

УДК 7.075 (477) «2000–2020»
DOI 10.32461/2226-0285.1.2021.238615.

Цитування:

Міронова Т. В. Українське мистецтво з початку 2000-х років: «друге відродження» у світовому культурному полі. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 1. С. 166-175.

Міронова Тетяна Володимирівна,

кандидат мистецтвознавства,
директорка Київської міської
галереї мистецтв «Лавра»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8847-1100>
artstasy@gmail.com

Mironova T. (2021). Ukrainian art since the early 2000s: the "second revival" in the world's cultural field. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 166-175 [in Ukrainian].

**УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО З ПОЧАТКУ 2000-Х РОКІВ:
«ДРУГЕ ВІДРОДЖЕННЯ» У СВІТОВОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПОЛІ**

Метою публікації є визначення місця українського мистецтва під час активних трансформацій світового арт-простору. **Наукова новизна** полягає в дослідженні провідних світових арт-ярмарків та участі українських художників у цих платформах функціонування арт-ринку, а також аналіз сучасних провідних українських арт-ярмарків та фестивалів. Основним **методологічним** підходом при визначенні місця українського мистецтва під час активних трансформацій світового арт-простору — структурно-системний підхід, а під час аналізу діяльності провідних українських арт-ярмарків в контексті світового розвитку мистецтва — контекстуальний метод. Застосовані методи дозволили визначити основні вектори розвитку приватного арт-сегмента українського мистецтва 1990-х — 2020-х років. **Висновки.** В останні роки у світі мистецтва формується та розвивається новий глобальний арт-простір. Традиційно західний світ диктує правила світовому мистецтву, утім, екзотичний характер усього, що приходить із країн Півночі та Сходу, викликає інтерес у поціновувачів мистецтва та фахівців. Оновлення культурно-мистецького процесу в Україні на початку XXI ст. та потужні суспільні зміни стали підґрунтям для багатьох мистецьких фестивалів та арт-ярмарків як регіонального, так і загальноукраїнського масштабу. Ініціативи незалежних кураторів та пошуки галеристами нових форматів демонстрації художніх надбань українських мистців інспірували постановня низки міждисциплінарних культурних проєктів національного значення. Ці мистецькі заходи задають вектор для розвитку комунікації у сучасній культурній сфері. В українському мистецтві загалом розвивається кілька паралельних систем координат, що функціонують за різними принципами та пропонують різний порядок денний. Серед новітніх тенденцій, які визначають його розвиток, — дигіталізація, віртуалізація, комерціалізація, стирання меж між елітарним і масовим мистецтвом, втрата цілісності, полістилізм, звільнення від будь-яких норм регламентації. Подібно до світових культурних проєктів, українські фестивалі та арт-ярмарки є певним типом художньої форми актуалізації сучасного мистецтва та його взаємодії з суспільством. Наприклад, Kyiv Art Week є знаковою подією в культурному просторі України, на якому збираються впливові діячі мистецтва, колекціонери та представники багатьох світових та українських культурних інституцій.

Ключові слова: арт-простір, мистецький фестиваль, арт-ярмарка, бієннале, сучасне мистецтво, українське мистецтво, світовий контекст.

Mironova Tatiana, Ph.D. in art, Director City Gallery "Lavra"

Ukrainian art since the early 2000s: the "second revival" in the world's cultural field

The purpose of the article is to determine the place of Ukrainian art during the active transformations of the world art space. **The scientific novelty** lies in the study of the world's leading art fairs and the participation of Ukrainian artists in these platforms of the art market, as well as the analysis of modern leading Ukrainian art fairs and festivals. **Methodology.** The main methodological approach in determining the place of Ukrainian art during the active transformations of the world art space is the structural-system approach, and when analyzing the activities of leading Ukrainian art fairs in the context of world art development - the contextual method. The applied methods allowed to determine the main vectors of development of the private art segment of Ukrainian art of the 1990s - 2020s. **Conclusions.** In recent years, a new global art space has been formed and developed in the art world. Traditionally, the Western world dictates the rules of world art, but the exotic nature of everything that comes from the North and East is of interest to art lovers and professionals. Renewal of the cultural and artistic process in Ukraine at the beginning of the XXI century. and powerful social changes became the basis for many art festivals and art fairs of both regional and national scale. Initiatives of independent curators and gallerists' search for new formats for demonstrating the artistic achievements of Ukrainian artists have inspired the emergence of a number of interdisciplinary cultural projects of

national importance. These artistic events set the vector for the development of communication in the modern cultural sphere. In general, Ukrainian art is developing several parallel coordinate systems that operate on different principles and offer different agendas. Among the latest trends that determine its development - digitalization, virtualization, commercialization, blurring the boundaries between elite and mass art, loss of integrity, polystylistic aspect, exemption from any rules of regulation. Like world cultural projects, Ukrainian festivals and art fairs are a type of artistic form of actualization of contemporary art and its interaction with society. For example, Kyiv Art Week is a landmark event in the cultural space of Ukraine, which brings together influential artists, collectors, and representatives of many worlds and Ukrainian cultural institutions.

