УДК 7.06+130.2
DOI: 10.18523/2617-8907.2021.4.113-118

Ольга Петрова

ФЕНОМЕН «НЕДОВІРИ» ЯК РУШІЙ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА

Статтю присвячено темі «художньої недовіри», яка властива митцям авангардного мислення в подоланні ними як творчих і психологічних, так і соціокультурних обмежень на шляху до творчої свободи. На прикладі аналізу ключових моментів творчості художників різних періодів унаочнено всеохопність та довге історичне життя так званого «підривного мистецтва» як прояву «антропології недовіри». Доведено та проявлено ідею сумніву, неспокою, недовіри в мистецтві переломних часів (авангардизм 1910–1920-х та український досвід 1990-х – початку 2000-х).

Ключові слова: творча свобода, художня відвага, антропологія недовіри, творча машкара, конформізм, андеграунд, радикальне мислення, «актуальне мистецтво», псевдобунт.

Мрія і мета кожного художника – вільно творити. Як людина соціуму на шляху до свободи митець має безліч обмежень: психологічних, соціальних, професійних, цехових. Вони бувають різного штибу та ваги. Ці «категоричні імперативи» митці долають важко. Темі стосунків митців із соціумом присвячено великий корпус літератури. Художники доволі часто в умовах тих чи інших ідеологічних або стильових обмежень користуються засадами сміхової культури, застосовують машкару недоумкуватості, метафоричну мову. Ці творчі прийоми (відомі ще з середньовічних карнавалів) маскують підривний зміст творів та езопову мову критики. Такою є одна, дуже популярна форма пошуку творчої свободи. Якнайвиразніше та всеохопно цю тему розкрив Михайло Бахтін у його концепції карнавальної культури, у «неслухняності» кліриків – церковних учнів, у всій атмосфері святкової свободи в середньовічних містах Європи (Бахтин 1990). Прецедент «неслухняності» та невідповідності нормам у середньовічному мистецтві щоразу вражав офіційну церкву в оздобленні інтер'єрів храмів. За язичницькими народними звичаями в бічних нефах церков скульптори розміщували чудернацькі звірині образи. Ця «фольклорність» неабияк бентежила служителів християнського культу. Єпископ Бернард Клевроський ще у XII ст. про це неподобство писав: «…Для чого в монастирях, перед очима братії ця сміховина… ці образи потворного? До чого тут брудні мавпи? До чого дикі леви? До чого – дивовижні кентаври? ...Настільки пістрявою є множина найрізноманітніших образів, що люди… цілий день розглядають їх, дивуючись, а не розмірковують, навчаючись закону божого» (История эстетики 1962, с. 282–283).

Проживання митцем дійсності за принципом сумніву щодо будь-яких норм (модель «антропології недовіри») має довгу історичну тяглість. Ще за правління фараона Ехнатона IV (Нове царство, Єгипет) завдяки його політичній революції (зміна богів, столиці тощо) у мистецтві було порушено тисячолітні (4000 років) образотворчі канони. З'явився новий тип реалістичного портрета (образи Нефертіті), відмінність від

© *Ольга Петрова,* 2021

норм ієратичної зображальності. «Диверсантами» в пізньому середньовічному мистецтві Німеччини були скульптори Адам Крафт (XV ст.) та Антон Пільграм (XVI ст.). Перший розмістив власний портрет під ківорієм (кафедрою) в церкві св. Лаврентія (Нюрнберг, 1493–1496). Автопортрет Антона Пільграма (1515) знайшов собі місце також під кафедрою в соборі св. Стефана (Відень). За наругу над каноном і творчу пиху майстер Пільграм став ізгоєм у власному місті та в професійному цеху. Найретельніший дослідник німецької середньовічної та ранньої ренесансної скульптури Михайло Лібман подав переконливу історію бунтівного Антона Пільграма. «Документи свідчать про норовистий, владний та нетовариський характер Пільграма. …У 1511 році він одержав від міської Ради Відня призначення на посаду архітектора собору… Однак і це його не задовольнило. Він перехопив у місцевого каменяра Екселя замовлення на виготовлення балкона для органу в соборі…» (Либман 1980, с. 282–283). Ба більше, він виганяв конкурентів з Відня і відверто йшов проти традиційних правил артілі, по суті, став в опозицію до фахового колективу: «…Ренесансна особистість протиставила себе натовпу… Замовлення на балкон залишилось за Пільграмом. Відчутна воля митця до самоствердження – майстер підписав власний твір на видноті, ще й до того виконав автопортрет на ньому… Він напіввисунувся з віконця, тримаючи в руках циркуль та кутівник – прадавні атрибути будівельника» (Либман 1980, с. 282–283). Це один з яскравих випадків сумніву в доцільності дотримуватись усталених норм. Перехід від безіменності митця до ренесансного самоствердження артиста.

