



Роберт Шоп

БЛАГАЙ, КРАДИ І ПОЗИЧАЙ

МИТЦІ ПРОТИ ОРИГІНАЛЬНОСТІ

Роберт Шор

БЛАГАЙ, КРАДИ І ПОЗИЧАЙ



МИТЦІ ПРОТИ ОРИГІНАЛЬНОСТІ



НОВА (СТАРА)

ФОРМУЛА ТВОРЧОСТІ:

ВИКИНЬ ГЕТЬ ПУСТУ СТОРІНКУ.

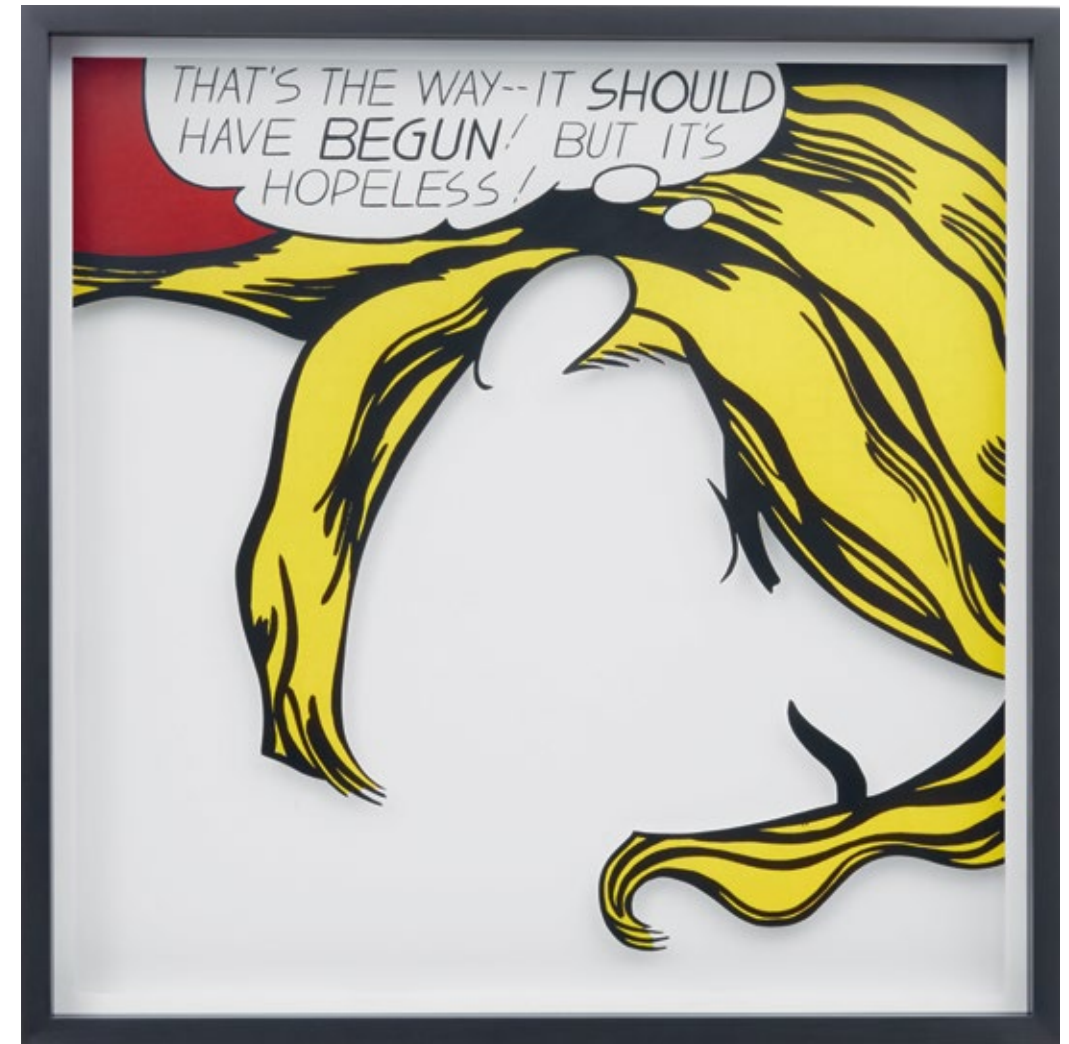
ПОЧНИ З АРКУША, ПЕРЕПОВНЕНОГО

ЧУЖИМИ ДУМКАМИ, ОБРАЗАМИ,

СЛОВАМИ. ЗІТРИ, ПЕРЕФРАЗУЙ,

ВІДРЕДАГУЙ, ВОСКРЕСИ –

І СТВОРИ ЩОСЬ НОВЕ.



Хосе Давіла

Без назви (Ох... Ну добре...) III

2016

Розділ 1

ХТО ТУТ ОРИГІНАЛ?

Розділ 2

НЕ КРАДИ!

Розділ 3

... І НАВЧАТЬ ТЕБЕ КОПІЮВАТИ

Розділ 4

**ЧУДЕСНИЙ СВІТ НОВИЙ
КОЛЕКТИВНОГО АВТОРСТВА**

Розділ 5

МИСТЕЦЬКИЙ ГЕНІЙ НА ІМ'Я ГЕН

Розділ 6

**ПЕРЕТВОРИ
ПЕРЕРОБИ
ПЕРЕСКЛАДАЙ
ПЕРЕКОМБІНУЙ
ТЕПЕР ТИ ЗНАЄШ, ЯК ТРЕБА**

*Подяки
Запозичення
тексти
зображення*

Розділ 1

ХТО ТУТ ОРИГІНАЛ?



«У СВІТІ СТІЛЬКИ ВСЬОГО,
ЩО НЕМА ЧИМ ДИХАТИ. ЛЮДИНА
ЗАЛИШИЛА СВІЙ ЗНАК НА КОЖНОМУ
КАМЕНІ. КОЖНЕ СЛОВО, КОЖНЕ
ЗОБРАЖЕННЯ – ОРЕНДОВАНЕ
Й ПОЗИЧЕНЕ. УСІ МИ РОЗУМІЄМО,
ЩО КАРТИНА – ЦЕ ВСЬОГО ЛИШЕ
ПРОСТІР, ДЕ ЗМІШУЮТЬСЯ І СТИКАЮТЬСЯ
РІЗНІ ОБРАЗИ, ЖОДЕН ІЗ ЯКИХ НЕ
ОРИГІНАЛЬНИЙ».

Шеррі Левін

*Вірхінія Ечевєрріа
Розкрита (Муза 5)
