

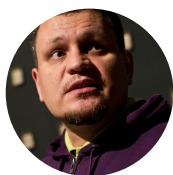
Суботня дискусія, присвячена роботам українського художника **Миколи Маценка**

31 березня 2012 р.



Проект «Неофольк», 2005-2011

Дискуссию провели:



Анатолій Дністровий

український письменник, есеїст і філософ



Олександр Михед

учасник «Кураторської платформи»
PinchukArtCentre

Олександр Михед: Доброго дня! Ми раді вітати вас в PinchukArtCentre на наших традиційних Суботніх дискусіях. Зазвичай, Суботні дискусії проводяться за участю двох спікерів: один з них це представник PinchukArtCentre, в даному випадку це я, мене звати Олександр Михед, я учасник Кураторської платформи нашої інституції. Другий учасник – це спеціально запрошений гість – спеціаліст у тій чи іншій сфері. В нас сьогодні в гостях Анатолій Дністровий – український есеїст, письменник, журналіст. Наша розмова буде присвячена виставці, представлений в рамках проекту PAC-UA.



Микола Маценко,
український художник

PAC-UA – це художній простір PinchukArtCentre, в якому публіці представляються нові роботи найбільш відомих сучасних українських митців. Микола Маценко – 5-й художник, який долучився до цієї ініціативи арт-центру. Микола Маценко зробив дуже оригінальний і цікавий хід. Він повністю перебудував цей простір. По суті він трансформував його, створивши тотальну інсталяцію для представлення свого живописного проекту «Неофольк». Детальніше про цей проект ми поговоримо трохи пізніше. Взагалі сьогоднішня Суботня дискусія складатиметься з трьох частин. Перша частина – це спроба дати загальне уявлення про творчий пошук Миколи Маценка, намітити провідну тему, про яку ми поговоримо в другій частині детальніше.

Отже, Микола Маценко – український художник, який народився в 1960 р. у с. Прутівка Івано-Франківської області. Основна тема творчості Миколи Маценка – це робота з українськими стереотипами і архетипами національної свідомості, це спроба проникнути в колективну пам'ять. Також це і занурення в нашу суспільну думку, намагання

переосмислити те, що відбувається саме зараз, те, що наразі існує в українському суспільстві.

Для ілюстрування розмови я прихопив із собою каталог робіт Миколи Маценка, щоб показати кілька прикладів, як функціонують його проекти. Наприклад, проект середини двотисячних років, що називається «Купуй українське». В даному випадку ви бачите, це смертельно небезпечні автомати, гелікоптери, танки і т.д., зображені як дитячі іграшки. На середину 2000-х років проект був напрочуд актуальним, коли трапилися всім відомі скандали довкола експорту української зброї. Художник показує цю проблему, але всю смертельну небезпеку і серйозність, він перетворює на іграшки, на моделі, які кожен може для себе придбати, або зібрати вдома.



Микола Маценко, проект «Купуй українське»

Микола Маценко у 2000-х роках віднайшов кілька напрямків, кілька серій, які він постійно розробляє. Одна з них була представлена в Колекційній платформі PinchukArtCentre. Це так звана «Геральдика», в якій Маценко поєднує різноманітні символи, що існують в сучасному українському

суспільстві. Художник об'єднує їх за допомогою певного слогану, що інтегрує їх. Як, приміром, «Схід і Захід разом!», або «Книга – джерело знань». І якраз оце абсурдне, ніби нісенітне поєднання компонентів, символів і дає найяскравіше втілення тієї чи іншої думки.



Микола Маценко,
портрет Андрія Шевченка

З 2005 року Микола Маценко працює над серією, яка називається «Неофольк». На сьогоднішній день вона складається з величезної кількості робіт. У нас представлено 46 картин із цієї потужної серії. Цей орнамент Маценка експонується не тільки подібним чином. Він представляється, як величезний конструктор, який можна складати і показувати тим чи іншим способом. Цікаво, що в деяких проектах Маценка, наприклад, у портретах Андрія Шевченка та Віталія Кличко, ось цей орнамент присутній як інтегрована частина, своєрідний декоративний елемент.



