

Словарь терминологии современного искусства

Словарь терминологии современного искусства – выбранный набор понятий, каждое из которых утверждается в своем существовании через сам словарь.

Искусство или история искусства создаются в словаре, обретают форму или временное место жительства в мерцающем понятийном аппарате.

Реальность искусства может быть привлечена той или другой словарной статьей в свидетели, но каждое произведение, каждый случай актуальной истории будет свидетельствовать главным образом о себе, претендуя на универсальность настолько, насколько во время исповеди подробно описанный личный проступок может претендовать на универсальность преступления, обозначенного одним лишь словом.

Словарь таким образом становится политической программой, обозначает поле выбора и область влияния, на которую претендуют его авторы.

В своих воспоминаниях украинская и советская художница Татьяна Яблонская пишет:

Идея непознаваемости – идея нравственная, этическая, а не только исключительно философская. Познаваемость чего-либо значит, по сути, гордыня, односторонняя гордыня. Эгоизм. Непознаваемость – признание другого понимания, а их бесконечно много. Каждый по своему прав. Наверное, всё это очень примитивно¹.

Непознаваемое – как форма принятия иного, чужого или чуждого понимания возможно лишь тогда, когда какая-то позиция становится видимой, обозначенной в пространстве.

В то же время любая подробность иного, не названного в той или другой статье произведения, показанная в новом свете, способна перечеркнуть приведенный в статье пример и опровергнуть выстроенный каркас понятия или термина.

Истекая кровью концепции и/или идеи, нередко складываясь из обломков костей недавно уничтоженной мысли, произведение современного искусства даже в предчувствии собственной несостоятельности вынужденно орудует смыслами, и описание, претендующее на то, чтобы обозначить устройство этих смыслов, может обернуться самим произведением.

В своем знаменитом эссе художница и перформерка Андреа Фрейзер утверждает: «Искусство – это то, что я называю искусством»². Пьер Бурдьё, комментируя письмо Андреи Фрейзер говорит, что оно запускает социальный механизм, своего рода infernalную машину, работа которой принуждает к видимости скрытую правду социальной реальности³.

Согласно такому определению, назвать что-либо искусством – является перформативным и публичным актом признания, где голос художницы, с присущим ему весом, противостоит не-искусству. Отбирая у не-искусства предмет, произведение, объект, жест, перформативный

акт – художница включает его в систему искусства.

В подобном определении то, что оказывается включенным, производит впечатление случайности, предельной субъективности, не случайным оказывается сам голос художницы, присвоивший себе право со-участвовать в создании истории искусства.

Так произведение современного искусства существует в состоянии постоянного перехода через границу того или другого «смысла» по мосту голоса, описания, крика или смеха. Единственная дорога, которая оказывается закрытой для такого произведения – это дорога молчания, умолчания или непредставимости.



Карьера художника

Этот краткий и сжатый трактат я отправил срочной почтой в редакцию солидного ежедневника; однако это оказался напрасный труд, поскольку продукт моих размышлений напечатан не был, а был, должно быть, отправлен, как и все подобные бесплодные попытки,

в жадную пасть мусорной корзины, о чём автор, разумеется, искренне сожалеет, хоть и не впадает в ярость, поскольку он и так никогда не намеревался стать великим писателем.

Роберт Вальзер. Трактат об аристократии (перевод Анны Глазовой)

Понятие карьера (от французского *carriere* и латинского от лат. *carrus* — телега, повозка) в своем словарном толковании предусматривает успешное продвижение вперед в избранной профессиональной деятельности. Карьера, если это слово используется нейтрально, складывается из цепи событий, каждое из которых приближает к профессиональной цели или качественно превосходит предыдущее, в то же время понятие карьеры включает достижение определенного социального статуса.

Советская филология усматривала в самой идее «карьеры» нечто подозрительное. Толковый словарь русского языка под редакцией Ушакова (1935 – 1940) в определении карьеры содержит упрек в тщеславии, стремлении к внешнему: «Движение, путь кого-н. к внешним успехам, славе, выгодам, почету, сопровождающее деятельность на каком-н. общественном поприще»

Толковый словарь украинского языка (1970 – 1980) сосредотачивается на успехе как таковом и содержит тот же упрек, немного перефразированный: «Швидке, успішне просування в службовій, суспільній, науковій та ін. діяльності; досягнення слави, вигоди тощо».