2014*



«СТАРИЙ СПОСІБ РОБИТИ ВСЕ З НУЛЯ»

Лежав я собі якось на підлозі у своїй квартирі на півдні Лондона, безтурботно гортаючи газети на айпаді (ага, я дуже старомодний). Щойно оголосили короткий список номінантів на премію Тернера, і газетні оглядачі були ще більше спантеличені, ніж завжди.

Судячи bz реакції у *The Guardian*, де суперстриманий Едріен Сірл (Adrian Searle) зізнався, що розгубився, судді явно утнули щось незвичне – незвичне навіть як на премію, яка свого часу перетворила «Ліжко» Трейсі Емін (Tracey Emin) на таблоїдну сенсацію. Перелічивши кандидатів (Дункан Кемпбелл, Джеймс Річардс, Тріс Вонна-Мічелл, К'яра Філіпс [Duncan Campbell, James Richards, Tris Vonna-Michell, Ciara Phillips]), Сірл заявив: «Усе це мистецтво доволі похмуре, і, гадаю, художників підібрали не просто так. Здається, цьогорічні судді вирішили організувати виставку, яка не тільки розворушить глядачів – широка публіка не знає жодного митця з короткого списку – а й змусить нас, як, напевно, і самих митців, ламати голову, що ж воно все значить... Словом, усе не так просто».

Не так просто. О люди добрі.