Key words: art space, art festival, art fair, biennale, contemporary art, Ukrainian art, world context.

Актуальність дослідження. В останні роки у світі мистецтва формується та розвивається новий глобальний арт-простір. Теоретик мистецтва М. Шепс стверджує, що «розширена глобалізація мистецтва відбувалася протягом останніх двох десятиліть» [16, 16–20]. У вступному есе для каталогу виставки в музеї Людвіга в Кельні (2000) він пише, що із 1980 р. мистецтво вступило в епоху «глобальної присутності», що проявляється у підвищеній мобільності діячів мистецтва, в проведенні виставок «незахідних» художників на Заході і в розгортанні діяльності мистецьких інституцій у «незахідних» країнах. Відповідно, М. Шепс робить висновок, що «незахідне» мистецтво стало інтегруватися в симетричну всесвітню культурну мережу. Крім того, починаючи з 1989 р. «глобальний діалог мистецтва» стає можливим тільки за допомогою нової візуальної мови, тобто за допомогою нових засобів масової інформації та нових форм художньої практики, таких як відеоарт, комп'ютер або інсталяції [16, 16–20]. Одна з провідних сучасних мистецтвознавиць К. Кравагна також вважає, що яскраві зміни розпочалися наприкінці 1980-х і пов'язані вони з широким залученням художників обох півкуль у простір сучасної образотворчості. Дослідниця зауважує швидкий перехід від незначущості неєвропейських митців до надмірної ваги їхніх творів на численних виставках, де усіх художників експонують поряд, під знаком глобального мистецтва [15, 98–104]. Зі зростанням престижності світових арт-ярмарків та форумів формується нова територія, на якій зустрічаються всі учасники арт-процесу, а дослідження ринку, пошук та придбання відбуваються одночасно і в одному місці [9, 110] — цю територію ми визначаємо як «світовий арт-ринок». Традиційно, західний світ диктує правила світовому мистецтву, утім екзотичний характер усього, що приходить із країн Півночі та Сходу, викликає інтерес у поціновувачів мистецтва та фахівців. Також посилення уваги до «незахідного» мистецтва пов'язують із неопримитивістськими

імпульсами, що на противагу західній раціональності підносять ірраціональну «інакшість». Включення «незахідних» художників у структуру глобального художнього простору обмежується старими структурами і нерівністю, а відтак є все ж певною «культурною грою», культурною політикою.

Стан дослідження теми. Осмисленню загальних питань розвитку мистецтва ХХ століття присвячені роботи низки видатних діячів гуманітарної науки, зокрема відомих філософів та культурологів А. Арутюнової, В. Беньяміна, С. Кропотова, Г. Леонтьєвої, С. Кравагна, М. Шепса та ін. Культурологічною базою при дослідженні та вивченні трансформацій розвитку сучасного українського арт-простору стали публікації О. Артеменко, А. Боснкової, Я. Бубнової, І. Ісаченко, Н. Манжалій, О. Петрової, А. Платонової, А. Савицької та інших.

Метою пропонованої публікації є визначення місця українського мистецтва під час активних трансформацій світового арт-простору. Наукова новизна полягає в дослідженні провідних світових арт-ярмарків та участі українських художників у цих платформах функціонування арт-ринку, а також аналіз сучасних провідних українських арт-ярмарків та фестивалів.

Виклад основного матеріалу. Одним з вагомих факторів, що вплинув на розвиток культури з початку 1990-х стало входження її у сферу економіки спочатку індустріального, а потім і постіндустріального суспільства у ХХ ст., що привело до реорганізації всього корпусу культурних смислів, перетворення їх відповідно до логіки «товарності» [3]. Як пише С. Кропотов, «сучасне мистецтво своєю нескінченною мінливістю і концептуальним ускладненням художньої мови і відображає неминучу ескалацію відмінностей основного капіталу постіндустріальної цивілізації, представляючи різні шляхи мислення як індикатор ускладнення соціуму» [8, 14].

Міжнародних арт-ярмарків сучасного мистецтва сьогодні у світі налічується понад

дві сотні. Їх об'єднує комерційна спрямованість та порядок відбору галерей чи художників. Найстаріший арт-ярмарок світу Art Cologne (Арт-Кельн, Німеччина) проводять з 1968 р. Особливістю цього ярмарку є той факт, що він не створює концептуальних тематик або культурних програм мистецтва contemporary, продаючи зазвичай мистецтво авангарду початку ХХ ст. Крім того, він майже зовсім не має медійної підтримки, але при цьому його прибуток складає в середньому 150 мільйонів доларів. У 2018 р. Україну в Кельні в паралельній програмі до ярмарку – Kölner Liste – представляла львівська галерея «ST·H Gallery», яка показала роботи двох українських митців — С. Гая та В. Богуславського. Також у 2018 р. на Kölner Liste чотирьох митців — Т. Василенко, Д. Грека, Є. і М. Зігур — представила київська «V gallery». Проект української галереї продемонстрував світовій спільноті абстрактний живопис Т. Василенко, з притаманною йому виразною фактурною складовою і сміливими творчими експериментами з яскравими акцентами, а також формально-стилістичні скульптурні пошуки Д. Грека і братів Є. та М. Зігур.

