

характеризующимся возвратом к «старым» классическим формам и реалистическим принципам обучения. С середины 1920-х гг. вплоть до начала Великой Отечественной войны (июнь 1941 г.) художественный техникум в Витебске оставался единственным художественным учебным заведением в Беларуси – школой художников-реалистов.

### Литература

1. Витебский листок. – 1919. – 16 ноября.
2. Искусство. Витебск. 1919, № 1, 10.03.
3. Шагал, М. О Витебском Народном Художественном Училище // Школа и революция. – Известия Витебского губернского исполнительного комитета советов ученических депутатов. № 24–25. – 1919, 16 августа.
4. ГАВО. Ф. 101. Оп. 1. Д. 24. Л. 16.
5. ГАВО. Ф. 837. Оп. 1. Д. 58. Л. 91.
6. Великая утопия: Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. / А.С. Шатских. – Берн-Москва, 1993. – С. 72–83.
7. Ромм, А.Г. Искусство. Витебск. – 1921. – № 2–3.
8. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 29. Т. 2. Л. 26.
9. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 311. Л. 9–10.
10. ГАВО. Ф. 246. Оп. 1. Д. 310. Л. 144, 143
11. «Віцебшчына», 1925. Т.1. 214 с.
12. Дземідаў, Т. Чакаем большай дапамогі // Літаратура і мастацтва, 1935. 18 жніўня. – № 43(171).

*М.Л. Цыбульскі*

*Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава*

### “ТЭРЫТОРЫЯ” СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА

Паняцці “мастацтва”, “сучаснае мастацтва, якія заўсёды былі злучаны з гістарычна зменлівымі ўмовамі і таму практычна не паддавалася дакладнаму і адназначнаму вызначэнню, у апошні час трактуюцца асабліва разнастайна. А шматлікія спробы адназначна вызначыць актуальнае поле мастацтва, часцей за ўсё, застаюцца беспаспяховымі. Мастацтвам пазначаюцца прынцыпова розныя з’явы, да і самі тэрміны ўжываюцца хутчэй як метафары, а не як навуковыя паняцці У непадобнасці шматлікіх трактовак мастацтва праяўляюцца не толькі асаблівасці ўласна аўтарскіх густаў даследчыкаў, але і прынцыповыя адрозненні ў кропках гледжання на гэту з’яву.

У апошні час з’явілася мноства тэорый мастацтва, якія былі закліканы растлумачыць, што такое мастацтва і чаму яно не паддаецца

абмеркаванню толькі са знешняй пазіцыі, а патрабуе разгляду з пазіцый унутраных. Большасць з аўтараў, сыходзілася на тым, што глядач павінен улічваць і прымаць пазіцыі самого мастацтва. Адказаць на пытанне, чаму тыя, ці іншыя аб'екты сталі мастацтвам, здаецца, нельга шляхам тлумачэння, таму што гэта пытанне не разумення, а рашэння. Адзінае, што тут можна растлумачыць, гэта тое, што прыняцце такога рода рашэнняў – прэрагатыва не гледача, не публікі, а самого мастацтва. І гэта зразумела. Мастацкія вартасці твора, якія калісьці з'яўляліся бясспрэчнымі, цяпер такімі не здаюцца.

Да вызначэння рысаў мастацтва спрычыніліся многія тэарэтычныя канцэпцыі, сярод якіх фармалістычныя, структуралістычныя, феноменалагічныя і іншыя. Асноўнай праблемай для большасці стаў той факт, што мастацтва не стаіць на месцы і не паўтарае сябе, а ўяўляе сукупнасць хранічна зменлівых з'яў, самых разнастайных па форме. Такім чынам мастацтва з'яўляецца працэсам і “паддаецца вытлумачэнню толькі на аснове закона яго развіцця, а не з дапамогай нязменлівых велічынь.”[1, с. 8] Менавіта таму гісторыя мастацтва ў цэлым зусім не падобна на інвентарную кнігу, і больш нагадвае сабой кнігу рэкордаў!