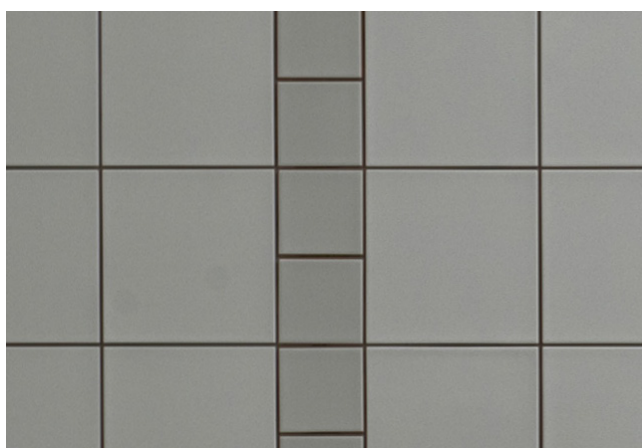
Микола Маценко,
портрет Віталія Кличко

Проект Миколи Маценка, «Неофольк», оснований на спогадах художника про його дитинство і про килим, який був у житлі, де він зростав. Таким чином, проявляється зв'язок між його приватним досвідом і як він це втілює на символічному рівні, трансформуючи свої спогади у щось глибше, у те, що вже має свій власний зміст. Як каже сам Микола Маценко, це його перший ірраціональний проект, у якому глибший концептуальний зміст відходить на другий план. А на першому плані з'являється рефлексія на тему орнаменту і кольору. Митець створює для себе, ніби одну задану схему, однак вона все одно реалізується за величезної кількості засобів.

Проект Миколи Маценка в PinchukArtCentre, як я вже говорив на початку, дуже цікаво представлений і

організований. Часто, коли відвідувач потрапляє у цей простір, він не доходить до другого залу. Для багатьох перший, ось цей, умовно кажучи, передпокій, є вельми відштовхуючим, оскільки для багатьох він асоціюється з оформленням різних громадських установ, або навпаки – приватного простору, як приміром, вбиральня або ванна і т.д. В мене питання до Анатолія Дністрового, які асоціації у Вас викликає цей простір? Чи викликає певні спогади з Вашого власного досвіду подібне оформлення кахлем?

Анатолій Дністровий: Якби ми були членами якогось національного чи патріотичного об'єднання, то, звісно, могло б виникнути обурення від того, що простір громадського туалету чи моргу оформлений елементами національної символіки. Цікавою видається ситуація, в якій щось непривабливе оформлене привабливим живописом. Мені здається, ці роботи не несуть великого національного заряду. Вони втрачають свій національний антураж. Єдиним лишається лише антураж цього кахлю. І, до слова, кахель цей дуже криво поставлений, видно замазку. Такий кахель можна побачити і в стоматологічних кабінетах, і у ванних кімнатах. Однак самі роботи позбавлені якихось політичних або етнічних конотацій, які проковували б відгуки в аудиторії. Приблизно до першої третини ХХ століття мистецтво ще об'єднувало людей, давало їм нагоду відчувати себе членами якоїсь великої спільноти. Згодом ця суспільна функція дедалі зменшувалася. Якщо навіть подивитися на роботи Івана Марчука, який переймається національною символікою, в нього майже немає цих речей. Є мертві тіла, якісь хатини, але фокус бачення, ніби згори, з вертольоту.



Проект «Неофольк» в експозиції PinchukArtCentre

У Миколи Маценка взагалі представлений статичний символ. Статичний у тому сенсі, що не проведений через якусь динаміку, щоб ми не асоціювали серію з якимись іншими контекстами. Хоч я маю підозру, що пан Маценко це дуже розумів і йому потрібно було вибрати контекст, оцей антураж. Це намагання якось пограти з людьми, які якимось чином намагалися це все пояснювати. Якщо би не було цього антуражу, тоді б усі говорили про якусь серійність, ксерокс-культуру, про що завгодно.