Этическая сложность самой концепции последовательного «карьерного роста» в жизни советского человека, которому догматы предписывали стремиться к обществу равных, тем более распространялась и на искусство. Идея «карьеры» в сфере искусства порицалась в советское и раннее постсоветское время, когда антисистемные, подпольные, диссидентские культурные практики утверждали свои системы ценностей и становились образцами для подражания. Все они предполагали частичное непризнание, какую-то форму социальной неудачи. Но не так давно, возможно, вместе с окончательным крахом авторитарных и утопических политических проектов, «карьера» оказалась реабилитированной.

Рядом с другими карьерными лестницами из тьмы социальных пирамид вырисовываются контуры лестницы, призванной обеспечивать карьерный рост художника.

И всё же, карьера художника, дольше чем многие другие карьеры, обитала в сером поле неопределенности, она была, осуществлялась, но в то же время ее не было. На нее можно было ссылаться, вполне можно было сказать: «я делаю карьеру художника!», но сам говорящий как правило отмечал двойственность подобного утверждения. Он или она словно пытаются убедить сами себя, что делают нечто, чего на самом деле не существует. Ведь искусству свойственно разрушать последовательности.

В то же время институциональные колониальные и автоколониальные иерархии создают всё больше возможностей для карьеры современного художника в прямом смысле этого слова, где ее проявлениями становятся, среди прочего, презентации произведений во всё более значимых институциях. И под значимостью в данном случае можно понимать различные

формы распределения культурного капитала, принятые в профессиональной среде художников, критиков, кураторов. Азарт, зачастую наивный, с которым начинается и разворачивается подобная международная карьера основан прежде всего на стремлении к индивидуальной идеологической и экономической независимости от локальной украинской ситуации, с ее цензурой, самоцензурой и прекарными условиями труда.

Миры подпольного, непризнанного, неформального или андеграундного искусства порождают свои иерархии, утверждают свои формы удачи или успеха, но более зыбкие и непредсказуемые, чем крепкие плечи институций, на которые, как кажется, можно опереться.

Расслоенность социальных миров, где существует современное искусство, различных точек притяжения, которые мироточат возможностями, как мощи святых, заставляют внешний путь художника походить на изломанную кривую, где приверженность одной институции или сообществу зачастую означает отказ от других институций и сообществ.

И всё же отказ, бойкот институции, институционное голодание, которое всегда приводит к самоизоляции, не может обернуться удачной карьерной стратегией, хотя, именно в таком расчёте почему-то принято обвинять украинского художника, если он решается на конфликт с большой институцией (см. **Скандальный художник**). Ведь в ситуации ощутимого отсутствия критической мысли институции становятся легитимирующей сетевой структурой, по нитям которой перемещается художник, порой вынужденный использовать эту легитимность для элементарного выживания.