Навізну, як адзіны крытэр, які павінен вызначаць прыналежнасць твора да мастацтва называе і вядомы філосаф А. Бэргсан. Пры гэтым навізна вызначаецца выпадковасцю і ўяўляецца, як нешта неспадзяванае, як вынаходства таго, што ў рэчаіснасці не існуе. Не магчыма прайсці міма ўжо стаўшай класічнай умовы з'яўлення мастацтва як свабоды творчасці. Яшчэ Кант пісаў, што мастацтвам па праве варта было б назваць толькі тварэнне праз свабоду.

Сучаснае мастацтва пачалося тады, калі пазбавілася ад усведамлення твора як суцэльнай, завершанай рэчы [2, с. 89] і “мастацтва” сталі уяўляць як адкрытае паняцце. Барыс Гройс, нават адзначыў, што “мы назіраем не адзіную інстытуцыю пад назвай «мастацтва» а мноства канкурыруючых паміж сабой інстытуцый, інтарэсы і дзейнасць якіх немагчыма ўзгадніць. Уласны кантэкст мастацтва быў і застаецца ўнутрана расколатым і гетэрагенным” [3, с. 34]. Мастацтва паўстала як “нейкая рэфлексіўная фігура, прырода якой палемічная”. [4, с. 47] і межы якой сёння канвенцыянальныя. Для многіх стала зразумела, што мастацтва гэта “новы малюсенькі космас” [5, с. 241], “прастора ў якой усё існуе заўжды і адначасова” [6].

Поле мастацтва мае ўстойлівую тэндэнцыю да пашырэння і ўключэнню ў дадзеную вобласць новых, раней нязведаных у дадзеным шэрагу з'яў, (уклучаючы, напрыклад глянцавую, ці гламурную субкультуру мегаполісаў). Нараджаюцца новыя віды мастацтва, з'яўляюцца яго сінтэтычныя формы. У сферу мастацтва

трапляюць не толькі нейкія аб'екты, але і сам кантэкст, які можа ўключаць тыя, ці іншыя аўтарскія жэсты і нават інтэрпрэтацыі творчага шляху мастака, ператвараючы, такім чынам, твор мастацтва ў структуру "адчыненага тыпу". Нярэдка пры гэтым сапраўднае мастацтва існуе на памежжы. Магчыма, менавіта памежжу мы абавязаны усім лепшым, "што ў такія эпохі ўзнікае ў мастацтве, а потым ператвараецца ў традыцыю" [7].

І разам з тым. пошукі новай прасторы – гэта абсалютна арганічная для мастацтва задача. Хоць пры гэтым, магчыма, што новых прастораў для мастацтва насамрэч няма. Па сутнасці ў мастацтва няма не сваёй тэрыторыі, для яго любая тэрыторыя свая.[8, с. 10]. Праблемы ж акадэмічнага мастацтва заключаюцца ў тым, што яно спрабуе засяліць ужо даўно абжытыя "землі". "А гэта вядзе да канфліктаў і перадзелу ўласнасці". (...). Іншая справа, што неадчыненых земляў, мабыць, засталася не шмат" (Дар'я Пыркіна) [9, с. 38].

Вяртаючыся да ідэі пошуку сучаснай сутнасці паняцця "мастацтва", адзначым, што факт зменлівасці з'явы, не павінен выключаць магчымасці яе вытлумачэння, паколькі зменлівасць ёсць універсальная рыса шматлікіх з'яў.

Хоць па-ранейшаму сцвярджаецца, што ўсё можа стаць мастацтвам, ніхто ўжо не спрабуе вывесці з гэтага вядомае гегелеўскае заключэнне, быццам немастацтва ў сваёй сутнасці заўсёды ўжо ёсць мастацтва. У гэтай сітуацыі перад самасвядомасцю мастацкай сістэмы ўзнікае не столькі традыцыйнае пытанне "што такое мастацтва?", колькі пытанне "што такое немастацтва?". Спрабуючы знайсці нейкі адказ на гэта пытанне, мы ўсё роўна будзем рабіць гэта з вялікай доляй умоўнасці, разумеючы, што адрозненні мастацтва ад немастацтва гэта не догмы, а ўсяго толькі рэкамендацыі!!!