Отже, прогресивні «ліві» вже облизувалися, чекаючи, коли ж покажуть виставку переможців. А що ж казали «праві» поборники традицій? Я перейшов на сайт консервативної газети *Daily Telegraph*. «Якщо найтрадиційніший із номінантів на премію Тернера – митець, який працює з інсталяціями, що їх створюють безпосередньо на локації інші митці, дизайнери й прості люди, – йшлося на початку статті, – відразу стає зрозуміло, що сучасне мистецтво, принаймні таке, яким нам його хоче показати ця свого часу скандальна премія, відмовляється від традиційних засобів. Ні картин, ні скульптур там немає – забудьте; кинувши оком на перелік цьогорічних номінантів,

не звинувачуйте себе в тому, що думали, ніби на виставці можна буде хоча б на щось подивитися».

Далі автор статті поскаржився, що в переліку нема класичних персонажів, як-от традиційного номінанта а-ля «вибір публіки» (2013 року цю роль виконував автор коміксів і карикатур Девід Шріглі [David Shrigley]) чи класичного аутсайдера і цапа-відбувайла, «якого б терпіти не могли прості люди» (2012 року з цією роллю бездоганно впоралася мисткиня-перформерка Спартак, при хрещенніАлалія, а потім – Марвін Гей-Четвінд [Marvin Gaye-Chetwynd]). «Хоча, – зауважив він, – усі четверо цьогорічних номінантів однаково дратуватимуть усіх, хто і так уже дратується через сучасне мистецтво».

«Усе так», – подумав я. Але найбільше мене зацікавив наступний абзац. «Три з чотирьох робіт належать до так званого “мистецтва рухомого зображення” (яка бридка назва), але на цьому подібності не закінчуються», – писав журналіст *Daily Telegraph*.



Джеймс Річардс
Пуп'янок троянди (кадр із відео)
2013

Критика обурило не те, що зображення рухалися, а той факт, що їх було здебільшого зроблено з «наявного чи знайденого матеріалу»: скажімо, у «Пуп'янку троянди» Джеймса Річардса (James Richards) було використано еротичні малюнки з художніх альбомів, знайдених у японській бібліотеці. Зображені на них геніталії були затерті наждаком, як міра, необхідна для виконання тамтешніх приписів цензури. «Коли дивишся на їхні роботи, розумієш, що ніхто більше не переймається тим, щоб створювати те, чого досі не було».

Ого.

Його заява так мене шокувала, що в мене мало інтернет не пропав (у нас із айпадом симбіоз: якщо в мене голова йде обертом, він починає гальмувати). «Та ну», – подумав я, коли нарешті голова стала на місце. Невже «старий спосіб робити з нуля те, чого досі не було» реально «нікого не цікавить»?

Тут через мене заговорив дух Керрі Бредшоу в її улюбленому стилі «у мене тут виникла одна дуже очевидна ідея», і я швидко наклацав на клавіатурі таке (*читати голосом Сари Джессіки Паркер*):

Невже наші уявлення про оригінальність аж так сильно змінилися? Хіба ми не такі оригінальні, як наші попередники, і не можемо створювати роботи ex nihilo – з нічого – як це колись робили «справжні митці»?

«Гм, цю ідею варто розібрати детальніше», – подумав я.

«Я ТВОРЮ ЗАПАМОРОЧЕННЯ»

У день, коли оголосили короткий список премії Тернера, померла художниця Елейн Стюртевант (Elaine Sturtevant) – або ж просто Стюртевант, як її знали у професійних колах. Їй було 89 років, тобто молодою й зеленою її ніяк не назвеш, бо найгучнішу мистецьку заяву

Стюртевант зробила ще півстоліття тому, коли 1965 року влаштувала першу персональну виставку в галереї Б'янчіні у Нью-Йорку. Там було представлено дбайливо зроблені руками роботи, які аж просилися, щоб їх переплутали з гіпсовими скульптурами Джорджа Сігала (George Segal) або «смугастими» картинами Френка Стелли (Frank Stella). А що вже казати про картини, створені за допомогою трафарету, які практично неможливо було відрізнити від революційної серії «Квіти» молодого митця-суперзірки Енді Воргола (Andy Warhol). Хтось із оглядачів пожартував, що Стюртевант «мабуть, першою в історії мистецтва влаштувала персональну виставку, де були всі, крім її власної персони».