Олександр Михед: Виходить так, якщо немає прямого звернення до глядача і динаміки розвитку сприйняття глядача, як Ви кажете, тоді створюється враження, що динаміка присутня всередині самих робіт. Як на мене, то за рахунок саме кольору це і відбувається. Нагнітання емоцій через кольорове вирішення.

Анатолій Дністровий: Є такий класик чукотської літератури Юрій Ритхеу, який казав, що чукотський мешканець розрізняє 60 відтінків білого кольору. Я не настільки досвідчений у кольорах, щоби цей динамізм відчуті у даній виставці. Хоч, звісно, присутній цей полісемантизм кольору. Думаю, Микола Маценко хотів надати своїм роботам якогось іншого, глибшого пояснення. І знову ж прийшов до соціального. Якби він, приміром, розвішав тут порно-плакати і на тлі цього пішла неофолькова екзотика, це була б зовсім інша форма висловлювання. Будь-хто, незалежно чи то мистецтвознавець, чи людина з вулиці, я думаю, мала би зовсім іншу інтерпретацію. Я б, до слова, йому радив завжди міняти ці стіни. Експозицією можна створити величезну кількість несподіваних прочитань. тобто це можна наплодити цією експозицією дуже багато різних несподіваних.

Марія Ланько: Власне, він так завжди і робить.

Олександр Михед: Так, як своєрідна серія-трансформер, з якої можна скласти і хрести, і величезні квадрати, і різні орнаменти і т.д. Пропоную перейти до другої частини нашої розмови. Це буде уявний діалог із Маценком, який дав дуже цікаве інтерв'ю нашому куратору Бйорну Гельдхофу, коли готувалась ця виставка.

На нашій Суботній дискусії хотілося б повернутися до кількох тем, які зачепив Маценко і поговорити про них. Питання Бйорна полягало в тому, як можна визначити місце України поза межами колишнього блоку Радянського Союзу. Микола Маценко відповів: «Можемо розглядати Україну як своєрідний магніт цього блоку – він залишився, де і був. Майже нічого не змінилося, ані в геополітичному сенсі в моєму регіоні, ані у процвітанні мого народу. Саме тому, навіть якби я захотів бути нормальним митцем без цього важкого рюкзака національної ідентичності за плечима, який я б дуже хотів викинути геть, бо він надто важкий і незручний, анахронічний і помітно немодний, я б не зміг цього зробити».

Анатолій Дністровий: Питання це по своїй суті оновлене, модернізоване бачення мистецтва на колишній колоніальній території. Наприклад, чудова Британська імперія і екзотична Шотландія. Це, до речі, суто гоголівське ставлення і сприйняття України, її культури, казково-екзотичної в рамках імперської загальної культури. Мені здається зараз, ці процеси зовсім інакші, очевидно, що ми дуже привабливі, тому

що вся ця пострадянська «сірятина» – «сємки», «кепки», сіра атмосфера агресії, яка заповонила пострадянську дійсність... Очевидно, що в нас є своя вікова екзотичність в цьому сенсі, що власне відрізняється від цієї пострадянської «тотальності», тому що ми близькі до Центрально-європейського культурного поля, з іншого боку ми і не відірвались, є чим себе хвалити. Але з іншого боку, мені здається, етнічне в Україні, розуміння його функції не тільки в мистецтві, а й в літературі, чи якихось інтелектуальних практиках, воно все одно страждає на те, що ти мимоволі порушуєш питання політичні. Тобто ти піднімаєш питання, скажімо, цілісності української політичної нації, зачіпаєш такі смислові контексти, в які насправді і не прагнув потрапити. Якщо ти етнічно чи національно стурбований, це говорить про те, що ти глибоко в душі латентний націоналіст. Звичайно, що в поляків таке питання не стоїть, попри те що вони всі в плані уявлення про власну націю є націоналісти, тому в них і сильна моноетнічна і навіть більш-менш монополітична країна. Таке питання не стоїть тим паче перед американцями, бо в них просто сукупність різних досвідів. А в українців все дуже поляризовано. Але все одно дуже розвинутий цей етнічний екзотизм, який я б, чесно кажучи, уникав, тому що так ти мимоволі створюєш політичний контекст: або впадаєш в замасковані інваріанти неонародництва, або ж у нацреалізм. Так може виникнути головний ворог мистецтва – риторика.