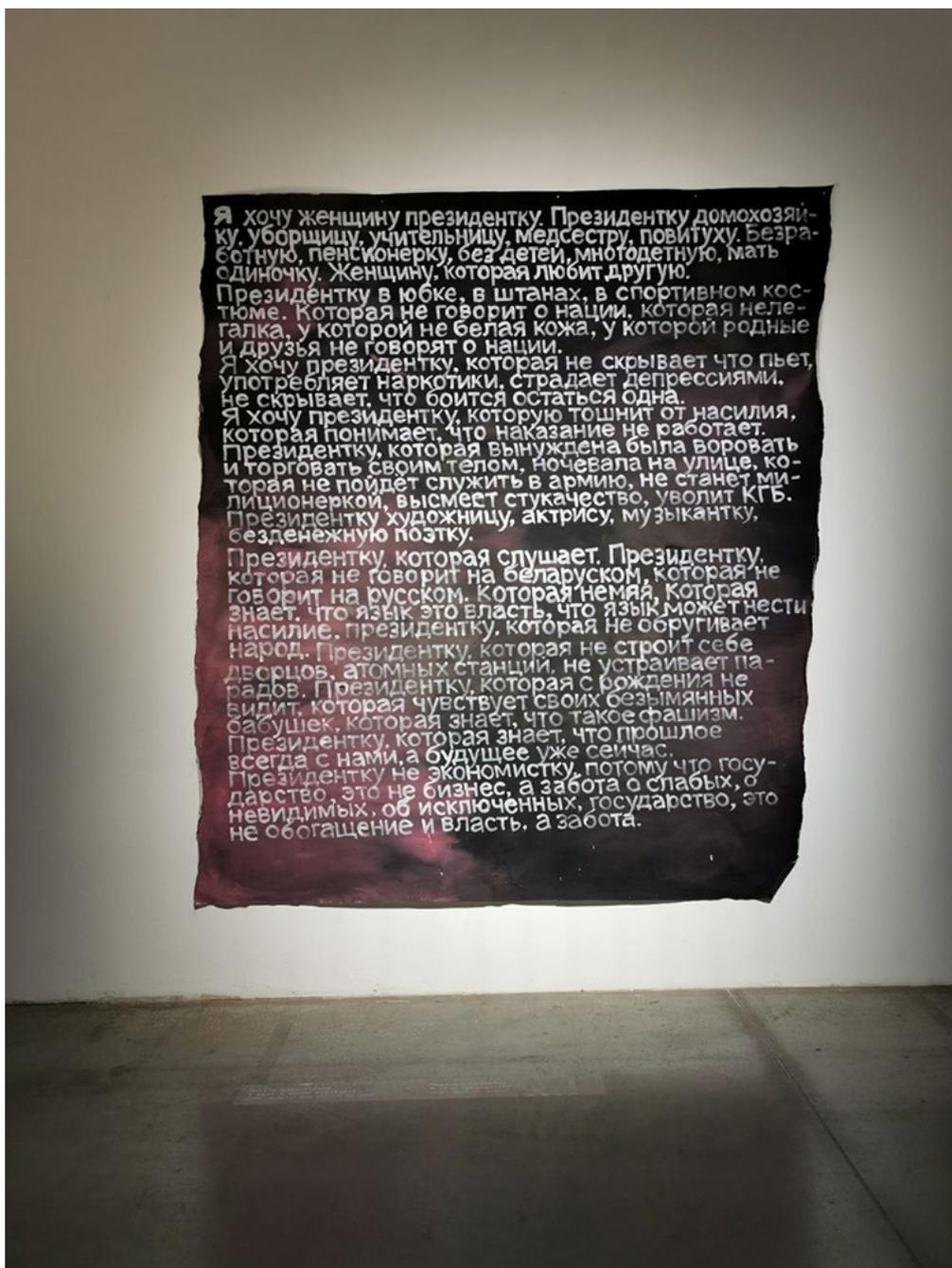
Паукообразное существование, выводящее художника в поле сетей, сплетенных машинами культурного производства, тем не менее, обрекает его или ее на предчувствие надвигающейся беспомощности. Большие институции при всём желании не поддерживают независимые сообщества, а скорее разрушают их, атакуя сам смысл художественного производства.

В холодном белом кубе или в уголке городской среды, заботливо подготовленном для художника «прогрессивной» институцией, художник оказывается наедине с растерянным многоликим заказчиком, цель существования которого – создавать события в поле искусства и при этом выживать в ситуации ограниченного финансирования и сложных политических компромиссов. Произведение современного искусства может стать опасным или неприемлемым для этих целей, как только оно посмеет заговорить о болевых точках, которые в общественных дискуссиях принято обходить молчанием.

Сети национальных и международных институций противостоит и/или сопутствует намного более слабая, сотканная из разрывов сеть собственного производства: зыбкие объединения, рассыпающиеся и вновь создающиеся группы, союзы, кратковременные самоорганизованные сообщества и журналы. Эта постоянно перестраивающаяся сеть тоже может привести художника к «карьере», но, если наделить подобную сеть карьерной целью и смыслом, она будет обречена на рассеивание.