Даволі блізка да вызначэння сутнасці мастацтва у 1970-я гады, на наш погляд, наблізілася так званая інстытуцыянальная тэорыя, якая пацвердзіла, што істотныя, агульныя рысы мастацтва варта шукаць не ў рэчыўных, ці функцыянальных рысах твора мастацтва, а ў асаблівасцях кантэкста, у якім ён з'яўляецца і функцыянуе. Гэтым бліжэйшым культурным кантэкстам мастацтва з'яўляецца яго ўласнае мастацкая практыка, інакш кажучы СВЕТ МАСТАЦТВА .

Актуальнае поле мастацтва асабліва выразна і канцэнтравана ўвасоблена ў сутнасці паняцця "твор мастацтва". Абстрактныя тэорыі паводле якіх ператварэнне аб'екта ў твор мастацтва, "залежыць ад «інтэнцыі» яго стваральніка" [10, с. 24], якую "нельга вызначыць з абсалютнай дакладнасцю", якая ускальзае ад навуковага вызначэння, мала што тлумачаць практыкуючым мастацтвазнаўцам. Апошнім, як і гісторыкам мастацтва, мастацкім крытыкам агульнавядома, што сэнс

паняцця “твор мастацтва” цяжка вызначыць нават у межах традыцыйнага мастацтва. І сапраўды, гісторыя ведае шмат прыкладаў, калі твораў мастацтва лічыліся надзіву псеўдамастацкія рэчы, ці наадварот на сапраўдныя “шэдэўры часу” не звярталі ніякай увагі. Падобныя факты тлумачыцца тым, што “гістарычнай эпохе ніколі не можа быць уласціва завершанасць твора мастацтва” [11, с. 25]

У XX стагоддзі стала практычна немагчыма разважаць аб агульных рысах твораў мастацтва. Дайшло і «да дзёрзкай задумы адмовіцца ад твора увогуле (М. Дзюшан) ці выстаўляць “Нішто ў якасці не-твора” (І. Кляйн)» І разам з тым бязмежна павялічылася колькасць выказванняў, як тэарэтыкаў, так і саміх мастакоў, пра сутнасць і змест твораў мастацтва. Першапачаткова паддадзімся сцвярджэнню, што толькі мастакі, якія ствараюць мастацтва, могуць сказаць, чым яно з’яўляецца” і хоць выбарачна ўгадаем некаторыя з прыкладаў таго, як трактавалася паняцце мастацтва самімі творцамі. У большасці з падобных выказванняў не хапае эстэтычнай карэктнасці, паняццёвай логікі, дакладнасці і адчування гістарычнага кантэксту. І, разам з тым, у многіх моўных сентэнцыях добра адчуваецца час, рэаліі мастацкага працэсу, аўтарскія пазіцыі, а нярэдка памкненні і эмоцыі цэлых пакаленняў мастакоў.

Вызначэнне паняцця “мастацтва” фармалістам здавалася безсэнсоўнай метафізікай [12, с. 545] Вядомы прадстаўнік авангарда Курт Швітэрс адмаўляецца ад усялякіх эстэтычных прынцыпаў і заяўляе: “Усё што мастак выплёўвае з’яўляецца мастацтвам”. Зусім не звязвае сутнасць паняцця мастацтва з вынікам творчасці, твораў мастацтва Вернер Хафтман (Werner Haftman) які пад час правядзення “Documenta II” (1959) адзначыў: “Мастацтва ёсць тое, чым займаюцца вялікія мастакі”.

