

ВІД ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ ДО ПРАКТИКИ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ: МИСТЕЦТВО ЯК БУНТ

На сьогодні вважається, що шлях до культури починається з розуміння її. Усяке більш-менш адекватне розуміння культури апелює до закону, кодексу, котрий унормовує й встановлює чинність того, що називають “баченням”. При вдаваній свободі вибору такого кодексу, парадигми висловлювань з приводу культури й дискурсивної синтагми, при свободі пересування дискурсами й стратегіями ми маємо диктат аналітики. Розуміти мистецтво означає, як результат, виокремлення в продукті тих механізмів, котрі його уворюють. Читати не мистецтво, а коментар до нього, утворований власне рецепіентом, роз’єднувати текст, не блукати розпорошеним смыслом, а розпорошувати смысл, блукаючи власне між читанням, писанням і текстом; каталогізувати частини. Читання тексту перетворюється на його розщеплення, у випадку з сучасними текстами – на розгадування. Віднайти і вирахувати всі впливи, алюзії, ремінісценції, визначити джерело цитування і першоджерело, створити власну фікцію тлумачення – ось завдання рецепієнта.

Сьогодні є вжитковими досить багато (щоб не сказати занадто багато) аналітичних методологій та методик, але жодна з них не є пріоритетною.

Не можна встановити пріоритет (що краще – початки аналізу художнього твору в школі чи постструктуральний підхід Барта?), не ставши при цьому основоположником нової аксіоми, Авторитетом, чия влада є священною для всякого, хто її визнає.

Евклідова геометрія не зникла після Лобачевського й Рімана; фізика Ньютона і на сьогодні є актуальною, більше того, наш світ (себто наш мир, та й наш клір) не потребує іншої фізики, оскільки ми живемо в світі порівняно малих швидкостей – якщо вже порівнювати із швидкістю світла, з наближенням до якої набуває актуальності фізика Ейнштейна.

З того часу, як, за словами Ніцше, Бог помер, його тіло перетворили на безліч тіл, Бога запустили в серійне видавництво, про це нам сповіщають з радіоприймачів та екранів телевізорів. Бога, та й саму ідею божественності, розщеплюють, роз’єднують і пропонують нині секуляризовано й спекулятивно.

І ніколи як тепер мистецтво, мистецтво як мова і мовотворення, яке завжди було певною мірою гріховним, спокусливим і спокушаючим, не було насичене очікуванням Пророка, Месії та месіанством.

Твори “старих митців” спокушали; нині часто можна почути про божественність мистецького промислу (крайній випадок на наших теренах – пошуки біблійних мотивів; а зрештою, мораль як висновок чи пошуки відповідності суспільній моралі; передбачається, що такі пошуки дадуть позитивний результат).

Ще й тепер панівною в масах, котрі, по суті, є споживачем “культурного продукту”, залишається думка про кумулятивність розвитку культури. Ця віра в прямолінійність еволюції, котра відкидає все непотрібне в мистецтві, має традиційну

мотивацію і аксіоматику; ця віра завжди може слугувати прихистком, оскільки не пропонує жодних обґрунтувань своїх тверджень. Корені такої віри варто шукати в історії виникнення так званого “конфлікту поколінь”. Футуристичний заклик до скидання ідеалів є до певної міри тим самим, що й боротьба з мистецтвом деградації (недарма футуризм і фашизм мають спільну батьківщину). Інше прийняте/інкорпороване пояснення історії (історій) мистецтва – хвилеподібне, синусоїдне, котре в Україні запровадив Дмитро Чижевський. Воно пояснює, що “темному” середньовіччю протистоїть світле Відродження (осіні середньовіччя – ренесансу “весна золота”); декаденти народжують захисників “патріархальних” цінностей, а учорашні гіппі й панки стають респектабельними головами сімей. Однак і таке пояснення слабує на бездоказовість, оскільки удавана ясність розвіюється вже з приходом модернізму, котрий, здавалось, мав би “скинути реалізм з пароплава історії”. Від потреби у оточенні себе прекрасним, до якого й застосовувався термін “мистецтво” суспільство переходить до потреби в оточенні себе товарами, брендом, котре б могло називатися мистецтвом і фіксувати на полі дискурсивності певну ангажованість. Поп-арт (головним чином, як для нас, Енді Воргол) починає загравати з масовою свідомістю, тиражуючи її знаки, називаючи все це мистецтвом; операція номінації як виділення і відділення певного класу предметів; сутінки Європи, котрі затягнулися, можуть побачити світанок постмодерну. Щось подібне (мається на увазі поп-арт із своєю увагою до супу Кемпбелл та їжі з ним), здається нам, уже було – в голандському живописі, наприклад, котрий був насичений натюрмортами “гастрономічного” змісту, зовсім, однак, з інших причин – виявляється, натюрморт коштував дешевше м’яса і вина (здаймо торгівлю яблуками з натюрмортів Сезанна), а ось купити собі зображення банки консервів могли собі дозволити тільки ті люди, котрі практично ніколи їх не їли (о Америка, країно незнаних можливостей!).