Трохи молодший за Art Cologne — наймасштабніший та найвпливовіший у світі ярмарок Art Basel (Арт Базель, Швейцарія), заснований у 1969 р. галеристами Е. Байелером, Т. Брукнером та Б. Гілтом. Експерти зауважують, що основний «waiting list» у Базелі складається з переможців Венеційської бієнале, а сам захід вважають наймоднішою подією в міжнародному арт-просторі. Потрапити до участі в головному Art Basel українським галереям складно, втім, він має кілька паралельних ярмарків-супутників — молодіжний Art Statement, Scope, Volta та ін. Своєрідною «літньою резиденцією» Art Basel є заснований у 2002 р. Pulse Miami Beach. Українські митці та галереї є частими учасниками саме цих арт-подій. Наприклад, у 2010 р. Україна була представлена на ярмарку Scope Art Show галереєю Т. Міронової, що показала творчість актуальних українських художників — В. Сидоренка з проектом «Левітація», О. Мась із проектом «Вони серед нас», Ж. Кадирової зі скульптурами та інсталяціями з кахлів із серій «Планети», «Апельсини», Р. Жука з живописною серією «The indigo», А. Савадова з роботами серії «Commedia dell Arte», а також проектом американського неопоп-художника Д. Датуні «Life Vox». Тож висока якість та потужні ідеї українських митців сприяли

виходу українського мистецтва на світову арену, а міжнародні експерти високо оцінили золотий фонд українських митців різних поколінь, представлених «Mironova Gallery».

У 2014 р. на ярмарку Volta українських художників презентувала київська «Dumchuk Gallery». На стенді галереї було представлено роботи трьох українських художників — класиків сучасного українського мистецтва: І. Гусева, В. Цаголова та А. Савадова. І. Гусев показав дві живописні роботи зі своєї серії «Платформи вічності» та одну з циклу «Лицарі революції» (2014); В. Цаголов — роботи з проектів «Привид революції» та «Українські Х-файли» (2014), а А. Савадов — фотографії з циклу «Донбас-Шоколад» (1997). Оскільки Volta позиціонує себе як мобільний, відкритий для експериментів і нового мистецтва ярмарок з акцентом на високій якості представлених творів, роботи, що віддзеркалили події української Революції Гідності, були сприйняті культурною спільнотою із особливим зацікавленням.

У 2018 р. на ярмарку Volta «Mironova Gallery» презентувала роботи п'ятих українських митців – яскравих представників молодого покоління художників, які встигли увійти в історію сучасного мистецтва України: живописця Артема Волокітіна, концептуального митця Романа Михайлова, фотографа, переможця премії Leica Awards Сергія Мельниченка, колажі у стилі поп-арт Аліни Півненко та інсталяції Богдана Томашевського. Галерея у проекті об'єднала художників, які працюють у різних стилях і техніках, але однаково гостро сприймають дійсність та створюють нестандартні філософські твори. Того ж року в ярмарку Volta взяла участь київська «Voloshyn Gallery», яка показала твори М. Сулименко, Ж. Кадирової та А. Подерв'янської.

«Voloshyn Gallery» у 2017–2018 рр. також представляли Україну на PULSE Miami Beach, пріоритетом якого є підтримка молодих галерей та художників. У 2017 р. галерея виступила з сольним проектом Ж. Кадирової «Маркет» (стенд галереї отримав нагороду PULSE Prize за кращу сольну презентацію). Вдруге на міжнародному ярмарку сучасного мистецтва «Voloshyn Gallery» представила груповий проект трьох українських художників – О. Сая, який презентував частину свого візуального проекту «Excel-Art», візуалізуючи монотонне життя офісних працівників через абстрактну мову формул, діаграм і графіків; М. Деяка, який представив роботи серії «Space» – мінімалістичні пейзажі

— психологічний проєкт про внутрішній світ людини та І. Гусева, який з притаманним художнику авторським прийомом — глітч-ефектом показав роботи серії «Mister Nobody» — мініатюрні скульптури, створені на 3D-принтері. Участь українських галерей у ярмарках Pulse Miami Beach та Volta є для України важливою та відповідальною, позаяк вважається, що саме поява на арт-ярмарку в Базелі доводить успішність галериста і художника та є одним з головних чинників, що впливає на придбання його робіт.