В усі часи, аж до сьогодення найвідважніші у власному бунті проти чинних норм (як художніх, так і соціальних) часто-густо потрапляють на маргінези буття та художнього процесу або навіть до андеграунду. Таких митців широкий глядацький загал не розуміє, не підтримує, гірше того – ставиться з підозрою, а інколи й вороже.

Лагідний за вдачею Джотто (XIII ст.), також з недовіри до готичних канонів зображальності, відкрив шлях до життєподібних образів біблійних персонажів (капела Скровен'ї). «Чи не розчаровує нас Джотто? Аж ніяк, – у цих простих композиціях, у цих закутаних постатях є надзвичайна значущість людини… Він передає глибину переживань у скупих пластичних формулах… Найпереконливішої художньої достовірності досягає Джотто у фресці "Поцілунок Юди". …Це ледь не перший і чи не найкращий в історії мистецтва двобій поглядів – завдання найскладніше для художника… Він ввів у живопис відчуття тривимірного простору та почав писати постаті об'ємними, моделюючи їх світлотінню» (Дмитриева 1985, с. 232–233).

Від доби Відродження у свідомості європейців працює ідея індивідуального пошуку, експерименту, тобто неслухняності та сумніву в традиціях. У «Божественній комедії» Данте читаємо:

Земные чувства, их остаток скудный
Отдайте постиженью новизны…
(Данте Алигьери 1967, с. 188).

Чи не в цих словах закодована формула недовіри до існуючого та пошуковості? На початку XIV ст. Данте Аліг'єрі, мандруючи на сторінках «Божественної комедії» Пеклом, Чистилищем та Раєм, бере під сумнів усе, що на той час було канонічним щодо розуміння флорентійцями потойбічних світів. У XVI ст. Мікеланджело як уважний читач Данте та майстер, який гостро відчув кризу ренесансних ідей, шокував вірян образами свого «Страшного суду». У XVII ст. Рембрандт, який припинив писати респектабельні портрети голландських буржуа, в їхніх очах перетворився ледь не на міського блазня. І це саме тоді, коли розкрився його геній у полотнах («Повернення блудного сина», «Єврейська наречена», «Даная»).

Новітня філософська думка початку «антропології недовіри» бачить витоки у світоглядних моделях Ренесансу. Леонардо да Вінчі з його допитливістю і з геніем пошуковості й до сьогодні залишився знаковою постаттю – очевидним символом тотального сумніву та недовіри до всього усталеного. У текстах, які залишив Леонардо да Вінчі, йдеться про людину як богоподібну, та водночас сказано і про ницість людини, про її духовну та моральну недовершеність (Леонардо да Винчи 2010). Тут витоки безжального гуманізму Нового часу та пошуковість доби маньєризму і бароко з їхньою концепцією людини, яка не лише є богоподібною, але й містить у собі прояви диявольської сили Антихриста, що переконливо доводить цинічна філософія Макіавеллі, який вважав, що для досягнення мети можливі всі засоби. З ідеалом прекрасної, бездоганної людини філософія та мистецтво розлучалися важко, у драматичному усвідомленні того, що прийшов час презентувати негарне, потворне, недовершене та негативне як мистецькі якості у творах Нового часу. На самому початку доби бароко з'явилося мистецтво неймовірного Мікеланджело Мерізі да Караваджо, якого дослідниця М. Свідерська вважає «першим сучасним художником» (Свидерская 2001). Його революційність