На ўзаемасувязь мастацтва і рамяства, мастацтва і прафесійнай адукацыі значна паўплывала сакраментальная фраза Ёзэфа Бойса, які заявіў: «кожны чалавек – мастак». Намнога пазней літаральна ва ўнісон прагучала выказванне Міхаэля Марціна Істбурнэа: “Мастацтва ёсць там, дзе былі мастакі ” А прафесар гісторыі мастацтваў Сара Махараі, сакуратар і інтэлектуальны гуру “Documenta XI” увогуле задае пытанне: “Ці мастак можа рабіць працу якая не з’яўляецца мастацтвам?” [13, с. 32–33]

Падводзячы вынікі падобным гістарычным экскурсам мы перакананы, што мастацтвазнаўства не павінна адмаўляцца ад пошуку сутнасных прызнакаў мастацтва, ад спроб вызначэння паняцця “твор мастацтва”. Мы мусім сёння паспрабаваць даць хоць бы намінальную дэфініцыю “твора мастацтва”. І няхай гэта вызначэнне будзе толькі апісальным, класіфікацыйным, ці будзе толькі ўказваць на крытэрыі прыналежнасці аб’екта да пэўнай катэгорыі рэчаў. Крытыка ніякім

чынам не павінна саромецца адсутнасці агульнапрынятых норм і канонаў. У працэсе гэтай своеасаблівай мастацкай селекцыі, мы павінны імкнуцца пераадолець суб'ектыўнасць, дзеля чаго варта ўлічваць і выпрацаваныя замежнымі мастацтвазнаўцамі і крытыкамі тэрміны. Апошнія могуць спатрэбіцца нам не столькі як канкрэтны інструментарый метадалогіі, колькі здольныя ператварыцца ў сродак рэфармавання.

Дэфініцыя “твор мастацтва” павінна ўлічваць таксама і спецыфіку ўспрыняцця мастацкага аб'екта. Паколькі сэнс карціны, ці любога іншага твора мастацтва сёння сапраўды, выбірае глядач.” Мастак не мае ключоў ад яе: толькі мы можам адчыніць ці зачыніць гэтыя дзверы. Палатно можа паведаміць мне нешта супрацьлеглае ад таго, што натхніла мастака яго напісаць” [14, с. 10].

Сапраўдны твор мастацтва патрабуе вялікай ўвагі і цярплівасці ў яго асэнсаванні. Але і тут не варта шукаць нейкія агульныя рысы, якія выклікаюць тыя, ці іншыя пачуцці, каб імі абазначыць дэфініцыю “твор мастацтва”. Такім чынам у любым выпадку вытлумачэнне “твор мастацтва” будзе ў пэўнай ступені ўмоўным. А творы, выкарыстоўваемыя намі ў якасці прыкладаў будуць адлюстроўваць толькі ўласныя пазіцыі аўтара дэфініцыі. Пры вызначэнні паняцця можна паспрабаваць улічыць большасць выпадкаў, але немагчыма прадугледзіць усе. Напэўна таму поўная дэфініцыя “твора мастацтва” немагчымая. Ніводнае паняцце не зможа ўвабраць у сябе шматграннага характару розных сэнсаў, вызначыць шэраг універсальных рысаў, неабходных для атрымання статусу твора мастацтва. Больш менш магчымыя прыватныя дэфініцыі для канкрэтнай галіны мастацтваў. Пры вызначэнні твораў мастацтва напэўна варта весці размову аб своеасаблівым “сямейным падабенстве”, аб чым некалі казаў Вітгэнштэйн у сваёй канцэпцыі сямейнага падабенства.

Сучаснае мастацтвазнаўства на наш погляд спрабуе правільна лічыць твораў мастацтва тое, што павінна быць выяўлена шляхам вывучэння практыкі мастацтва. Тэорыя мастацтва, філасофія мастацтва проста павінны ўлічваць актуальную мастацкую практыку паколькі толькі ў выніку эстэтычнага вопыту магчыма акрэсліць межы класа эстэтычных аб'ектаў. Але ці кожная мастацкая падзея ёсць твор мастацтва? Ці не лепей пагадзіцца з выкарыстаннем такіх паняццяў, як “мастацкі аб'ект”, “мастацкая сітуацыя”, “мастацкая падзея”, “мастацкі эксперымент” і іншыя?