У середині 2000-х закріплюється модель ярмарку як арт-заходу, розроблена директором Art Basel Л. Рудольфом та розвинута його наступником С. Келлером. За словами А. Арутюнової, в основі цієї моделі — нова стратегія «глобальної експансії» [2, 51]. Якщо раніше головним завданням ярмарку сучасного мистецтва була підтримка сучасних локальних авторів, введення їх у міжнародний контекст, залучення нових галерей, колекціонерів та професіоналів на свою територію, розробка «енергії місця», то з 2000-х акцент змістився на пошук нових ринків та людей, що виразилося в активній політиці «колонізації» нових територій. На початку 2000-х найбільші та найавторитетніші ярмарки відкривають «філії» в різних куточках світу. У 2002 р. Л. Рудольф запускає проєкт Art Basel Miami Beach, що підтримує той самий високий рівень учасників, що і «материнська» версія Art Basel, але передбачає формат мистецтва, який відповідає атмосфері місця проведення ярмарку. У випадку з Маямі — це більш інтерактивна, розважальна концепція, з акцентом на секціях дизайну, перформансу та відеоарту. До нового формату розробляють ексклюзивні пакети бонусів для спеціальних клієнтів (спонсорів, партнерів, колекціонерів). Формується система довгострокових стратегічних стосунків із партнерами та спонсорами, якими стають великі банки, корпорації та бренди класу «люкс» [14, 76]. Організатори розробляють насичену освітню програму, що перетворює ярмарок на масштабну культурну подію світового масштабу та привертає увагу масової аудиторії.

Крім перелічених, існує чимало арт-ярмарків нижчого цінового діапазону. Як правило, їх можна розділити на дві категорії:

— так звані «ярмарки-супутники», що працюють одночасно та паралельно з масштабними ярмарками рівня Frieze або Basel та, по суті, «паразитують» на аудиторії основної події;

— ярмарки «середньої ланки», що відбуваються в інші дати, в інших містах та формують власну аудиторію, відповідно до визначеної концепції вибору мистецтва, яке вони пропонують своїм глядачам.

Заснований у 2009 р. Art Vilnius став одним із популярних та вже авторитетних ярмарків Східної Європи. Зараз він фактично працює цілорічно. Організатори ярмарку роблять ставку на якість та змістовну складову експозиції ярмарку, запрошують до участі найкращі музеї, галереї та центри сучасного мистецтва. В рамках події діє також освітня зона — воркшопи, лекції та дискусії для відвідувачів. Зв'язок з українськими художниками Art Vilnius підтримує вже багато років: у різні періоди в ярмарку брали участь київські галереї «Art 14», «Цех», «Галерея Ра», «Карась Галерея», «Щербенко Арт Центр», «Я Галерея», дніпровський простір «Art Svit» та ін. [1]. У 2015 р. інсталяція А. Логова «Точка відліку» зустрічала гостей ярмарку біля входу у виставковий центр, а центральною роботою усієї виставки стала робота М. Шаленого «Сибір», що перемогла у номінації «Найкраща інсталяція». Після ярмарку цей твір придбав краківський Музей сучасного мистецтва (Museum of Contemporary Art in Krakow). А роботу Р. Михайлова, з яким довго та плідно співпрацює «Mironova Foundation», із серії «Опик реального» придбав оргкомітет самого Art Vilnius.

У 2020 р. «Mironova Gallery» презентувала сучасне українське мистецтво на двох авторитетних світових арт-ярмарках: Photo LA в Лос-Анджелесі та на ярмарку цифрового мистецтва CADAF. Для презентації на Photo LA галерея підбрала зірковий склад фотохудожників, різних за стилем та творчим методом, але безперечно знакових постатей у сучасному фотомистецтві. У проєкті «Mironova Gallery» в рамках ярмарку було представлено роботи найтитулованішого українського фотографа Б. Михайлова, зірки сучасної світової фотографії американця Р. Баллена та найперспективнішого молодого українського фотографа С. Мельниченка. «Mironova Gallery» стала першою та єдиною українською галереєю, що має змогу представити свій фотопроект на престижному форумі. У проєкті галереї — чотири масштабні фотографії Б. Михайлова із найпопулярнішої серії «Вчорашній бутерброд». Саме ця серія принесла Михайлову перший успіх. За допомогою нашарування слайдів фотограф створює унікальну метафоричну картину навколишнього світу. Творчість Р. Балена,

його неперевершений «баленівський стиль» представлені фотографіями із серії «Woodstock», які присвячені особливій атмосфері контркультури 1960-х. Настрої сучасної молоді та їхню рефлексію на сьогодні бачимо в роботах із нової серії С. Мельниченка «Young and Free». Зазначені автори продемонстрували високий художній стиль, актуальну тематику та унікальний творчий метод сучасного фотомистецтва.

Ярмарок сучасного та цифрового мистецтва CADAF 2020 відбувся вже втретє, однак в умовах пандемії в онлайн-режимі працював уперше, зосереджуючи увагу на підтримці цифрових ініціатив світового мистецького ринку. На арт-ярмарку CADAF «Mironova Gallery» у віртуальній експозиції на спеціально розробленій платформі представила роботи потужних сучасних українських митців, різних за художнім стилем і унікальних кожен у власному жанрі. Знаний у світі «архітектор цифрових всесвітів» С. Рябченко презентував на ярмарку CADAF роботу із серії «Віртуальна міфологія»; М. Куліковська — відеоперформанс, створений у співпраці з «Vogue UA», присвячений жінці, війні та крижкості людського тіла; а В. Підуст показала своє мистецтво на перетині фотографії та цифрових технологій. Обрані молоді автори, що зростали на межі двох епох, у своїй творчості порушують важливі питання світового порядку денного, а представлені роботи ще більше стимулюють зацікавленість в українському сучасному мистецтві.