Недовіра до млявого й нецікавого мистецтва та з’ява нових технологій породжують нове мляве й нецікаве мистецтво. Однак ми можемо побачити, що як фотографія не знищила станковий живопис, так і мистецтво, що триває, contemporary art, не пропонує нищення мистецтва “статичного” як такого.

Ми живемо, таким чином, у світі терпимості; і в одночас у світі суспільної прозорості, відкритості: кожен може почуватися в цьому суспільстві вільно, як на каналі психоаналітика.

У п’ятдесятих роках на музичну (хочеться сказати, на акустичну, слухову) арену прийшли хлопці з робочих кварталів, у загрозливих шкірянках із усілякою металевою атрибуцією, і у світі білих вони були білими, тому колір шкіри не міг виправдати їх зброї, котра була зброєю чорних. Агресивність, бунт рок-музики цілком можна порівняти з бунтом в класичній музиці, котрий свого часу зчиняли Моцарт або Шонберг (на жаль, ми живемо у світі несинкретичного мистецтва, і кожен творець/виконавець мистецтва вважає його своєю приватною територією), – міне зовсім небагато часу, і музика бунтарів звучатиме в симфонічному обрамленні, а великі оркестри включатимуть їх твори в свій репертуар.

Будь-яка революція вичерпується власними зусиллями здійснити повалення ладу.

Матеріалістична психологія стверджує взаємопов’язаність мови і мислення. Можливо, це і не так, але саме через мову нам доступна комунікація. Мова водночас уможливорює і ускладнює її. Кажуть, що від неможливості небанально освідчитись

народжуються поети, однак лише “кажуть”. Чи не є знання, закладене в мові, відтак в словах, первісним, іманентним, апріорним? Інакше кажучи, ми повинні знати, *хто говорить*. Це питання вимагає не так відповіді на нього, як приховування такої відповіді.

Ролан Барт у “Міфологіях” демонструє вмотивованість конотацій у побутовій свідомості (відтак, мовленні); “S/Z” повторює цей дослід (і досвід) на апріорно “мистецькому” матеріалі, котре Барт називає *текстом-читанням* (фено-текст за Ю. Крістєвою): в обидвох випадках конотація, котра завжди вважалася чимось на зразок читацького домислу, мотивується ззовні – з позицій і територій, неприступних як читачеві, так і Авторіві, котрі обидва виявляють свою готовність до залежності від цих механізмів, котрі, власне і змушують до комунікації.

Ролан Барт “стежить за процесом читання”, за фразою, але розуміння тих процесів, котрі відбуваються паралельно з/і навколо рецепції, як не дивно, пов’язане з аналізом “понадфразових єдностей” (коли вже йдеться про культуру як організацію мовного типу), до якого вдається Мішель Фуко в своїй епістемології критики. Історичні екскурси, покликані висвітлити походження тих чи інших інституціональних утворень, висвітлюють разом з тим залежність особистості від механізмів, котрі раніше вважалися приналежними до царства підсвідомого; таким чином, мова йде про неусвідомлюване приневолення особи, котре формально стверджує свободи і права, але водночас встановлює диктат сподіваності.

Плюралізм чи вседозволеність – можливість бунтівного мистецтва перетворюється на риторичну фігуру, котра є приступною для всякого, хто вивчає риторику.

Література

1. Барт Р. Від твору до тексту// Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С.380-384.
2. Чижевський Д. Історія української літератури від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994.
3. Делёз Ж. Логика смысла// <http://yanko.lib.ru>
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994.
5. Барт Р. S/Z. – М: Эдиториал УРСС, 2001.
6. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм// <http://yanko.lib.ru>
7. Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка// Новое в лингвистике. – Вып.1. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – С.368-379.
8. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб.: Универсальная книга, 1997.
9. Фуко М. Рождение клиники. – М.: Смысл, 1998.
10. Фуко М. Наглядати і карати: народження в’язниці. – К.: Основи, 1998.
11. Дельоз Ж. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп. – К.: КАРМЕ-СІНТО, 1996.