І сёння твор мастацтва ўяўляе сабой эстэтычны аб'ект вынік чалавечай дзейнасці, ці маніпуляцый, інакш кажучы, нешта зробленае, а часам проста прыдуманнае мастаком. Твор мастацтва, вызначаны як аб'ект эстэтычнай значнасці, пры гэтым “ёсць унікальнае комплекснае непадуладанае спрашчэнню, у пэўным сэнсе нават неспасцігальнае

індывідуальнае цэлае ”Не варта блытаць эстэтычнае значэнне. якім заўжды валодае твор мастацтва з яго эстэтычнай каштоўнасцю [15, с. 22]. Так і Монро Бердслі ў працы “Эстэтычная дэфініцыя мастацтва” тлумачыць “твор мастацтва”, як нешта, што створана з намерам надаць яму здольнасць задавальнення эстэтычнага інтарэса”. Сапраўды, любы твор мастацтва ўяўляе сабой сплаў эстэтычных і фізічных якасцяў, з’яву, якая мае велізарную колькасць сэнсавых слаёў. Наўрад ці варта даказваць тое, што твор пазбаўлены эстэтычных каштоўнасцяў перастае быць творам мастацтва. І тут напэўна ёсць магчымасць указаць неабходную ўмову па якой вылучаецца эстэтычнае.

«Пад мастацтвам здаўна паніمالіся не толькі сугуба матэрыяльныя вырабы з розных матэрыялаў але і жэсты, сітуацыі, інтанацыі, эманацыі...» [16, с. 52]. Сёння тым больш з’яўленне твора мастацтва не звязваюць непасрэдна з вырабам нейкай рэчы.” Часцей гэта ўжо не выраб рэчы, а яе эксклюзіўнае ўжыванне - хоць такое ўжыванне, вядома ж, можа ўключаць у сябе і мастацкую апрацоўку і пераўтварэнне рэчы. Подпіс мастака азначае ўжо не тое, што ён вырабіў вызначаны прадмет, а тое, што ён гэты прадмет выкарыстоўваў – прычым нейкім асабліва цікавым чынам.

У наш час мастацтва паўстае як візуальны спосаб рэпрэзентацыі думкі, кошт якога вызначаецца арыгінальнасцю ідэі і віртуознасцю яе рэпрэзентацыі. Сённяшні мастак прапануе не прафесійныя і нават не мастацкія ўзоры, а перш за ўсё – новыя гуманістычныя, этычныя парадыгмы ўспрымання жыцця. Мастацтва гэта у першую чаргу адкровенне, падкрэслена індывідуальнае і канкрэтнае для кожнага з творцаў.

Сферай мастацтва становіцца зона актыўнасці, дзе дамінуе рэпрэзентацыя; якой уласцівая дыстанцыя ў адносінах да рэальнасці. Для кожнай галіны мастацтва пытанне мастацкай каштоўнасці твора – вельмі індывідуальнае. І нават ў межах аднаго віда мастацтва мы можам убачыць пэўны дыяпазон шкалы каштоўнасцяў. Але ацэньваць твор мастацтва, ужываючы да яго ідэалы мінулага, – гэта значыць ужываць да яго як раз тыя ідэалы, адпрэчыўшы якія ён і дасягнуў дасканаласці, як сцвярджаў Аскар Уайльд. Паколькі твор мастацтва ацэньваецца за яго унікальнасць, арыгінальнасць, непаўторнасць, то няма і, напэўна, не можа быць ніякіх агульных правілаў адзнакі твора мастацтва. Імітацыя шэдэўра, ці капіраванне яго нікім чынам не вядзе да памнажэння мастацкіх каштоўнасцяў і, тым больш, да ўзнікнення другога шэдэўра. Якасці, якія заслугоўваюць ухвалення ў адным творы мастацтва могуць быць раскрытыкаваны ў другім. Менавіта адсюль ідзе сцвярджэнне, што ў мастацтве ўсё з’яўляецца “справай густу”. Сцвярджэнне дапушчальнае, але ў цэлым, напэўна

памылковае. Паколькі неаргументаваныя аўтарскія адзнакі асабліва нетрывалыя і непераканальныя для гісторыі і часу. Безумоўна, пры вызначэнні твора, яго якасці зусім не павінна ісці размова аб адпаведнасці нейкай рэальнасці, ці магчымай рэчаіснасці.