Поява нових мистецьких ярмарків в різних куточках світу посилює глобальний інтерес до візуального мистецтва. Такий поштовх відбувається не так через формат та можливість побачити нове й різне мистецтво на стендах галерей у виставковому центрі, як завдяки широкій інтелектуальній та культурній програмній складовій, якою «обросли» ці події [9, 110]. Та меншість українських галеристів, які мають окреслену стратегію розвитку у міжнародному контексті, вже знає, що традиційно галерея-новачок починає продавати роботи своїх художників лише за 3–5 років щорічної присутності на ярмарку. Не повертаючись на ті самі ярмарки, не розвиваючи одного конкретного спрямування, успіху не досягнути. Більшість українських галерей, спробувавши взяти участь у ярмарку чи бієнале, зазвичай після першого разу більше туди не повертаються.

Що ж до участі у Бієнале мистецтв, то для українських художників це є ознакою якості та визнання, адже ідею світової бієнале

мистецтв можна визначити як глобальну культурну подію — географічне місце зустрічі професійних культурних кіл задля інтелектуального та маркетингового обміну, формування світового арт-ринку. С. Валеннстайн порівнює бієнале з «інтелектуальною зустріччю, що “об’єднує час”, картографуючи особливу констеляцію ідей, що синтезує різні проблеми від локального до глобального рівня». У цій зустрічі образотворче мистецтво, долаючи просторово-часові межі, виходить у зовнішній простір дискурсивності. Я. Бубнова розглядає бієнале як своєрідного культурного агента, «тому що люди, які приїжджають на нього, хочуть дізнатися якомога більше про культуру та мистецтво країни, про місто і його жителів» [5, 14]. Популярність мистецьких бієнале є знаковим явищем, що безпосередньо репрезентує процес глобалізації та готовність до культурного діалогу в галузі образотворення. Ця арт-подія характеризується переплетеністю приватних інтересів і світової політики, адже капітал та інтелектуальна складова, що панує в суспільстві і оперує дедалі насиченішим потоком інформації, комплексно впливають на види мистецтва, трансформуючи їхні концепції відповідно до процесу інтегрування соціальних структур і генези культурних систем.

Сьогодні процеси глобалізації в мистецькій галузі розширились за рахунок участі у бієнале африканських, азійських, південноамериканських країн, а відтак і входження у культурну спільноту незахідних художників та кураторів, що стає каталізатором культурного взаємопроникнення, а також — формування загальносвітової мережі кураторів та митців, що відбувається за рахунок новітніх цифрових технологій. У цьому процесі традиційне домінування західних тенденцій у мистецтві поступається світовим культурним цінностям, що інспірує пошук нових, доступних візуальних засобів і оновлення художньої мови. В цьому процесі мистецтвознавець В. Міріманов вбачає не лише різноспрямований, а й «гетерогенний характер розвитку мистецтва» [11, 80]. Бієнале сьогодні стали дзеркалом сучасного образотворчого мистецтва як глобального явища і єдиного світового процесу, в якому панує рівноправність цінностей та адаптація до сучасних вимог глобалізованого суспільства.

Як показує практика, відкриття нових імен в українському мистецтві відбувається

паралельно з їхньою участю в світових арт-подіях, зокрема бієнале, а розуміння відношення української культури до світового процесу стало одним із трансформаційних факторів та визначило напрями розвитку вітчизняного мистецтва. Позаяк присутність на Венеційській бієнале є для культурної політики будь-якої розвиненої країни обов'язковим заходом, «розмови про створення українського павільйону у Венеції в культурній спільноті йшли ще з середини 1990-х», — згадує куратор О. Соловійов. Утім, Україна на бієнале з'явилася лише у 2001 р. з «Першим українським проектом» в армійському наметі (куратор – В. Раєвський, художники – А. Савадов, О. Тістол, Ю. Соломко, С. Панич та О. Мелентій). Також (на запрошення куратора бієнале Х. Зеємана) у її основній програмі взяв участь О. Ройтбурд з відеоартом «Психоделічне вторгнення броненосця “Потьомкін” у тавтологічний галюциноз Сергія Ейзенштейна» та В. Марущенко з проектом «Chernobyl». Загалом, перший український проект на Венеційській бієнале дав наскрізний зріз проблематики вітчизняного мистецтва в світовому культурному полі та показав українських мистців як повноправних учасників світового арт-ринку.