Тут треба наголосити, що обоє митців навмисно зробили так, щоб яскраві квіти Стюртевант було важко відрізнити від Ворголових: Воргол сам позичив Стюртевант оригінальні картини, щоб та підготувала свої роботи до виставки. Після того Стюртевант узяла собі за звичку копіювати картини Воргола – той дивився на це крізь пальці, а одного разу, відмахуючись від набридливих запитань про свої творчі методи, пожартував: «Не знаю. Спитайте Елейн». Стюртевант копіювала також роботи Джаспера Джонса (Jasper Johns) – і то так добре, що коли хтось украв Джонсів «прапор», вбудований у «комбайн» Роберта Раушенберга (Robert Rauschenberg), той попросив її виготовити заміну. «Повтори» Стюртевант, як вона сама їх називала, мали дезорієнтувати глядачів. Це мусили бути акуратні відтворення, щоб переконати публіку, нібито перед нею «автентичний» Воргол чи Джонс, і в той же час достатньо вільні й неточні, з натяком, що до них доклав руку хтось інший – що це, безперечно, робота Стюртевант. «Я творю запаморочення», – любила казати майстриня повторів.

Ім'я Стюртевант не стало суперпопулярним, бо її мистецтво – концептуальне: щоб оцінити її роботи, треба розуміти ідеї, а не просто отримувати візуальне задоволення. Та з часом колекціонери таки прийняли цю концепцію і купилися на неї. 2011 року «повтор» картини Роя Ліхтенштейна (Roy Lichtenstein) «Дівчина, яка плаче» продали за 710 500 доларів – а за чотири роки до того за «оригінал» на аукціоні вторгували всього 78 400 доларів.

Стюртевант, звісно, хотіла своїми роботами загнати слово «оригінал» у лапки. Вона часто «повторювала» роботи художників поп-арту, які й самі відкидали мистецькі традиції й апропріювали образи з масової популярної культури: Воргол копіював бляшанки з супом «Кемпбелл», а Ліхтенштейн, малюючи «Дівчину, яка плаче», черпав натхнення з коміксів. Тобто Стюртевант копіювала роботи, які самі,

до певної міри, механічними засобами копіювали інші механічно виготовлені предмети. Автор некролога в газеті *New York Times* писав: «Стюртевант підносила своє викривлене дзеркало до титанів ХХ століття. У творчості вона досліджувала ідеї автентичності, іконічності й творення митця-знаменитості... і, зрештою, саму природу творчого процесу».



Стюртевант
Квіти Воргола
1969–1970



Стюртевант
Квіти Воргола
1964–1965

УВЕСЬ СВІТ – КОПІЯ

Стюртевант відкрито копіювала чуже і у своїх роботах передбачила принцип апропріації – мистецької стратегії, яка виникла наприкінці 1970-х років і отримала підтримку критиків та кураторів. (Легендарний приклад мистецтва апропріації: Шеррі Левін [Sherrie Levine] перефотографувала відомі фото Вокера Еванса [Walker Evans] часів Великої депресії з репродукцій у виставковому каталозі й виставила їх під власним ім'ям. «Отак буквально взявши його фото й виставивши їх як свої, – писав один оглядач 1986 року, – Левін хотіла, щоб усі зрозуміли:



вона відкрито ставить під сумнів – ні, відкрито підриває – принцип оригінальності, інтенційності й експресивності: священні для мистецтва модерної доби»).