По какому бы следу ни двинулся фланер, тот приведет его к преступлению⁴. Угроза «карьеры», позитивного, быстрого, удачного «внешнего» развития, примиряющего в избранной фигуре художника асоциальные практики и социальный успех, хулиганство и награды, самоорганизацию и культурный капитал, опустошающей все первые аспекты этих пар противоречий, стала сегодня более очевидной, чем когда-либо. Художник рискует быть загнанным или втянутым в жерло «успешной карьеры» и может сам не заметить, как будет лишен доступа к «неуспеху», ко всему отверженному, маргинальному, бедному, женскому, старческому, детскому и феминистскому. Всё, к чему будет прикасаться подобный художник, невольно будет подвержено «моде», отмечено стигматом бесспорного успеха, «хорошести» и связанного с ними замкнутого круга перепроизводства образов.

К счастью, существует несколько надежных и опробованных в украинском культурном поле методов защиты от подобной угрозы, среди них необходимо в первую очередь назвать **Договор о собственной неудаче**, концепцию Правоты (см. статьи **Договор о собственной неудаче** и выбор биографии **Скандалного художника**).



Договор о собственной неудаче

Устный, письменный, мысленный договор, который заключает с самим собой художник или художница для того, чтобы различные формы поражения сопровождали его или ее работу и через «неудачи» защищали произведение или саму художницу от встраивания в «успешные» и поглощающие социальные и идеологические практики и нарративы (см. **Карьера художника**).

Также: подобного рода договор, сосредотачивает в себе бессмысленные мучения, недостижимые цели, неосуществимые проекты и проекты, созданные для того, чтобы никогда не осуществиться⁵, незавершенные трактаты, манифесты, создаваемые в таком радикальном отрыве от возможности практики, что они повисают в воздухе как топор над головой спящего⁶, серии работ, которые художник последовательно удерживает от репрезентации, неловко удивляясь тому, что их никто не выставляет.

Этот же договор действует через различные личные и профессиональные тактики, делая художника *неудобным, недоговороспособным, опасным, скучным, немодным, непредсказуемым и т.п.* – в зависимости от требования времени и ситуации.

Формы реализации этого договора варьируются и зачастую скрываются под маской целого ряда характеристик, укладывающихся в описание неэффективности: замедление в работе, печаль как форма художественной практики, публичные заявления о собственном безумии, депрессии, полное отсутствие каких-либо публичных заявлений, создание работы, которую трудно со спокойной совестью назвать «немного провокативной, весёлой, модной», нарушение дедлайнов, соблюдение дедлайнов, но создание при этом художественной работы, которая с большой вероятностью будет уничтожена самой институцией (так музейный комплекс Мистецький Арсенал за день до открытия выставки закрасил черной краской работу «Колиивщина: Страшный суд» Владимира Кузнецова в 2013 году) или прагматично настроенными группами ценителей искусства (таким было уничтожение выставки Давида Чичкана «Утраченные возможности» в 2017 году).

Одним из проявлений Договора о собственной неудаче является практика *Чувства собственной правоты*, требующая отдельной статьи в этой монографии. Она, среди прочего, заключается в самоуничтожительном для украинского контекста высказывании деструктивного критического суждения или мнения о крупной институции или фигуре общепризнанного художника. *Чувство собственной правоты* может также проявляться в критике общепринятых мнений, нападках на «патриотизм» и другие формы унификации украинского общества.

Область художественного производства в Украине настолько мала, а отсутствие аргументированной критики настолько очевидно, что любое публично выраженное мнение, радикально отрицающее ценность институции или художественной работы, вызывает защитные рефлексии, обрекающие выразившего такое мнение на одну из форм изоляции (cancel culture).

Как правило *Чувство собственной правоты* приводит к многочисленным радикально сформулированным мнениям и последовательному риторическому поиску истины, что может надолго остановить карьерные возможности авторки мнения.

Дополняющие статьи: **Карьера художника, Скандальный художник.**



Скандалный художник

В украинском контексте *Скандалный художник* – это тот, кто создает свою работу и/или развивает проект, игнорируя распространенную в Украине практику самоцензуры, не обслуживая при этом тот или другой идеологический догмат или полупроявленную конъюнктуру, он оставляет свою работу спорной и открытой для разночтений.