За два роки Україну на Венеційській бієнале представляв В. Сидоренко, який спільно з куратором О. Соловійовим показав свій легендарний проект «Жорна часу». Вважається, що це був найуспішніший український проект серед усіх представлених на бієнале за всі часи участі в ньому нашої країни. О. Петрова сутністю складного просторового арт-проекту визначає «думки про даремно перемелений у жорнах солдатської служби життєвий (реальний) час людини, яка потрапила у залежність від надособистісної тиранії. З покірною байдужістю персонаж перетирає час власного життя ні на що, і цей факт не викликає опору. В. Сидоренко беземоційно фіксує факт вбивства часу» [12, 33–37]. Безупинний рух жорен в проекті символізує плинність часу та циклічність життя.

На 51-ій бієнале українське мистецтво було представлено проектом, сповненим архаїчності та національно-патріотичного флеру на фоні Помаранчевої революції, (М. Бабак «Діти твої, Україна», куратори – О. Тітаренко та М. Сідлін; комісар – В. Хаматов), а також експозицією позаконкурсної програми «First Acquisitions» від «Фонду Віктора Пінчука» (художники –

А. Савадов, Б. Михайлов, В. Цаголов, а також О. Еліасон, Ф. Паррено та ін.). По суті, проект презентував приватну колекцію В. Пінчука, що стало надалі досить успішною традицією прояву України на Венеційській бієнале (2007, 2009, 2013, 2015) [13].

Шлях української спільноти на Венеційській бієнале демонструє неоднорідність та невизначеність державної мистецької політики, що було наочно продемонстровано «коливаннями» українських арт-проектів від пафосно-національних та еkleктичних проявів (2011, О. Мась «Post-vs-Proto-Renaissance») до супер-концептуальних арт-проектів (2013, Ж. Кадилова, М. Рідний, Гамлет) та утопічно-метафізичних істерій (2019, «Мрія над садами Джардіні» «Відкритої групи»). Презентація країни на Венеційській бієнале — є нічим іншим як культурною дипломатією в дії, тож непевність державної культурної політики щодо образотворчого мистецтва проявляється в українських національних проектах дуже яскраво.

Оновлення культурно-мистецького процесу в Україні на початку XXI ст. та потужні суспільні зміни стали підґрунтям для багатьох мистецьких фестивалів та арт-ярмарків як регіонального, так і загальноукраїнського масштабу. Ініціативи незалежних кураторів та пошуки галеристами нових форматів демонстрації художніх надбань українських мистців інспірували постання низки міждисциплінарних культурних проектів національного значення. Художні ярмарки та форуми передбачають поєднання виставкової програми з освітніми заходами й широким обговоренням культурних проблем. Ці мистецькі заходи задають вектор для розвитку комунікації у сучасній культурній сфері. Так, наприклад, одним із найповажніших та найстаріших фестивалів, який традиційно включає до своєї програми нові медійні мистецтва, є фестиваль молодіжних проектів NonStopMedia, що проходить у Харкові з 2003 р. у форматі бієнале. Фестиваль вже понад п'ятнадцять років є платформою комунікації мистецтва та аудиторії, а також нагодою для молодих художників представити свої ідеї та твори на широкий загал. Спочатку NonStopMedia був організований як можливість для молодих художників, арт-критиків, кураторів та культурологів проявити себе у перших професійних пошуках, але з плином часу, відповідаючи на запити культурного сектору, доповнився дискусійною і освітньою платформами, міждисциплінарними

активностями, що сформували структуру фестивалю. Також розширились географічні межі фестивалю: започаткований як локальна харківська подія, він поступово став всеукраїнським, а сьогодні вже є міжнародним [6]. Фестиваль NonStopMedia, створений на кшталт світових фестивалів мистецтва, все ж має свій колорит і формат, спрямований на дослідження споглядання та рефлексії, і є платформою взаємодії молодих мистців з культурною спільнотою.

Паралельно з харківським NonStopMedia у 2000-му виник київський міжнародний фестиваль медіамистецтв (KIMAF, кураторки — Н. Манжалій і К. Стукалова). Фестиваль проводився тричі, кожна з подій мала свою концепцію та формат презентації, об'єднавчим елементом фестивалів стало використання та дослідження нових медійних мистецтв. Учасники арт-подій, працюючи у різних медіа, намагалися передати та модифікувати реальне життя, а також дослідити взаємодію між техногенними процесами та природним світом; досліджували природу інтерактивного мистецтва, використовуючи ігрові стратегії; у практичному та теоретичному полі опрацьовували синтез цифрових та образотворчих мистецтв у рамках аудіовізуального концепту. Для українського культурного та медіасередовища, яке значно відставало від міжнародних розробок на початку 2000-х, створення проєктів у цифрових технологіях було доволі складним випробуванням. Згодом чимало проєктів фестивалю було представлено на міжнародних виставках та мистецьких фестивалях. Сьогодні одним із завдань мистецтва нових медіа є демонстрація інструментів та форм взаємодії мистецтва і технологій, тоді ж, на початку 2000-х, головним проявом такого мистецтва стала почуттєва та емоційна реакція глядачів на «технічні дивовижі». Складається враження, що намагання організаторів першого київського міжнародного фестивалю медіамистецтв були несвоечасними і надто амбіційними, утім, це дозволило ввести в український культурний простір один з актуальних векторів розвитку сучасного мистецтва, що розвивається і дотепер.