Але озирнімося назад: хто ті визначні генії мистецтва, чиї поважні, безперечно «оригінальні» здобутки можна покласти на другу шальку терезів, щоб довести, нібито постмодерні кривляння Стюртевант і Левін нічого не важать? Да Вінчі. Ван Гог. Гете. Моцарт. Вільям Шекспір, адже більшого за нього митця-«оригінала» бути не може, правда ж? Знаменитий французький письменник Александр Дюма, творець «Трьох мушкетерів», сказав: «Шекспір *створив* найбільше – звісно, після Бога». Тим часом відомий американський філософ-трансценденталіст Ральф Волдо Емерсон заявив, що Шекспір не те, що створив, а «винайшов... текст сучасного життя».

Едвард Ліддл

Ескіз листівки №. 442 | Ескіз листівки №. 564
2014

Отже: Вільям Шекспір – номер два після Бога за вмінням творити *ex nihilo*. Кажуть, що в будь-яку годину дня чи ночі якась театральна трупа у якомусь куточку планети показує «Гамлета», п'єсу, що – як і багато інших Шекспірових творів – популярна у всьому світі. Так само в будь-яку годину дня чи ночі його цитують тисячі, сотні тисяч, мільйони людей на Землі. Може, декламують монолог принца Данського «Бути чи не бути», або повторюють бойовий клич короля Гаррі перед битвою під Азенкуром із п'єси «Генріх V» («щасливців жменьку і братів по зброї»¹). Але, швидше за все, вони позичають у Шекспіра скромніші, «безіменні» фрази, як-от «кращі знали дні» (*seen better days*), «випадкова пара» (*strange bedfellows*), «сумне видовище» (*a sorry sight*) і «повне коло» (*full circle*), що їх вигадав драматург. Виглядає на те, що майже кожне десяте слово у п'єсах Великого барда – оригінальне. Безліч слів і фраз із Шекспірових п'єс – від «затамувавши подих» (*with bated breath*) із «Венеційського купця» до «шукати вітру в полі» (*wild-geese chase*²) із «Ромео і Джульєтти» – стали звичними в наших повсякденних розмовах завдяки тому, що свого часу увійшли як приклади гарного слововжитку до «Словника» Семюела Джонсона й пізніше до Оксфордського словника англійської мови, а ще завдяки невмирущій популярності Шекспірових творів.

Тобто Шекспір винайшов власну мову й одночасно породив сучасну англійську. Хто може бути оригінальнішим за нього?

Але Шекспірові п'єси століттями не сходять зі сцени завдяки відкритості до різних інтерпретацій – завдяки властивій їм *відкритості до присвоєння*. От, наприклад, драма «Генріх V», у якій описано перемогу англійців над французами у битві під Азенкуром і яку зазвичай вважають

найпатріотичнішою п'єсою драматурга. У різні часи режисери ставили на перший погляд суперечливі інтерпретації цього тексту: у виставі, яку 1937 року поставив Лоуренс Олів'є в лондонському театрі «Олд Вік», король Генріх висловлюється як пацифіст; через кілька років фільм Олів'є, знятий за мотивами тієї ж п'єси і присвячений воякам, які звільнили Європу від нацистів, передає зовсім протилежний меседж; Ніколас Гайтнер (*Nicholas Hytner*), який недавно поставив п'єсу в лондонському Національному театрі, провів критичні й зовсім не оптимістичні паралелі зі вторгненням британських військ в Ірак. Текст один, сенси різні. Та сама історія з «Приборканням норавливої», яку ставили і як жінко-ненависницьку тираду, і як феміністичний трактат. У руках різних режисерів, які «присвоюють» Шекспірові п'єси, ті стають то лівими, то правими, то соціально консервативними, то політично прогресивними, то затишно-елітарними, то сповненими лютого радикалізму.

Що ми маємо? Шекспір – найбільший оригінал серед митців, чий неповторний так званий «голос», як виявилось, дуже легко присвоювати, змішувати й поєднувати з чіткими голосами інших. Явище незвичне, але дуже поширене.

