

Описание.

К. М. Шелупахіна. ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ МИСТЕЦТВА ТРАНСАВАНГАРДУ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНА СТРАТЕГІЯ ФОРМУВАННЯ «НОВОЇ» ІДЕНТИЧНОСТІ // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 7 (194) квітень. – С. 150 – 155.

К. М. Шелупахіна

Художні практики мистецтва трансавангарду як антропологічна стратегія формування «нової» ідентичності.

У статті показано, що практики сучасного мистецтва доречно віднести до складу інноваційних антропологічних стратегій існування. Як тип «нової» ідентичності розглянута ідентичність номада, що утворюється/відтворюється в умовах постійного культурного кочів'я людини та відсутності фіксованих поглядів з боку «інших». Проаналізований феномен «номадної свідомості», що відтворюється в інтертекстуальних стратегіях мистецтва трансавангарду.

Ключові слова: художня практика, трансавангард, «нова» ідентичність.

УДК 130. 1

К. М. Шелупахіна

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ МИСТЕЦТВА ТРАНСАВАНГАРДУ ЯК АНТРОПОЛОГІЧНА СТРАТЕГІЯ ФОРМУВАННЯ «НОВОЇ» ІДЕНТИЧНОСТІ

Аналіз феноменів «нової» ідентичності – одна із актуальних тем наукових дискусій, що відбуваються впродовж останнього часу в контексті гуманітарних дисциплін. Попри існування певного наукового доробку, чіткого теоретичного визначення поняття «нова ідентичність» поки що не склалося. Англійські соціологи Е. Гідденс та З. Бауман зауважують, що для сучасного суспільства є характерним стан сумніву, ситуація множини витоків знань, що впливають на самохарактеристику особистості, посилюють її мінливість і потребують постійної рефлексії. «В умовах суспільства, що швидко змінюється, нестабільність соціальної та особистісної ідентичності стає закономірною. Характерна риса сучасної свідомості – прихід нової «короткотривалої» ментальності на зміну «довготривалій», - зауважує З. Бауман [1]. Набуті на індивідуальному/колективному рівнях елементи «нової ідентичності» у сучасну добу вже не сприймаються беззаперечно, а потребують психологічної підтримки, додаткового оцінювання, публічного визнання з боку значущих «інших».

Існування «розширеного» типу особистості, що поєднує в собі риси кількох індивідів, було відмічено психологами та психоаналітиками минулого століття. Але, на відміну від патологічно «розколотої»

особистості шизофренічного типу, тип «розширеної особистості» відмічений, з одного боку, гармонією сутнісних сил, а з іншого – потенційною здатністю щодо виконання множини рольових функцій. Ця базова особистісна гармонія у поєднанні з потенційною здатністю щодо перетворень найбільш яскраво актуалізувалася в мистецтві, зокрема в ідентичності митця. Спостереження за творчою лабораторією митця, аналіз творів мистецтва в сукупності переконливо довели, що іпостасі творчої особистості, будучи втіленими контекстуально, отримують різноманітні, під час досить несподівані «мовно-тілесні» або «зображувальні» конфігурації «іншого Я» [2, с. 135-136].

Фіксуючи тяжіння сучасної людини стосовно межових стратегій буття, доречно звернути увагу на таке. Тяжіння до «межі», набуття нового антропологічного досвіду, трансформація ідентичності є певним рухом «від себе». При цьому зміна «точок опори» зумовлює невизначений, невірноважений стан людини, а набуття нового «центру ваги» в нових умовах буття є проблематичним. Слушним є зауваження про те, що рух у напрямку «іншого», людське тяжіння «до межі» становлять загрозу ідентичності» [3, с. 174]. Аналіз співвідношення «Я-покинутого» та «Я-набутого» як моментів трансформації та набуття «нової» ідентичності, ставлення людини до «Я-набутого» стають дедалі актуальнішим.

Метою нашої статті є аналіз художніх практик мистецтва трансавангарду як антропологічної стратегії формування «нової» ідентичності.

О. Секацький, автор «Книги номада», вдається до аналізу феноменологічного досвіду номадизму й намагається з'ясувати феномен «номада» (сучасної «кочової» людини) як «нову» ідентичність. Письменник аналізує екзистенційні характеристики подорожі з точки зору специфічного людського стану, в основі якого - перехід у вимір «іншого», набуття нових вимірів ідентичності стосовно «звичайних». Під час подорожей, вважає А. Секацький, з людиною відбуваються важливі трансформації.