Мистецтво анімації сьогодні впевнено розвивається поряд із традиційними творчими практиками та мистецтвом практик візуальних. Найбільший і єдиний показ авторської анімації в Україні вже кілька років поспіль відбувається в рамках Міжнародного фестивалю анімації та медіамистецтв LINOLEUM. Щорічно з 2013 р. фестиваль

об'єднує коло найбільш відомих представників анімаційної індустрії, сприяючи культурному обміну, розвитку та популяризації мистецтва анімації. Метою фестивалю є демонстрація необмеженого потенціалу анімації, що робить її універсальним інструментом будь-якої комунікації. Перший в Україні фестиваль LINOLEUM відбувся у Київській галереї «Лавра» у 2013 р., зібравши на одному майданчику найбільш цікавих авторів та студії не лише з України, а й з різних куточків світу. Відвідувачів чекало розмаїття візуальних робіт, VJ-сети та шоу-програма — від традиційної документалістики — до фантастики й експериментального відеоарту.

Розвиває вектор фестивального руху Carbon Media Art Festival — щорічний експериментальний фестиваль медіамистецтв, створений арт-платформою Carbon та українською асоціацією віджеїв «VJ UA». Ця арт-подія поєднала усі види мистецтва нових медіа у форматі, що стирає межу між мистецтвом і технологіями, демонструючи відвідувачам мистецтво великого формату — маппінг (mapping), музичні, світлові та аудіовізуальні перформанси, параметричні та інтерактивні арт-інсталяції, виставки кінетичних та інтерактивних медіарт об'єктів, VR-інсталяції, роботи в доповненій реальності, 360-проєкції, освітню програму від відомих та молодих медіахудожників. Свідомо не визначаючи теми чи концепції, учасники та куратори показують арт-процес пошуку та експерименту: «Якщо метою сучасного виду мистецтва — медіаарту — є відображення реалій сьогодення засобами технологій, то організаторам фестивалю, безумовно це вдалося. У павільйоні, як і в житті, нічого не зрозуміло, ти пересуваєшся від об'єкта до об'єкта у пошуках сенсу, але нічого не знаходиш» [4]. Утім, Carbon Media Art Festival є сьогодні одним із нечисленних українських фестивалів медіамистецтва, що поєднує нові смисли в українській культурі у проєктах нових медіа. Мистецтво нових технологій все більше підкорює арт-ринок, його візуальний інструментарій сьогодні стає дедалі зрозумілішим у технократичному суспільстві, а творчий діалог з новими гаджетами та інтерактивна побудова сучасних експозицій змінюють сприйняття візуального мистецтва, оновлюючись до перцепції мистецтва нових медіа.

Поряд із медійними фестивалями в Україні розвиваються щорічні арт-ярмарки класичного формату. На початку 2000-х у «Мистецькому арсеналі» було започатковано

щорічний міжнародний ярмарок Art-Kyiv Contemporary, що понад десять років був одним із найбільших проєктів такого масштабу на українській художній арені. Art-Kyiv, створений в європейських традиціях глобальних ярмарків сучасного мистецтва, надав широкому колу фахівців, кураторів, критиків, теоретиків, колекціонерів та поціновувачів мистецтва перспективу ознайомлення з актуальними тенденціями української образотворчості. Частиною програми ярмарку традиційно була дискусійно-освітня платформа, що включала публічні зустрічі з українськими художниками та культурними діячами. Понад десять років Art-Kyiv Contemporary під кураторством Н. Заболотної підвищував якісний рівень українського художнього процесу, будучи відкритим контекстуальним полем для активної міжнародної співпраці.

Одночасно з цими заходами виникла ідея поєднати теоретичний огляд сучасного мистецтва, продакшн-майстерні для художників, різноманітні презентації, лекції, покази та виставки у Києві у форматі міжнародного фестивалю, відкритого як для мистецького середовища, так і для загалу [10]. Тож логічним продовженням ярмаркового формату Art-Kyiv Contemporary сьогодні став щорічний арт-ярмарок Kyiv Art Fair — окрема масштабна подія в рамках фестивалю Kyiv Art Week зі спеціальною програмою, що включає аудіовізуальні шоу та презентації спецпроєктів. Традиційно ярмарок Kyiv Art Fair проходить у комплексі «Торонто-Київ» в центрі Києва наприкінці травня. Метою ярмарку є популяризація творчості, концепцій та ідей актуальних українських та світових художників. Однією з магістральних тенденцій київського тижня мистецтва є спрямованість учасників фестивалю на активний пошук нових смислів та нового місця арт-об'єктів у просторі, як внутрішньому, так і зовнішньому [7]. Фестиваль охоплює різні локації по всьому місту, де представлено тематичні інсталяції та спецпроєкти українських та міжнародних художників і кураторів, освітню програму, покази короткометражних фільмів про сучасне українське мистецтво та великий ярмарок галерей Kyiv Art Fair. На ярмарку Kyiv Art Fair розмістились експозиції галерей — як українських, так і закордонних. Багато галеристів із Копенгагена, Відня, Берліна, Парижа, Сан-Франциско, Вільнюса, які беруть участь у київському художньому ярмарку, вдало співпрацюють з українськими