Адзнака мастацкага твора змяняецца ў часе і таму ёсць розныя доказы, пераканаўчыя ў розны час і ў розных кантэкстах. Значна змяняюць ацэнкі твораў мастацтва розныя тэхнічныя інавацыі, якія ўводзяцца сучаснымі мастакамі. Шэраг крытыкаў адзначае, што з паняццем “твор мастацтва” павінна быць суаднесена паняцце традыцыі, паколькі “унутры кожнай культуры традыцыі будуць весці да прызнання некаторых аб’ектаў, ці падзей, твораў мастацтва (...)” [17, с. 282]. І гэта відавочна: тое, што з’яўляецца мастацтвам у адной культуры можа не быць такім у іншай. Акрамя таго не варта забывацца і аб тым, што некаторыя прадстаўнікі так званага авангарда зусім не імкнуліся да таго, каб іх аб’екты лічыліся твораў мастацтва.

У наш час твораў мастацтва лічыцца ўсё тое, што светам мастацтва за такі твор прызнана. Гэта выглядае прыкладна, як сцвярджэнне: “Усё з’яўляецца мастацтвам, калі яно выбіраецца мастакамі дзеля таго каб стаць мастацтвам”. У такім кантэксце ў ацэнках мастацкіх твораў удзельнічае сістэма розных мастацкіх, сацыяльных інстытутаў так званы ARTWORLD. Мы маем права казаць аб тым, добрае гэта, ці дрэннае мастацтва, але не можам сцвярджаць, што гэта не мастацтва. І ў гэтым ёсць пэўны сэнс.

У любым выпадку сёння твор мастацтва ўжо не вызначыш, сукупнасцю рысаў, якія ствараюць аб’ект мастацтва і бачныя чалавечым вокам. У наш час для мастака індывідуальныя рысы ў творчасці становяцца значна важней павягі да правілаў мастацтва. Мастакі імкнуцца да прагрэсіруючай творчай дзейнасці ў аснове якой пастаянныя адкрыцці. У такім разе у выніку своеасаблівай трансакцыі мастацкія творы становяцца выражэннем пэўнай асобы, набываюць сэнс які не заўжды можа быць сфармуляваны ў словах.

Праблема вызначэння паняцця “сучаснае мастацтва”, безумоўна, у першую чаргу храналагічная. Даследчыкі мастацтва па рознаму падыходзяць да акрэслівання яго межаў. Адны атаясамляюць сучаснае мастацтва ледзь не з інтэрвалам жыцця цэлага пакалення мастакоў, іншыя наадварот абмяжоўваюць перыяд сучаснага мастацтва адным-двума апошнімі дзесяцігоддзямі

Нам здаецца правільна аналізаваць сучаснае мастацтва, маючы на ўвазе яго развіццё на працягу апошніх двух трох дзесяцігоддзяў. Але канешне ж не ўсё мастацтва гэтага часу варта называць сучасным. У храналагічным інтэрвале сучаснага мастацтва аказваюцца, напрыклад, і творы традыцыйнага мастацтва. А таму пры вызначэнні твораў

мастацтва як сучасных, важнымі становяцца змястоўныя і стылістычныя характарыстыкі твораў гэтага часу.