По-перше, «моя тілесність та мій образ «Я-для-інших», які не отримують звичного визнання з боку «інших» (моїх близьких та знайомих, що залишилися за межами моєї подорожі), потребують змін. «Відсутність візуального підкріплення звичної тілесності та підтримки усталеного рольового репертуару є прикметами трансцендування, що відбувається», - зауважує автор [4]. Слід зробити висновок, що позитивне самовідчуття стосовно власної тілесності забезпечується не тільки тонусом м'язів, але й «санкцією» зовнішнього світу. Тривале, розтягнуте у часі перебування серед «інших» потребує трансформації особистісної ідентичності. Виявляється, що для позитивного самовідчуття людині недостатньо власного образу «буття-в-цьому-тілі». Позитивна санкція з боку «інших» є настільки ваговою, що виконує функції додаткового земного тяжіння, тільки на більш високому рівні.

По-друге, під час перебування «в дорозі» моя «розпорошена» ідентичність «стикається» з такими ж «розпорошеними», тимчасовими «іншими»: постійно змінюється оточення, оскільки я змінюю напрямок або засіб пересування, тимчасово зупиняю свій шлях, продовжую подорож тощо. Отже, пише А. Секацький, «я назвав би тіло номада-мандрівника астральним тілом – воно весь час зберігає «випробувальний» характер, підтримує тільки ті елементи, котрі притягуються кочовим центром особистості» [4]. Це «легке тіло» разом із «легким» ставленням людини щодо подорожей є найважливішими стосовно позитивної ідентичності номада. «Справжній» номад розцінює як позитивне, коли «в умовах постійного пересування відсутні фіксовані погляди «інших» разом із фіксованою системою координат, які змушують людину перебувати у важкому панцирі «буття-у-визнанні» [4].

Мистецтво трансавангарду припускає можливість розглядати «шлях» лінійного розвитку мистецтва минулого як одну із можливих художніх стратегій сучасної мистецької практики. У цьому сенсі мистецтво трансавангарду тяжіє до настанов «номадної» свідомості. Теоретик трансавангарду Б. А. Оліва пояснює вказану обставину таким чином.

Класичне мистецтво, на думку Б. А. Оліви, існувало на тлі ідеології тотальності, яка продукувала цілісний образ світу. У сучасній ситуації історичної вичерпаності суб'єкт вже не відчуває впевненості у власній цілісності, котру забезпечувала йому західна суто «розумова» культура. Головною втратою стосовно ідентичності мистецького «Я» слід вважати занепад проектування як культурної та художньої цінності. Наприклад, культурні категорії драми, міфу, трагедії вказують, крім ознак художнього життя, на стабільність історичної ситуації та на ідентичність суб'єкта, котрий існує в ній. Указаний суб'єкт володіє всіма необхідними засобами щодо здійснення власної практики. У сучасній ситуації історичної вичерпаності суб'єкт вже не відчуває впевненості у власній цілісності, котру забезпечувала йому західна «розумова» культура. Головною втратою стосовно ідентичності мистецького «Я» слід вважати занепад проектування як культурної та художньої цінності.

Виявилось, що драма, міф і трагедія «були масками, що використовував суб'єкт під час переходу до творчого рівня» [5, с.77]. Маска чітко вказувала або на творчу стратегію щодо «розмивання Проекту», або на стратегію «відхилення від проекту», або акцентувала стратегію «втрати Проекту». У будь-якому випадку драма, міф і трагедія відтворювали окремі аспекти «лобового зіткнення» особистісної ідентичності зі світом, що потребував певного впорядкування у відповідності до існуючих еталонів розумності та впорядкованості.

Сьогодні на зміну всьому цьому приходять культура опосередкованого «дотику». «Митцям трансавангарду, - вказує Б. Оліва, - притаманна поліцентрична, розсіяна увага, яка не пов'язується з «лобовим зіткненням». Тим не менш така розсіяна увага спрямовує нескінченний рух скрізь будь-які протистояння, зіткнення та скрізь будь-які загальні

місця, включаючи тезу стосовно оригінальності техніки та виконання» [5, с. 42]. Культура «дотику», що уникає конфліктів, тяжіє щодо старанності, ментальної обережності та «приховування» виявляє характерну поведінку «номада». Б. А. Оліва образно кваліфікує таку поведінку як «зрадницьку», пояснюючи свою думку тим, що саме фігура зрадника зазвичай існує на узбіччі, подвоюється, «приховується» від «свого» та від «чужого» і таким чином об'єктивно «розколюється» у власному існуванні між «своїм» та «чужим».