Я пам'ятаю коли Руслана виступала, її відеокліпи яскраві, симпатичні, екзотичні, с гуцульською атрибутикою. Коли я читав на Інтернет-форумах про неї, я бачив, що для людей, скажімо, сходу, південного сходу, де етнічних українців дуже мало (вони є, але вони асимільовані), для них це все



Проект «Неофольк», 2005-2011

дуже чуже. Воно навіть таке, що подразнює їх, я навіть не можу пояснити, чому воно їх подразнює. Тобто це таке, що вони не сприймають, як своє. Пропозиція українського етнічного матеріалу в мистецтві мала би сприйматися без політичного, як, скажімо, література Латинської Америки – приміром романи Астуріаса чи Льюїси. Але це, нажаль, така драма України: в нас є чудовий матеріал, прекрасні пласти архетипної та обрядової культури в різних регіонах, але це ніколи не буде сприйматися «автономно» – за межами націєтворчого дискурсу. Нащадки окупантів, нащадки совкового антропологічного комбінату завжди сприйматимуть це як загрозу для свого повсякденного життя, як загрозу для своєї совкової ідентичності. В умовах «незавершеного» націєтворення в Україні етнічний матеріал у мистецтві в будь-якому разі буде загострювати політичні ціннісно-сміслові установки та сприймання. Митцеві надзвичайно важко буде втриматися в мистецтві. Вочевидь, ідеться саме про рівень таланту митця та рівень роботи з етнічним матеріалом чи національними символами.

Олександр Михед: І «інтерпретація», в даному випадку, – це зовсім не комплімент.

Анатолій Дністровий: Якраз, до речі, не комплімент, хоча художник собі такі завдання ніколи може й не ставити, але знайдеться хтось, хто буде такі дурниці говорити. Наприклад, я читаю зараз багато про вестерни. І там робота з індіанським етнічним матеріалом, символікою, це все повністю корелюється в ідеології полікультуралізму і провини білого населення, за знищення етнічних спільнот корінних на території США. Той,

хто цим займається, в той чи інший спосіб причетний вже до якихось політичних інтерпретацій. Хоча він таких цілей може навіть собі не ставити. В нас дуже багато яскравих митців, які займаються, працюють, так скажімо, з етнічною пам'яттю, навіть з національною історією і в літературі: той самий Василь Герасим'юк, або Петро Мідянка, якому цього року дали Шевченківську премію, який плекає свій закарпатський мультикультуралізм. Але все одно вони будуть викликати в когось неадекватного якісь претензії. Мені здається в епоху вихолощення смислів, коли комп'ютерна програма пише роман, і є великі видавництва, які беруть тільки той текст, який легко перекласти, де немає «заморочок» з лексикою, діалектизмами... стандартизація в мові все далі стає невідворотною. Припускаю, що в живописі подібні процеси відбуваються також. Це такий шлях стандартизації, як на мене не дуже хороший, небезпечний.

Олександр Михед: Ніби своєрідна універсалізація. Повернемося до інтерв'ю Миколи Маценка, до другої важливої тези. Його запитали «Яким, на ваш погляд, є український митець, для котрого ідея національної ідентичності є суттю його світобачення? З якими викликами сьогодні повинні зустрітися українські митці?» Маценко відповів: «"Український митець" – це дивне визначення, оскільки він/вона чужі як для своїх співвітчизників, так і для західних колег. Це може звучати дивно, але, нажаль, я сприймаю себе як частину нації, яка ще не сформована політично, тому я стикаюся з тими ж викликами, що і моя країна». На частину запитання ми вже відповіли, про політичну несформованість, про те, наскільки різноманітною, «різномірною» є Україна. І моє,

натомість, запитання до Анатолія: український митець, хто він сьогодні?