у переосмисленні релігійних сюжетів, небачена новизна художньої форми, художній (тематичний, жанровий, формальний) радикалізм дозволили дослідникам як 400 років до нас, так і нині вважати Караваджо актуальним художником. У контексті нашої теми він постає яскравим виразником концепції недовіри щодо величі людини. Його мистецтво – шлях до інноваційної гуманістичної думки. Творчість Караваджо як потужний культурний феномен була відрефлектована у філософських ідеях «екзистенціального реалізму» та християнському символізмі контрреформаційної церкви, в мистецьких пошуках бунтівних романтиків XIX ст. та навіть у передчутті ментальності нашого часу (йдеться про соціальне бунтарство Караваджо). Чи не тут криється передпочаток скептицизму некласичної філософії щодо людини XX та XXI століть? «Велич людини полягає у здатності усвідомити власну ницість», – з гіркотою переказує тезу Блеза Паскаля дослідник модернізму та постмодернізму Олександр Якимович (2011).

«Антропологія недовіри», сумніву в непорушності чинних (у різні часи) норм проявляє себе дуалістично. У творах великих майстрів заперечення нормативів у мистецтві тої чи іншої доби мало прогресивний, позитивний сенс, бо відкривало перед культурою нові рівні світобачення. Таким прикладом була творчість Данте Аліг'єрі, Шекспіра, Сервантеса, Достоєвського, Шевченка, а в образотворчості – Мікеланджело, Караваджо, Рембрандта, Гойї та аж до Пікассо.

Звертаючись до художньої практики в Україні XX ст. та до її недавньої історії, бачимо, як на шляху митців – шукачів нового залізобетонним муром стояла держава. У її ідеології не було місця сумніву, неслухняності, недовірі до єдиного художнього методу. Соцреалізм був одіозним явищем тоталітаризму.

Є безліч сумних історій з художнього процесу в Україні 1960–1970-х років. Це доля зацькованих радянською системою закарпатських митців Адальберта Ерделі та Ференца Семана, життя у сутінках напівпідпілля львів'янина Карла Звіринського та його однодумців. Драматична доля Алли Горської. Несприйняття художнім мейнстримом творчості киян – Анатолія Лимарєва, Зої Лерман, Анатолія Сумара, інших та цілої школи одеських художників нефігуративістів. У цих умовах недовіра до системи, яка цю систему підриває, має позитивний зміст та установку на очищення від прогнилого соцреалізму.

Відбувалося відторгнення неслухняних фантазерів від мистецтва. Не всі вони (названі та не окликнуті) були бунтівними. Андеграундне буття вони не обирали добровільно, туди їх зіштовхувала нормативність безальтернативної системи.

У загальносвітовій художній практиці переважна більшість художників була і є конформістами. Конформізм не є синонімом кон'юнктури. Хоча небезпека зісковзування до нього існує. Конформізм у мистецтві підтримує традицію, рівень майстерності, але не має претензій відкривати нові береги в художньому відображенні світу. Без ознак бунту мистецтво найвищої художньої проби бачимо у Рафаеля, Рубенса, Енгра, Рєпіна, О. Мурашка, Т. Яблонської і ще в багатьох. Мистецьке диво їхньої майстерності на інтуїтивному рівні відчують навіть не посвячені в професію. «Таємниця сія є великою».