Звернення до фігури «зрадника» у контексті міркувань Б. А. Оліви, попри метафоричність, кваліфікує моменти «розколу» особистої ідентичності як негативні. Тим не менш у здатності до такого розколу та особистісної зміни можна знайти й позитивний момент, якщо врахувати традиції східної культури. О. Секацький, автор цитованої нами «Книги номада», наголошує на базовому принципі, який визначає ідентичність номада. Йдеться про вміння «справжнього» номада при необхідності змінитися для того щоб «злитися» з фоном і таким чином уникнути небажаного контакту. Таке вміння «злиття» з фоном набуває статусу взірця поведінки, оскільки воно доступно справжньому наслідувачу східного принципу «дао» (принципу «справжнього шляху» до морально досконалого), вказує А. Секацький [4]. Звідси ідентичність номада виглядає як така, що, з одного боку, також уникає зіткнення, а з іншого - «розгортається» в нескінченність, намагається подолати великі відстані і при цьому уникати обтяжливих або небезпечних стосунків із «занадто людським». У цьому сенсі ідентичність номада набуває позитивного значення.

Аналізуючи антропологічний досвід «межових» стратегій буття, дослідники звертають увагу на те, що перехід або «перебування на межі» не варто розцінювати як тимчасову рису людського життя або виключно як характеристику певної епохи [6, с.58-83]. Перехід слід розцінювати як онтологічну ситуацію людини, що за сучасних умов посилюється та набуває екзистенційної гостроти. У стані «переходу» перед особистістю завжди загострюється, по-перше, проблема відкритості й незавершеності буття, а по-друге – особливо гостро постає проблема пошуку новітніх антропологічних стратегій набуття нової ідентичності.

Здійснений нами аналіз показав, що феномен «нової» ідентичності об'єктивно утворюється/відтворюється в умовах постійного культурного кочів'я сучасної людини та відсутності фіксованих поглядів з боку «інших». Феномен «номадної свідомості» опосередковує інтертекстуальні стратегії мистецтва трансавангарду, котре продукує образ суб'єкту з ідентичністю номада шляхом застосування технологій часткового цитування, інтертекстуального запозичення, окремого довершеного контекстуального «дотику» стосовно культурних традицій минулого з одночасним «униканням» фіксованої культурної ідентифікації.

Продуктування образу суб'єкту з ідентичністю «номада» в практиці мистецтва трансавангарду як антропологічної стратегії формування «нової» ідентичності довів, що людська ідентичність в умовах полікультурності стає відкритою, здатною до перетворень на основі запровадження якісно нових стратегій людського буття.

Література

1. **Кон И.** Идентичность / И. Кон. – Режим доступа : <http://www.krugosvet.ru/articles/119/1011930/1011930a1.htm>.
2. **Эпштейн М.** Словарь XXI века : расширение русского языка / М. Эпштейн. – Режим доступа : <http://rb.kolokol.ru/epstein1/articles/darslova>.
3. **Хоружий С. С.** Герменевтика телесности в духовных практиках и современных практиках себя / С. С. Хоружий // Психология телесности между душой и телом. – М., 2005. – С. 166–192.
4. **Секацкий А.** «Книга номада»/А.Секацкий .– Режим доступа : <http://litpromzona.narod.ru/sekackii/nomad.html>.
5. **Олива Б. А.** Искусство на сходе второго тысячелетия / Б. А. Олива. – М. : Искусство, 2003. – 217 с.
6. **Смирнов С. А.** Бытие свободы или проблема культурной идентичности в ситуации онтологического перехода / Смирнов С. А. // Философские науки. – 2004. – № 6. – С. 58–84.

К. М. Шелупахіна

Художні практики мистецтва трансавангарду як антропологічна стратегія формування «нової» ідентичності.

У статті показано, що практики сучасного мистецтва доречно віднести до складу інноваційних антропологічних стратегій існування. Як тип «нової» ідентичності розглянута ідентичність номада, що утворюється/відтворюється в умовах постійного культурного кочів'я людини та відсутності фіксованих поглядів з боку «інших». Проаналізований феномен «номадної свідомості», що відтворюється в інтертекстуальних стратегіях мистецтва трансавангарду.

Ключові слова: художня практика, трансавангард, «нова» ідентичність.

Е. Н. Шелупахина.

В статье показано, что практики современного искусства следует отнести к инновационным антропологическим стратегиям существования. Как тип «новой» идентичности рассмотрена идентичность «номада», которая возникает в условиях постоянного культурного кочевья человека и отсутствия фиксированных взглядов со стороны «других»; проанализирован феномен «номадного сознания», который воссоздаётся в интертекстуальных стратегиях искусства трансавангарда.

Ключевые слова: художественная практика, трансавангард, «новая» идентичность.

K. Shelupakhina.

In the article it is showed that modern art practices are innovation anthropology strategies of being.

«Nomad» identity is analyzed as the type of «new» identity in the context of human's culture travelling and absence of «other's» fixed opinion. The phenomenon of the «nomad consciousness» in modern art strategies is analyzed.

Key words: artistic practice, «new» identity.