Анатолій Дністровий: Я вважаю, що український митець сьогодні, – він очевидно не етноцентричний, не україноцентричний, не член «Просвіти», чи «Свободи», це само собою. Якщо говорити про якісь якісні речі, очевидно, що є робота зі «своєю реальністю» (а це не лише фізичне поняття, а й ментальне, психологічне, асоціативне). Це загалом правильно бодай тому, що в Україні поки нема консолідативного розуміння єдиної спільноти, коли співіснують різні практики історичні на рівні різних історичних регіонів, різні історичні досвіди, однак вони комунікують у гармонійному ключі, а не в диких бінарних опозиціях, які політики ще більше загострюють в ході чергових виборів, щоб мобілізувати свій «місцевий» електорат. В Ярослава Грицака є така думка в книзі «Життя, смерть та інші неприємності»: він показує чому Галичина голосує по-іншому не в плані політичному, а в плані якоїсь історичної особливості. І справді – Галичина голосує за дуже велику кількість партій, а вже Вінниця, історична Брацлавщина чи Трансільванія, що ближча до Румунії, голосують уже по-іншому. Такі ментальні структури голосування були ще закладені в минулих часах, чи взагалі ще далі. Тут працюють навіть такі деталі, як прототипи кордонів колишніх держав. Вони в якихось навіть буденних звичках чи ще в чомусь проявляються, я би це так сказав. Мені здається, що пропозиція взагалі якісного культурного продукту в Україні може бути різноманітною, вона залежить від креативу митця, але в представленні цього продукту вона повинна бути дуже обережною. Наприклад, оцей великий вибух, який зробив фільм про хлопців-шахтарів,

«Шахта № 8». Мені здається, цей бум можна пояснити тим, що фільм вийшов без репрезентації політичної, без ідеології «донецького регіоналізму». Режисер просто показав соціальну прірву. В цьому можливо і є ексклюзивність цього матеріалу, етнічного, але без оцих ідеологічних інтерпретацій.

Олександр Михед: А якщо розглянути репрезентацію українського продукту саме для зовнішнього світу, а не в середині країни?

Анатолій Дністровий: До речі, про це я хотів сказати. Я знаю Бориса Гришкевича, який став українським переможцем у конкурсі Рідлі Скота і Кевіна Макдональда «Життя за один день» (Life in a Day). Він знімав про наших сучасних гуцулів на полонині. Він російськомовний киянин, який, я впевнений, не знає дуже прискіпливо історію Гуцульщини (бо її знають лише дуже нечисельні фахівці). В нього до матеріалу підхід, скажемо так, кіношний. Показати синхронію, конкретну мить сьогодення, як відбувається їхнє життя. І йому це дуже переконливо вдалося. Полонинські пастухи ходять у турецькому, китайському одязі, в них у руках пластикові пляшки, жарты – неосовкові, сексистські. По суті, ми побачили «неоідеологічний підхід» до повсякденного життя сучасних гуцулів – без героїчної історії, без опришків, без Довбуша і Баюрака, без усіх отих чугайстрів та інших етноміфологем. От якби якийсь режисер задумав зняти бойовик про Довбуша, як він там ріже поляків, от оце був би вже ідеологічний підхід. Тобто мені здається, що все залежить від того, які собі митець ставить творчі завдання.