Зовсім іншою є ситуація, коли митець будь-яку усталеність у мистецтві бере під сумнів або тотально їх заперечує. Це не бунт заради бунту, а відчуття недостатнього чогось, що сам митець поки що не може пояснити. Так було з Михайлом Врубелем, який шукав і знайшов новий тип Богоматері (всупереч багатовіковому та канонічному). Пейзажизм Ван Гога, конструктивно-космологічна система письма Сезанна, фовізм Матісса і взагалі тотальний злам класичної естетики в художній революції авангарду (першої хвилі 1910–1920) – все є результатом недостатності чогось, незадоволення існуючим, дефіцитом ще не розкритого, не баченого, але бажаного. Ще в XVII ст. англійський філософ Джон Локк дійшов думки щодо «неспокою», «сумніву» як засадничих принципів розвитку людства. Ця теза непокоїла та викликала філософську рефлексію у Руссо, Канта, Гегеля, Шопенгавера, Ніцше, Ортега-і-Гассета, Шестова. Лев Шестов, уроджений киянин, ще у 1905-му писав про «мистецтво та думки, які повинні розірвати діряві оболонки європейської культурності та навчитися здобувати сенси та цінності з хаосу, темряви, абсурду та войовничого безумства» (Шестов 1993, с. 433).

За перспективним мисленням яскравих філософів XVII–XX ст. продуктивною для культури є недовіра до себе, сумнів у довершеності власних досягнень, зазирання у ще не існуюче. Ці поштовхи психіки проявилися як фундаментальні та беззаперечні в менталітеті й культурі модерного часу. Найрадикальнішими були програми дадаїзму та футуризму. «Здатність не вірити в можливості людини виявилася, дивним чином, мобілізаційною. <…> Нова думка Нового часу вчить кидати виклик. У вмінні не вірити собі, не приймати на віру аксіоми батьків, перевіряти на злам будь-яку істину, розкривати ілюзії та міфи власної віри, мови, моралі та суспільного ладу втілена якась особлива енергія, яка іншим

цивілізаціям до рук не давалася, а європейцям чомусь далась та була запущена в життя соціуму та культури» (Якимович 2011, с. 16).

У людини домодерної доби відхилення від норми викликало ступор. Нині процесуальні ознаки «антропології недовіри», відчуття власної дефіцитарності активізують творчу думку художника та спонукають до безоглядного пошуку, подекуди до повного самозаперечення.

Це драма модерного митця, через яку він або загине, або відкриє у власній творчості «нове небо». Для авангардно запрограмованого художника мислити – означає підривати фундамент з метою новоутворень, чогось актуального. На таких засадах у XX ст. сформувався новий психотип творчої людини.

«…Новітня європейська цивілізація надміру активна, стурбована, має схильність до власного поновлення та діє за "алгоритмом Локка", – зауважує О. Якимович. – <…> Творчі люди метушаться та не можуть ні на чому зупинитися… Виникає запитання про сутність цього неспокою, про змістовність переживання постійної недостатності та незадоволення» (Якимович 2011, с. 18).

«Антропологія недовіри» майорить на прапорі авангардизму початку XX ст. Тоді ідея Ніцше щодо спаленої за собою землі та навіть мостів, що вели до ще незвіданого, захопила ціле покоління. А «Чорний квадрат» Малевича, як повний нуль, як кінець старого та провокатор новизни, запалив фантазії відчайдухів. Розпочиналась ера модернізму, а згодом і постмодернізму (від 70-х років XX ст.) з їхнім невпинним пошуком, дефіцитарною психікою та підривними творчими стратегіями. Нещаслива свідомість виявляла все нові й нові зони для відкриттів. На цьому шляху сформувалися всі інноваційні напрями модернізму.

На початку 1990-х років, коли молода генерація митців протистояла залишкам радянської ментальності як у мистецтві, так і соціальному бутті, «антропологія недовіри» мала життєбудівний зміст. Вона працювала із знаком плюс у час «Кучма-гейту», коли фізично знищували людей прогресивного мислення (вбивство Г. Гонгадзе, В. Гетьмана і ще багатьох), коли визрівав прошарок олігархів, що й до сьогодні душать Україну. «…Ми ніби потрапили на великий з'їзд мародерів, які, назавжди покидаючи окуповану країну, в нашому конкретному випадку – Велику радянську імперію, хотіли взяти якомога більше на пам'ять про небіжчицю» (Жадан 2015, с. 299).