Сучаснае мастацтва прынята пазіцыянаваць як яркае, свежае, надзённае мастацтва, якое разбурае стэрэатыпы, Яго варта ўспрымаць як зону магчымасцяў, волі эксперыменту і рызыкі. Звычайна сучаснае мастацтва асацыіруецца з новымі тэхнікамі і тэхналогіямі творчасці. І нават іншай арганізацыяй экспазіцыйнай прасторы. З гэтага можна іранізаваць але ж, “сімптаматычна, што contemporary art “любіць” ці бальнічна-стэрыльныя белыя сцены, ці інфернальныя глыбіні якіх-небудзь былых фабрыкаў, электрастанцый, трамвайных дэпо і ваенных складаў – нулявыя прасторы, “zone zero”, як пішуць на італьянскіх смеццевых урнах” [18, с. 10–13]. Сучаснае мастацтва заўсёды было больш элітарным чым дэмакратычным: яно ніколі не было зразумела ўсім. На характар сучаснага мастацтва уплывае і то, што сёння мастацтва ў значнай ступені стала часткай індустрыі забавы а заканадаўцамі густу стаў заможны клас.

Паняцце «сучаснае мастацтва» у лепшых і найбольш “прадзвінутых” сваіх якасцях набліжаецца да паняцця “актуальнае мастацтва”. Але відавочна, што гэта не адно і тое ж.

На самой справе дыяпазон характарыстык, дадзеных актуальнаму мастацтву яго даследчыкамі і сучаснікамі даволі шырокі. Адны аўтары лічаць яго правакацыйным, эксперыментальным, нават выпадковым і называюць “актуальнасць” агрэсіўнай. Ці не асноўны аргумент падобных аналітыкаў такі: сапраўднае мастацтва не бывае “актуальным”, бо гэта не газетны фельетон .

Радзей можна пачуць нейкія пазітыўныя водгукі пра высокі мастацкі узровень “актуальнага мастацтва”, ці яго стылістычную адметнасць... Прычына такой рознагалосіцы у відавочнай скампраментаванасці паняцця “актуальнага” як некаторымі тэарэтыкамі, мастацтвазнаўцамі, так і арт-мэнеджарамі, галерыстамі і нават мастакамі. Безумоўна, як і усе мастацкія практыкі якасць актуальнага мастацтва зусім не аднолькавая. І гледзячы на асобныя творы сапраўды немагчыма не пагадзіцца з тым, што актуальнае мастацтва часам ператвараецца “ў маркотнае і млявае ўяўленне, удзельнікі якога пераследуюць толькі нейкія ўнутраныя мэты, а замест разбурэння стэрэатыпаў - ствараюць свае ўласныя” [19, с. 47–50].

І разам з тым відавочна, што актуальнасць, як адметная рыса уласціва любому вялікаму і сапраўднаму мастацтву, а сам твор ўяўляе сабою невытлумачальны феномен сімбіёзу вострай актуальнасці і пазачасавай метафізічнай глыбіні. На наш погляд, у дачыненні да мастацтва актуальнае варта успрымаць як імкненне быць на піку мастацкасці, як характэрыстыку усяго наватарскага, найноўшага, раней не існаваўшага. Гэта датычыцца ідэй, мастацкіх

сродкаў, тэхнік, прыёмаў і г.д...Актуальнае – гэта своеасаблівая творчая прастора у якой існуюць і працуюць свае законы.

Актуальнаму мастацтву па вызначэнню ўласцівы настроенасць на эксперымент і генерацыя новых ідэй, канцэптаў, формаў выражэння мастацкіх думак. Але актуальнасць гэта даволі спецыфічная прыярытэтнасць задач якія ставіць перад сабой мастак. Якаснае актуальнае мастацтва – вылучаецца глыбока асэнсаваным выбарам сродкаў і мноствам пунктаў гледжання, спосабаў бачыць і разумець гэты свет. Але пры гэтым актуальнае мастацтва патрабуе і ад гледача быць актыўным суаўтарам.

Актуальнасць твора прывязана да канкрэтнага прамежку часу. На розных этапах –ступень актуальнасці яе праявы – розныя. Асабліва дакладна, на наш погляд, тэрмін “актуальнае мастацтва” адпавядаў перыяду 90-х і дакладна вызначаў тое, што адбывалася ў гэты час, калі палітычная і ідэалагічная скіраванасць хутка знаходзілі адлюстраванне у творах мастакоў. “Гэта быў час гіперінтэнсіўных зменаў: выстава ці акцыя магла быць расцэнена як няўдалая, калі яна спазнілася на паўгода...” [20, с. 23–27].