Микола Маценко, український художник

Олександр Михед: Остання цитата з інтерв'ю Миколи Маценка: «Світ контролюється двома силами, які ми можемо звати порядком і руйнацією, богом і дияволом, неважливо, як ми назвемо їх. Однак коли приймемо ідею того, що створені за подобою Божою, тоді ми зрозуміємо, що ми інструменти в руках Бога. Як руйнування і ентропія постійно знищують порядок, так і ми, будучи інструментом, маючи комп'ютер у наших головах і приладдя в руках, можемо зробити все, що можемо. Ми можемо або знищувати, або створювати. Я обрав шлях творення. У моїх роботах важливу роль відіграють структура і симетрія. Це мій свідомий вибір. Коли я був молодим, мені подобалися асиметричні речі в архітектурі. Згодом я свідомо обрав іншу естетику. І в своїй діяльності я намагаюся створювати впорядковані структури». У нашому випадку структурованість експозиції Маценка, як на мене, яскраво показує цю ідею. Моє питання наступне: як митцеві залишитись на тій стороні, яку обрав Маценко? Як це можна зробити за умов сучасного глобалізованого суспільства?

Анатолій Дністровий: Якщо говорити про цей пасаж у християнському ключі, то якщо умовно кажучи, ти християнський митець, то так само потрапляєш в якусь ідеологічну пастку. В одному з інтерв'ю Умберто Еко сказав, що сучасна література проповідує зло. Це його такий погляд. Звичайно що, мистецтво не повинне пропагувати взагалі, особливо агресію. Пропагування – це не його мова, не його фокус бачення світу. Зрештою, це ніколи й не було можливо у хорошу мистецтві. Наприклад, якщо модернізм зі своїм пафосом возвеличення суб'єктивності, який у принципі до

цього завжди був схильний, сьогодні викликає посмішку своєю патетикою та сентименталізмом, то теперішня динаміка мистецтва від цього все більше віддаляється. Сьогодні багато говорять про глобальну культуру, культуру суміші, культуру великого звалища. З іншого боку, це може породжувати ті чи інші контрреакції: загострюються, наприклад, якісь локалістські неврози, виробляються локалістські механізми захисту чи противаги. Проте, це з мистецтвом нічого спільного немає. Мені по телефону приятель зачитував фрагменти з нового роману Пелєвіна про Україну, де він нас, м'яко кажучи, ображає. Думаю, це вже не мистецтво, а скоріше держзамовлення.

Олександр Михед: Пропоную перейти до третьої частини нашої бесіди. Можливо у вас якісь запитання, чи зауваження? Ми спробуємо на них відповісти.

Марія Ланько: У меня есть небольшой комментарий, перерастет ли он в вопрос, не знаю. Насколько мы вообще можем говорить об этноцентричности работ Микола Маценко? Тот же символ, который он использует в «Неофольке», это элемент стандартного советского ковра (вероятно ближневосточного происхождения), и у моих бабушки и дедушки, которые не были этническими украинцами, в доме был такой же ковер, так что этот орнамент сопровождал и мое детство. А если взглядеться в геральдические композиции Маценко, то будет очевидно, что он работает с гораздо более широким пластом культурных символов, с популярной, народной, низкой культурой. Там есть и вещи, которыми в Украине принято гордиться: пшеница,

херсонские арбузы, и то, что нам досталось в наследство от советского прошлого, и какие-то элементы уже совершенно современной потребительской культуры, вроде мобильных телефонов как символов бытового достатка. Как раз мне кажется, что Микола больше говорит о культуре в ее широком понимании, какой-то этноцентричности я у него не вижу. Но что интересно, тот орнамент, не будучи украинским изначально, уже нами воспринимается как таковой, благодаря, возможно, этой орнаментальной экспозиции.

Олександр Михед: Я думаю, що це цілком слушне зауваження. Адже якщо через мистецтво ми не можемо це відчуті і побачити в символіці, то думаю, що саме текстовий супровід інтерв'ю, який ми спеціально детально розглядаємо, він і демонструє установку, оптику митця крізь, яку він творить. Інтерв'ю розкриває і уточнює цю провідну тему Миколи Маценка, що реалізується за допомогою величезної кількості символів сучасної культури. Художник підкреслює, що він білінгв. І саме це поєднання видається також важливим у представленні якогось його власного бачення національної ідентичності.