Та все-таки – наскільки «оригінальним» був Шекспір? Ні для кого не секрет, що чимало сюжетів він поцупив із друкованих джерел. Головну сюжетну лінію «Ромео і Джульєтти» – вкрав. «Гамлета» – здер. «Короля Лір» – теж потяг. Він цупив не тільки сюжети, а й цілі слова і фрази – а хто такий Шекспір без його мови? От наприклад, засівши за «Антонія і Клеопатру», наш друзяка Вілл і не думав починати з порожньої сторінки. Ні, він тримав під рукою примірник «Порівняльних життєписів» Плутарха в перекладі сера Томаса Норта (1579). І скопіював багато з того, що там знайшов. Найвідоміший уривок, який він тихцем списав – промова Енобарба, коли той описує єгипетську королеву, яка пливе по Нілу в покритій золотом галері («Мов царський трон, сіяла над водою»).

Отже, апропріація була стрижнем творчого процесу Великого барда. Його нібито безмежна супервинахідлива уява не завадила йому підглядати в зошит сусіда за партою. Якби Шекспір написав «Антонія і Клеопатру» в Нью-Йорку наприкінці 1970-х, академіки назвали б його

1 Переклад В. Ружицького у: Вільям Шекспір. Твори в шести томах. Том 3/Король Джон; Річард II; Генріх IV. Частина I; Генріх IV. Частина II; Генріх V; Віндзорські жартівниці. Перекл. з англ. – Київ: «Дніпро», 1985, – 574 с., іл. (Прим. ред.)

2 Дослівно «полювати за дикими гусьми». (Прим. пер.)

—•••••

She disdained to set forth otherwise, but to take her BARGE in the river of Cydnus, THE POOP whereof WAS of GOLD, THE SAILS of PURPLE, and THE OARS of SILVER, WHICH KEPT STROKE in rowing after the sound of the music OF FLUTES, oboes, citherns, viols, and such other instruments as they played upon in the barge. And now FOR the PERSON of HER self: she was laid under a PAVILION of CLOTH OF GOLD OF TISSUE, appavelled and attired like the goddess VENUS, commonly drawn in PICTURE: and hard by her, ON EITHER HAND OF HER, PRETTY fair boys appavelled as painters do set forth god CUPID, with little FANS in their hands, WITH THE WHICH THEY FANNED wind upon her.



The BARGE she sat in, like a burnish'd throne,
 Burnt on the water. THE POOP WAS beaten GOLD,
 PURPLE THE SAILS, and so perfumed that
 The winds were love-sick with them;
 THE OARS WERE SILVER,
 WHICH to the tune of FLUTES KEPT STROKE, and made
 The water which they beat to follow faster,
 As amorous of their strokes. FOR HER own PERSON,
 It beggar'd all description: she did lie
 In her PAVILION – CLOTH OF GOLD, OF TISSUE –
 O'er PICTURING that VENUS where we see
 The fancy outwork nature. ON EACH SIDE HER
 Stood PRETTY dimpled BOYS, LIKE smiling CUPIDS,
 WITH divers-colour'd FANS, whose wind did seem
 To glow the delicate cheeks which they did cool,
 And what they undid did.

—•••••

королем літературних «апропріаторів», а його відверте використання джерел – дотепним постмодерним тлумаченням ідеї оригінальності. (За часів Шекспіра багато хто з глядачів упізнав, мабуть, у п'єсах запозичення з Плутарха – то був популярний текст).

Коли йдеться про робочі методи, представники так званого «покоління картинок» у Сполучених Штатах мають більше спільного з Шекспіром, ніж ви могли собі уявити – дарма, що їх розділяє чотири століття. Але їхні досягнення тлумачать і аналізують зовсім по-іншому. «Шекспір створив найбільше – звісно, після Бога» і «написав текст сучасного життя», – один за одним заявляють критики, тоді як Сртюевант, Левін і компанію хвалять за «розгром основних для мистецтва цінностей: авторства, оригінальності, експресивності». Тобто вони деконструювали текст сучасного життя, а разом із ним – ідею божественного творення.