Но этого риска, на который отваживаются немногие, недостаточно для звания «скандалного».

Если работа такого художника не будет проигнорирована развитым в Украине механизмом



Но и актов уличной или институциональной цензуры недостаточно для звания *Скандалного художника*.

Для получения этого титула необходимо проявить последовательную авторскую непокорность в ситуации цензуры, уничтожения художественной работы, снятия ее с выставки.

Как правило, сразу после успешного акта цензуры, закрашивания, разрушения, изъятия украинская институция оказывается открытой к диалогу с художником и приглашает его к хорошему публичному выступлению, посвященному жизненной потребности в аннулировании его работы. Уничтожение работы художника, как это было в случае закрытия киевского Центра визуальной культуры или закрашивания работы Владимира Кузнецова, должно быть преподнесено широкой общественности как благодеяние добрых самаритян, буквально спасающих украинского зрителя от пагубного влияния «вредной», «несвоевременной», «опасной» работы художника.



Если художник чувствует, что надорвет свои голосовые связки во время хорошего исполнения арии, подготовленной институцией, ему предлагается помолчать в сторонке.

Огромную травму переживает институция и всё украинское художественное сообщество в целом, если художник отказывается как от хорошего исполнения, так и от скромного

молчания и начинает самостоятельно и буквально на каждом углу рассказывать о том, что случилось с его работой. Совсем уже безумием на фоне общего стремления договариваться, стоя на трупах уничтоженных художественных работ, является решение художника подать в суд на институцию. Судебный процесс окончательно закрепляет за художником статус Скандального и обеспечивает ему идеально работающий Договор о собственной неудаче.

Закрепляют статус Скандального дальнейшие события, развивающиеся в соответствии с привычным сценарием.

Та часть украинского художественного сообщества, которая привыкла к хорovým выступлениям, считает своей прямой обязанностью вступить с институцией в тактический союз и обвинить художника в целом ряде преступлений, среди них – использование цензуры для личных карьерных целей, провокация институции (или группы ангажированных зрителей) содержанием работы. Кроме того, дескать, очевидной является длительная разработка художником хитросплетенного плана, частью которого было уничтожение работы и глубокое страдание как институции, так и возлюбивших ее участниц и участников художественного процесса.

Прошедший через все ступени обретения своего статуса украинский «Скандальный художник» оказывается в удивительном мире, где с ним избегают сотрудничать не только институции, но и многие участницы/участники художественного сообщества. Такому художнику или художнице предстоит создание своего собственного сообщества/пространства для высказывания, а также совершение неких шагов, непредсказуемых и неизвестных для авторки этой статьи.

Дополняющие статьи: **Карьера художника** и **Договор о собственной неудаче**.

¹ Татьяна Яблонская. Дневники, воспоминания, размышления. Родовід, 2020, с. 45.

² Fraser, Andrea. "It's art when I say it's art, or...". In: Texte zur Kunst, No.20, Nov. 1995.

³ Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser. MIT Press, 2005.

⁴ Вальтер Беньямин. Бодлер. Ad Marginem, 2015, с. 44.

⁵ див. Леонид Войцехов. Проекты. Vozdvizhenka Arts House, 2015.

⁶ Кадан, Никита. Задачи. Заметки о реализме ямы. Художественный журнал, №114, 2020.

⁷ Так музейный комплекс Мыстецький Арсенал за день до открытия выставки закрасил черной краской работу «Колиивщина: Страшный суд» Владимира Кузнецова в 2013 году; выставка кураторского объединения Худрада «Праздник отменяется!» была закрыта киевским литературно-мемориальным музеем-квартирой П.Г. Тычины в 2017 году, при этом работники музея с гордостью заявляли кураторам, что решились на цензуру ради сохранения музея; выставка «Виховні акти» была закрыта университетом имени М.П. Драгоманова, в котором находилось арт-пространство SKLO в 2018 году – и это лишь некоторые примеры из длинного ряда актов институциональной цензуры.

Тексты написаны для «Словаря современного искусства — издания, подготовленного в рамках образовательного проекта Метод Фонда «Курс искусства», отображает особенности практического использования понятий современного искусства в Украине.

При поддержке [Український культурний фонд](#).