Анатолій Дністровий: Стосовно символів на килимі, вони ж теж звідкись взяли. Всі перші знаки люди намалювали чи вишкрябали на скелях, тому несвідомо, свідомо чи підсвідомо всі знаки на світі проетнічного походження. А якісь переробки, промислові, чи непромислові, – це подальші трансформації. Якщо ми подивимося, наприклад, на радянську кулінарію, на улюблені страви жителів СРСР, то їхні компоненти також



Проект «Неофольк», 2005-2011

мають у своїй основі етнічне, а не марксистсько-ленінське чи троцькістське походження. Пельмені – Китай і східні народи, сосиски – здешевлений варіант сардельок і шпигачок центрально-європейських народів, а ще український борщ, російська водка і так далі. Тому візерунки Маценка, які нагадують візерунки на совкових килимах, – навряд чи це суто совковий винахід. Я не впевнений, але я думаю, що воно етнічне за походженням, за генетикою.

Олександр Михед: **Перед початком** нашої дискусії ми разом з Анатолієм спробували подивитись свіжим поглядом на роботи, які представлені нині в арт-центрі. І у випадку Маценка виникло відчуття чогось близького, що промовляє до тебе. На відміну, скажімо, від Гарі Х'юма, що залишає глядача емоційно абсолютно холодним. На певному рівні, суто емоційно, ці орнаменти залишаються ближчими до національного архетипового. Того, що заховане глибше у свідомості, що вивільнюється за рахунок реакції на ці візуальні «коломийки», як називає свої роботи Микола Маценко.

Анатолій Дністровий: **Етноцентризм** – це трішки образливо справді. Наприклад, мій друг Василь Герасим'юк, який пише поезію, засновану на гуцульському етноміфосвіті. Я Герасим'юка називаю «етноцентристом» у такому ідеологічному розумінні, тому що він свідомо вибирає цей шлях, навмисне працює з історичними подіями, культурною пам'яттю, архетипами. У випадку Маценка цих контекстів взагалі немає, жодних. Його образ – статичний, ніби застиглий камінь. Хіба що тільки колір.

Відвідувач: Насколько современное искусство может, или должно помочь отследить какой-то сверхсмысл, который все-таки мог бы помочь в этом глобальном обществе потребления?

Анатолій Дністровий: Я думаю, що матеріал, який використовує мистецтво, може бути будь-яким. Наприклад, сміття, навіть лайно носорогів може бути матеріалом для мистецтва. Щоправда, зараз важливіший не сам матеріал, а його репрезентація, якщо подивитися на сьогоднішні виставки. В часи Дюшана, коли пісуар був представлений як скульптура, чи коли він брав трилітрову банку і закручував її з наклейкою, що в ній паризьке повітря, – тут, мені здається, все ж таки соціальна функція мистецтва, чи політична – в якомусь такому великому масштабі – вона стала вже нереалістичною. Тобто мистецтвом може бути будь що. Все залежить від того, наскільки людина креативно може це подати, щоб подразнити уяву, наскільки це буде органічно і правильно організоване сміття, яке вона хоче в ракурсі бачити, наскільки буде органічно і правильно подане повсякденне життя. Якраз на виставці Джеффа Волла представлено багато фоторобіт із повсякденними такими моментами.

Олександр Михед: Це може бути бажання художника представити свої роботи в такому ключі, що зачіпатиме національне почуття глядачів. З іншого боку – це може бути навіть спроба організатора чи куратора виставки певну абсолютно нейтральну роботу представити крізь таку призму, чи дати назву якусь дуже показову всій виставці, яка змусить людей сприймати це як своєрідну національну екзотику, чи якимось чином побудувати діалог між країнами і так далі. Тобто, можливо,

що навіть стратегія художника і не передбачала того, що інтерпретатори, і далі, ті, хто представляють як раз роботи цього художника, що вони зробили з самим твором митця.