Час жыцця актуальнага мастацтва кароткі, яно хутка “старэе”. Але мастакі, якія аддаюць перавагу актуальнаму мастацтву гэтым здаецца зусім не заклапочаны, бо больш важнай для актуальнага мастацтва, нават галоўнай, з’яўляецца камунікатыўная функцыя, што прымушае мастака да выбару адпаведных мастацкіх сродкаў, форм і жанраў і нават адкрытай прасторы дзе гэта сітуацыя камунікацыі можа быць рэалізавана. Сёння актуальнае хутка становіцца неактуальным, нашмат хутчэй, чым гэта было раней. Часам здаецца што мастакам не сагнацца за актуальнасцю, ды і не факт, што трэба. Пры гэтым ўжо сёння можна гаварыць і аб сапраўдных шэдэўрах актуальнага мастацтва, якія застануцца ў гісторыі мастацтва на стагоддзі.

Паняцце “сучаснае”, безумоўна, шырэй, чым “актуальнае”. Бо зразумела, што далёка не ўсе падзеі з учаснасці – актуальныя. Да сучаснага мастацтва можна аднесці усіх мастакоў якія працуюць у сучаснай мастацкай прасторы. “Актуальнае ж - хутчэй аксіялагічная катэгорыя, якая азначае толькі тое, што нейкія арте-факты сучаснага мастацтва выклікалі цікавасць, абмеркаванне і разважанні ў крытыкаў, куратараў, гледачоў іншымі словамі тое, што справакавала дыскусію пра сябе” [21].

### Літаратура

1. Адорно, В. Теодор Эстетическая теория . М.:Республика, 2001. – С. 8
2. Кудряшов, А. Выставка А. Литвин. 'Пунктуация' // Художественный журнал. – 2004. – № 55 – С. 89

3. Гройс, Борис Создание видимости // Гройс Борис Комментарии к искусству. – М.: Художественный журнал, 2003. – С. 34
4. Иосиф Бакштейн: “Я оптимист по натуре, я верю”//ДИ. – 2007. – № 2. – С. 47–50
5. Гадамер, Г.-Г. Искусство и подражание // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., Искусство. 1991. – С. 241
6. Пригожин, И. Философия нестабильности. – Париж, 1989
7. Хренов, Н.А Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. – М.: Наука, 2002. – С. 14.
8. Новые пространства искусства: входы и выходы // ZAART 2005. – № 3. – С. 10.
9. Дмитрий Швидковский Пространства и границы искусства // ДИ.2008. – № 2. – С. 38.
10. Эрвин, Панофский Смысл и толкование изобразительного искусства / Перевод с английского В.В. Симонова–Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999 – С. 24.
11. Цыт.: Зельдмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. – СПб.: Аxioma, 2000. – С. 25.
12. Арсланов В. Г.Западное искусствознание XX века : Академический Проект, Традиция, 2005 г. – С. 545.
13. Holownia A. Wystawa narodów swiata // ARTeon. – 2002. – 8. – S. 32–33.
14. Дэбрэй Р. Ж Жыццё і смерць выявы // Культура. – 1996. – № 15. – С. 10.
15. Эрвин Панофский Смысл и толкование изобразительного искусства / Перевод с английского В.В. Симонова–Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999 – С. 22.
16. Якимович А. Разрушители и созидатели // ДИ.-2002. – № 1.– С. 52.
17. Маршия Итон. Искусство и неискусство // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века. – Екатеринбург: 1997. – С. 282.
18. Котломанов Александр This is so contemporary, contemporary, contemporary!.. //2005. – № 3. – С. 10–13.
19. Иосиф Бакштейн: “Я оптимист по натуре, я верю”//ДИ.– 2007. – № 2. – С. 47–50
20. Подорога В. Произведение и качество // Художественный журнал. – 2004. – № 55 – С. 23–27.
21. Что значит «современное искусство»? // В.В. Савчук. Режим актуальности. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2004.