У ранніх проєктах (початок 1990-х) художників А. Савадова, О. Ройтбурда, І. Чічкана, В. Цаголова, В. Ралко, О. Панасенка, інших у час загальнодержавної атмосфери брехні, суспільного жаху «антропологія недовіри» працювала на критику «часу мороку» пострадянщини. Важко не погодитись із висловлюванням художника О. Панасенка, коли він стверджував, що «мистецтво – це культурна форма психозу… Основою сучасної картини є висловлювання не естетичне. Сучасна картина висловлюється не образами, а психічними станами» (Панасенко 2003, с. 14). У проєкті А. Савадова «Донбас-шоколад» глядач ще знаходив гіркотно-гротескні, водночас трагедійні образи шахтарів та зчитував у них психічний стан людей, загнаних у підпілля життя. Вже у В. Цаголова і ще в багатьох представників «актуального мистецтва» зміст образів випаровується. «Як свіжий зміст митець пропонує естетизацію всіляких проявів колективної та приватної патології буквального змісту. Але мета його (митця) – не критика суспільства, а спроба висвітлити культового негативного "героя" з його специфічною "хореографією" кримінальних вчинків та розваг» (Цаголов 2003, с. 12).

У цьому випадку «феномен недовіри» функціонує на рівні цинічної гри із знаком мінус та дозволяє митцям ігнорувати не лише будь-які естетичні, але й морально-суспільні засади. Авангард першої хвилі (1910–1920 рр.) послуговувався «антропологією недовіри», ламав попередні традиції, школи, стильові принципи заради створення нового та творення молодої культури. Згадаємо «Чорний квадрат» К. Малевича.

Український варіант постмодернізму – «актуальне мистецтво» милується приниженням гідності людини (серії Б. Михайлова, всі твори В. Цаголова, В. Ралко, інших). На думку О. Якимовича, митці «пишаються самоприниженням, нищенням, забрудненням» (Якимович 2009, с. 27). В Україні 1990-х років будь-яку традицію перегравають у глузливій грі з культурним спадком людства (прання традиції аж до відбілювання, за Умберто Еко). Підривні стратегії використовуються як робочий інструмент. Можна стверджувати, що в українському «актуальному мистецтві» ці стратегії виконують репрезентативну роль. Робота українських художників А. Савадова, В. Цаголова, І. Чічкана, Ю. Міхайлова, С. Браткова, О. Гнилицького, інших їхніх однодумців у принципах «підривного мистецтва» (за філософією Вальтера Беньяміна) перетворилася на професійно відпрацьовану методологію, своєрідну режисуру «актуального мистецтва».

Розмістити напівоголених моделей на свіжій могилі, розсадити неохайно заштопані після резекції трупи бомжів у кріслах біля розкішно сервірованих столів, фотографувати жінку (дружину) з ракурсу нахилених сідниць (Б. Михайлов),

екранувати власний статевий акт, інше. Художник повинен ставити перед собою запитання: «Яка мета бунту?».

Більшість проєктів не мають будь-якої іншої мети, як шокувати глядача, викликати жах та відразу. Негативістські проєкти сконструйовано холодною думкою цинічних екстремістів. Автори цих образів не страждають, їх не мучать сумніви, вони далекі від одвічних питань щодо діалектики добра і зла. Іде професійна експлуатація «підривної стратегії» (в системі «антропології недовіри») з її наперед запрограмованим психологічним та навіть психічним впливом на глядача.

Автори «актуального» підривного мистецтва не знаються на духовних муках і стражданнях, у яких Мікеланджело заперечував власну добу у «Страшному суді», в оголеному сирітстві персонажів попереджав про світові катастрофи. Підривна стратегія Гойї в «Бідах війни», а особливо на фресках «Будинку глухого» – бунт майстра проти варварства та війни. Пікассо у «Герніці» через недовіру, конфлікт із традицією, а головне – через оголені нерви й чуттєвість відкрив нові засоби виразності та нову форму діалогу з людством. Йшлося про пошук нових позитивних цінностей у житті людства.