Анатолій Дністровий: Є такий теоретик кіно Зігфрід Кракауер, він дуже гарно показав, як під час Першої світової війни кіноіндустрії США, Німеччини і Франції воювали між собою. Тобто війна йшла не тільки фізична між арміями, а й кіноіндустрії між собою воювали: французи принижували і висміювали німців, німці так само принижували французів. Це більше інструменти державної політики, ніж мистецтво. Те, що використовують кіно, чи живопис, літературу для своїх цілей, до справжнього мистецтва це не має жодного стосунку.

Марія Ланько: На самом деле сейчас существует очень активное движение художников, которые полностью отказываются от эстетической функции искусства, и действительно уходят от создания произведений искусства к акциям прямого действия. Они считают, что современный художник в таком страшном мире не имеет права делать какие-то красивые или даже критические объекты, место котором все равно в музеях и специализированных институциях. И эти художники создают определенные гражданские инициативы, политические движения и чуть ли не баллотируются в президенты. Будущая Берлинская биеннале, которая откроется буквально через полмесяца, будет посвящена как раз этим настроениям в современном искусстве.

Анатолій Дністровий: Ті самі процеси відбуваються і в театрі і в літературі. Приміром, коли Андрій Жолдак в 90-х ставив спектакль за «Миколою Джерею». Класичний твір української літератури. А тут виходить головний герой, у джинсах, майках, турнік на сцені, герой робить підйом-переворот. Прийшли люди в театр у костюмах, краватках, смокінгах. А на сцені актори реально їдять. Розмиваються всі межі. Мені здається, питання вже навіть не про межі, з межами воював модернізм: розмити поезію з кіно, кіно з романом, зробити живопис з поезії, рок-оперу з канонадою армійською – вже всім цим займався модернізм. По суті, зараз смисл шукається в самій подачі. Звісно, ще техніка вироблення. Навіть примітивізм можна так само подати дуже яскраво, чи малюнки дитини однорічної, батьки вставляють олівець, дитя щось там калякає, потім це виставляють. Просто тут здебільшого йдеться про пошуки смислів, які б оригінально не вписувались в якісь шаблони нашої постестетики, це навіть не естетика, а якась переформатована уява. Так що я всім пропоную творити щось цікаве.

Відвідувач: В мене є питання, яке по суті постійно виникає: чи є, чи залишається сьогодні мистецтво в класичному розумінні? Чи сьогодні залишилося поняття класичного мистецтва, що відповідає означенню, яке дають в класичних підручниках – естетичне задоволення, тяжіння до краси і т.д. Чи сьогодні воно є і чи можна говорити, що сьогоднішнє мистецтво, яке творять сучасні митці, залишається мистецтвом?

Анатолій Дністровий: Я думаю, що воно в декор перейшло тому, що коли я прихожу в кафе і ресторани, де наймають художників, які красиво

малюють. Їх проблема в тому, що якби вони на 150 років раніше народилися, вони б могли зробити якусь мікро-революцію. А тепер це просто декор своєрідний. Хоча у Мілана Кундери, якого я дуже люблю, в нього була дуже цікава думка в книзі «Порушені заповіді» (хоча це книга більше про романне мислення і про музику). Так от він каже, що, все ж таки, призначення мистецтва – це залишатися в рамках уявлень, які вказують, що це мистецтво. Ось така думка. А все решта, переповім уже своїми словами, це все дуже добре, це той перший загін, який веде розвідку боєм, але це таке собі «гарматне м'ясо», вони пропадають, маршрути мислення розробляють, але вони відходять. А їхні технічні моменти, новизну беруть на озброєння ті, хто лишається в цій ідентифікації мистецтва. Мені це складно сказати тому, що до живопису я не особливо компетентний про подібне говорити. Наприклад, усі «антироманні» практики – роман без героя, роман без сюжету, роман без простору, роман без часу – вони все одно виявилися романом. Антироман – це також роман. Новий французький роман – це також роман. Ось у чому парадокс.

Олександр Михед: Дякую всім і до зустрічі в PinchukArtCentre!