic period, art like science was for a man a means of studying and cognition the surrounding world. Artists competed in emotionally filled creation of realistic illusions, true description of plastic properties of things perceived by human eye.

In the latter half of the 1870s, the Impressionism declared the need for changes, and the invention of photography and cinema provided new means of instant fixation of the environment. The dynamics of inventions in science and technique at the turn of the millennia has changed the conception of the world, its dimensions, rhythms of life and human possibilities to move in space.

The search for avant-garde art forms, which marked the prosperity of a new ideological period, did not pass over Ukrainian artists; it presented to the world the famous names of brave creators and experimenters.

In the West, modernism passed through certain development stages and in 1960s reached its natural end, a peculiar transformation into an integral part of postmodernism. In Ukraine, which was a part of the USSR, a long-lasting period of domination of social realism leaved us without a part of art history of the 20th century, dynamic processes of modernism ending, appearance and development of postmodernism. The existence of the artists in isolated conditions has not passed and could not pass

ку нічого дивуватися, що нинішня творча молодь сприймає тих, хто ностальгує за радянським "реалістичним" мистецтвом, як пережитки минулого. Недостатня інформованість і живучість стереотипу "західної загніваючої культури" справляють дивні "позачасові" ефекти. Так, у розумінні старшого покоління поняття "сучасне мистецтво" може сягати заперечень образотворчих принципів міметизму та авангардних експериментів початку ХХ століття. Змішування понять "сучасне мистецтво" і "мистецтво ХХ століття" провокує парадоксальні дискусії про речі, які у цивілізованому світі давно уже стали позадискусійними. Адже в європейських музеях мистецтво 1900 – 1970-х років знаходиться у постійних експозиціях і представляє новітній зріз загальнолюдського культурного надбання. Сказане підтверджую, зокрема, концепція величезної виставки, яка відбулася у 1999 р. у музеях і виставкових залах Берліна під загальною назвою "Розвиток мистецтва у Німеччині упродовж ХХ століття".

Згадані часові дисонанси посилюються залишками стандартизованої моделі мистецької освіти, запровадженої за радянських часів. Вони суперечать пріоритетній кінцевій меті сучасного навчального процесу – підготовці яскравої, неповторної творчої особистості, яка сьогодні є поцінованою у світі та отримує шанс на успіх у глобальних образотворчих змаганнях. До недавнього часу в українських мистецьких навчальних закладах у викладанні спеціальних дисциплін домінувало колективне виконання студентами типових завдань. Відповіді на такі завдання зводилися до певного позитивного еталону та, в ідеалі, мали бути однаковими. Цілком очевидно, що подібні вправи сьогодні є добрими лише на початкових етапах навчального процесу, однак у кінцевому результаті здатні нівелювати творче начало.

Можна було би, звичайно, стверджувати, що час сам вирішить проблеми "розриву поколінь". Однак, напевно, чимало варто чекати. Адже нинішній світ надзвичайно динамічний і швидкоплинний. Сьогодення вимагає невідкладного фахового аналізу та вдумливого, зваженого вирішення існуючих проблем.

without leaving a trace; it left a number of deformations and misunderstandings. It is very significant to accept this fact, because it is not strange in other case that today's creative youth perceive those who feel nostalgic for Soviet "realistic" art as remnants of the past.

Insufficient awareness and viability of the stereotype of "western decaying culture" have strange timeless effects. This way, in the understanding of the elder generation, the notion "contemporary art" may reach the objections of imitative principles of mimeticism and avant-garde experiments of the early 20th century. Mixing the terms "contemporary art" and "art of the 20th century" provokes paradoxical discussions of the issues, which have long since become out of the question in civilized world. In European museums, the art of the 1900-1970s is present in permanent exhibitions and represents the latest face of universal human cultural achievement. The said above is confirmed, in particular, by the concept of a huge exhibition held in 1999 in the museums and exhibition halls of Berlin under a general title "Art Development in Germany During the 20th Century."

Mentioned time dissonances are strengthened with the traces of standardized model of art education introduced in Soviet times. They contradict the priority final goal of modern educational process – preparing of a bright, unique creative personality, who is today estimated in the world and gets a chance for success in global art competitions. When teaching special disciplines in Ukrainian art educational establishments, the collective performance of typical tasks by the students was dominated until recently. The answers to such tasks were led to a certain positive standard and, ideally, should have been similar. It is completely clear that today such exercises are good just on the initial stages of educational process, but as the final result they are able to level the creative beginning.

Of course, it could be stated that the time would solve by itself the issues of "generation gap". However, it is hardly worth waiting for. Because today's world is extremely dynamic and fleeting. The present day requires an immediate professional analysis and thoughtful and considered solution of current problems.