Щодо українського «актуального мистецтва», яке на початку 1990-х підняло бунт проти безальтернативного соцреалізму та перемогло його, за чверть віку власного існування вихолостило саму сутність «підривного мистецтва» та перетворило його на цілком конформістську творчість, навіть на кон'юнктуру ринково-прибуткового типу. Щодо «антропології недовіри», її доведено до крайньої межі, до абсурду та кошмару. Ось такий парадокс. У ньому шлях від бунту до ринку [1].

[1] Аналіз конкретних мистецьких проєктів «актуального мистецтва» див.: Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії; Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років XX ст. – початку XXI ст. Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2004. 400 с.

Список використаної літератури

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.

Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. Москва : Худож. лит., 1967. 688 с. (Библиотека всемирной литературы. Т. 28).

Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. Вып. 1 : От древнейших времен по XVI век. Очерки. 5-е изд., стереотип. Москва : Искусство, 1985. 319 с. : ил.

Жадан С. Біг Мак. Перезавантаження : збірка. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 302 с.

История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. Т. 1 : Античность. Средние века. Возрождение / ред. и сост. В. П. Шестаков. Москва : Изд-во АХ СССР, 1962. 682 с.

Леонардо да Винчи. Избранные произведения : в 2 т. / пер. А. А. Губера, В. П. Зубова, В. К. Шилейко, А. М. Эфроса ; под ред. А. К. Дживелегова, А. М. Эфроса. Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2010. 444 с. : 109 ил.

Либман М. Я. Немецкая скульптура 1350–1550. Москва : Искусство, 1980. 405 с. : ил.

Панасенко А. Картина в условиях глобальной технической коммуникации. *Современное визуальное искусство*. Київ, 2003. № 1. С. 14.

Свидерская М. И. Караваджо. Первый современный художник. Проблемный очерк. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2001. 237 с. : ил.

Цаголов В. Украинские X-Files. *Современное визуальное искусство.* Київ, 2003. № 1. С. 12.

Шестов Л. Избранные сочинения. Москва : Наука, 1993. 511 с.

Якимович А. К. Эпоха сокрушительных творений. Из истории искусства и мысли XX века. Москва : Галарт, 2009. 288 с. : ил.

Якимович А. К. Искусство непослушания. Вольные беседы о свободе творчества. Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2011. 288 с. : 284 ил.

References

Bakhtin, Mikhail. 1990. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kultura srednevekovia i Renessansa*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura [in Russian].

Dante Alighieri. 1967. *Novaia zhizn. Bozhestvennaia komediia.* Translated by M. Lozynskyi. Moscow: Khudozhestvennaia literatura [in Russian].

Dmitrieva, Nina. 1985. *Kratkaia istoriia iskusstva*. Vol. 1: Ot drevneishikh vremen po XVI vek. Ocherki. 5th ed. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

Iakimovich, Aleksandr. 2009. *Epokha sokrushitelnykh tvorenii. Iz istorii iskusstva i mysli XX veka*. Moscow: Halart [in Russian].

_____2011. *Iskusstvo neposlushaniia. Volnie besedi o svobode tvorchestva.* St. Petersburg: Dmitriy Bulanin [in Russian].

Istoriya estetiki. Pamiatniki mirovoi esteticheskoi mysli. 1962. Vol. 1 : Antichnost. Srednie veka. Vozrozhdenie, edited by V. P. Shestakov. Moscow: Izd-vo AKh SSSR [in Russian].

Leonardo da Vinci. 2010. *Izbrannyie proizvedenia.* Translated by A. A. Huber, V. P. Zubov, V. K. Shyleiko, A. M. Efros; edited by A. K. Dzhivelehov, A. M. Efros. Moscow: Izd-vo Studii Artemiia Liebedeva [in Russian].

Libman, Mikhail. 1980. *Nemetskaia skulptura 1350–1550*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

Panasenko, Aleksandr. 2003. "Kartina v uslovyiakh hlobalnoi tekhnicheskoi kommunikatsii." *Sovremennoe vizualnoe iskusstvo* 1. Kyiv [in Russian].

Shestov, Lev. 1993. *Izbrannyie sochineniia*. Moscow [in Russian].

Sviderskaia, Marina. 2001. *Karavadzho. Pervyi sovremennyi khudozhnik. Problemnyi ocherk.* St. Petersburg: Dmitriy Bulanin [in Russian].

Tsaholov, Volodymyr. 2003. "Ukrainskie X-Files." *Sovremennoe vizualnoe iskusstvo* 1. Kyiv [in Russian].

Zhadan, Sergii. 2015. *Big Mak. Perezavantazhennia*. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [in Ukrainian].

Olga Petrova

THE PHENOMENON OF "DISTRUST" AS A DRIVE IN THE DEVELOPMENT OF VISUAL ART

The article researches the topic of "artistic distrust" as a possible rebel path of the rebellious artists from the mainstream to the underground existence. The artist's existence of reality on the principle of doubt about any norms (the model of "anthropology of distrust") has a long historical longevity. Through the analysis of both high-quality works of art and safe normative art in different periods we observe various examples that may show this point of view.

In medieval art we notice the precedent of "disobedience" and non-compliance with the norms of the official church in decorations of the temples and overcoming of anonymity. Thus the artist Anton Pilgram resorted to self-affirmation, as long as the master signed his own work in the spotlight and made a self-portrait on it.

From the Renaissance, the idea of individual search, experiment, that is, disobedience and doubt in traditions, has been working in the minds of Europeans. The latest philosophical thought of the beginning of the "anthropology of distrust" sees its origins in the worldview models of the Renaissance. Leonardo da Vinci, with his curiosity and the genius of exploration, has remained an iconic figure to this day and an obvious symbol of total doubt and distrust of all that is established.

With the ideal of a beautiful, flawless man, philosophy and art parted with difficulty, in the dramatic realization that it was time to present the unattractive, the ugly, the unfinished, and the negative as artistic qualities in the works of the New Age. "Anthropology of distrust," doubting the inviolability of existing (at different times) norms manifests itself dualistically. In the works of great masters the denial of norms that existed in the art of a particular era had a progressive, positive meaning, because it opened up new levels of worldview to culture.

In global art practice, the vast majorities of artists were and are conformists. Conformism in art supports tradition, holds the level of skill, but has no pretensions to open new horizons in the artistic reflection of the world. The situation is quite different when the artist questions any stability in art, or totally denies them. This is not a riot for the sake of a riot, but a feeling of something missing that the artist himself is not yet able to explain.

According to the promising thinking of the bright philosophers of the 17th–20th centuries, self-distrust, doubts about the perfection of one's own achievements, and a look into the non-existent are productive for culture. These impulses of the psyche proved to be fundamental and indisputable in the mentality and culture of modern times. The most radical were the programs of Dadaism and Futurism.

In a person of the pre-modern era, the deviation from the norm caused stupor. Now the procedural features of the "anthropology of distrust," the feeling of one's own deficiency activate the artist's creative thought and encourage a reckless search, sometimes even complete self-denial. At all times, until today, the bravest in their own rebellion against existing norms (both artistic and social) often fall on the margins of life and the artistic process, or even underground. Such artists are not understood or supported by the general public, and even worse, they are treated with suspicion and sometimes hostility.

In the early 1990s, when the young generation of Ukrainian artists opposed the remnants of the Soviet mentality in both art and social life, the "anthropology of distrust" had a life-giving meaning. The mobilizing philosophy of "distrust" regarding the normative nature of socialist realism led to the formation of Ukrainian "contemporary art" which later turned into neo-conformism.

Keywords: creative freedom, artistic courage, anthropology of distrust, creative masquerade, conformism, underground, rational thinking, sensuality, pseudo-rebellion.

Матеріал надійшов 20.03.2021

Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)