художниками, представляють українське мистецтво за кордоном, стаючи партнерами та культурними амбасадорами України (зі слів куратора ярмарку Є. Березницького) [7]. Низка галерейних експозицій, художніх акцій та освітніх заходів на ярмарку традиційно присвячені архітектурі, урбаністиці та public art, позаяк однією з цілей Kyiv Art Week є розвиток художньої інфраструктури східноєвропейського культурного регіону. Фестиваль є ініціатором різнобічних взаємодій у культурній галузі, а також платформою для демонстрації різних тенденцій сучасного світового мистецтва [7].

На жаль, багато фестивалів та ярмарків в Україні мають коротку історію. Показова в цьому сенсі єдина передфестивальна виставка «Freira» одеського фестивалю Freierfest 2016 була представлена в Галереї «Лавра». Кураторами проєкту стали Р. Громов та Д. Ерліх, художнім керівником — А. Ганкевич, а координувала захід Ю. Нужи́на. Запропонований київській публіці проєкт став спробою відійти від «кримінальної» романтики і подивитись на поняття «фраєр» дещо в іншому вимірі — культурно-естетичному. Фраєра представлено як вільного творця, який транслює себе і своє мистецтво широкій публіці. Показові приклади застосування поняття «фраєр» в історії сучасного мистецтва — це особистості, які епатували глядача, вільні новатори, які створювали свою реальність і вірили в неї. Вважається, що термін «фраєр» на одеському жаргоні означає людину, яка епатує суспільство. Куратори провели аналогію з митцями, до яких можна застосувати це поняття. Один із них — відомий український художник Т. Фраєрман, який працював на початку ХХ ст. в майстерні О. Родена. Із 1909 р. брав участь у паризьких «Осінніх Салонах» та був одним з «одеських парижан», організаторів й лідерів «Общества Независимых Художников». Із відкриттям у 1920 р. Одеського художнього музею Фраєрман став його директором. Об'єднавши художників різних спрямувань та різних поколінь в одному експозиційному просторі, фестиваль став платформою для культурологічного та інтелектуального дискурсу між художниками та глядачами, професіоналами в галузі культурного арт-менеджменту.

Простір художніх фестивалів у культурних практиках відображає найважливіші процеси соціального життя та суспільної свідомості: глобалізацію,

міжнародні економічні та політичні відносини, взаємозв'язок індивіда та соціуму та інші аспекти існування людини в сучасному світі. Осмислення реальності в усіх її проявах засобами художньої мови мистецтва є сьогодні спільною глобальною метою усіх фестивалів сучасного мистецтва. Результатом глобалізаційних процесів, що проявилися у масштабних художніх проєктах, стало стрімке розширення художньої географії, а також збільшення кількості художників та художніх інституцій. У зв'язку з цим фестивалі сучасного мистецтва необхідно розглядати як модель «мегавиставки», в рамках якої засобами різних індивідуальних авторських проявів виникає експозиційна метафора глобального світу.

Висновки. В українському мистецтві загалом розвивається кілька паралельних систем координат, що функціонують за різними принципами та пропонують різний порядок денний. Аналізувати процеси, що відбуваються в царині сучасного українського мистецтва, доводиться з різних сторін — від глибоких культурологічних досліджень сучасності до «кулуарних ігор» галерейного життя. Серед новітніх тенденцій, які визначають його розвиток, — дигіталізація, віртуалізація, комерціалізація, стирання меж між елітарним і масовим мистецтвом, втрата цілісності, полістилізм, звільнення від будь-яких норм регламентації. При визначенні рівня творів мистецтва важливу роль почали відігравати такі позахудожні критерії, як модність, актуальність, популярність автора, інвестиційна привабливість, комерційний успіх. Вони роблять художню оцінку твору суб'єктивною та означають відхід від розуміння мистецтва як вираження певних загальнозначущих і ціннісних смислів.

За останні 30 років досвід українських галерей та центрів сучасного мистецтва збагатився міжнародними проєктами, а візуальні практики українських мистців увійшли в зарубіжний контекст. Провідні арт-інституції створюють виставкові проєкти для презентації художників та художніх об'єднань, дають змогу показати світові сучасне українське мистецтво, високий потенціал наших художників та сприяють визнанню сучасної української культури. Традиційно міжнародна виставкова діяльність українських галерей відбувається двома шляхами: в одному випадку галерея/ЦСМ самостійно презентує проєкт у певному виставковому просторі або дружній галереї за кордоном; в іншому випадку — галерея/ЦСМ бере участь у

програмах відомих арт-ярмарків, представляючи художників, з якими вона співпрацює.

Подібно до світових культурних проєктів, українські фестивалі та арт-ярмарки є певним типом художньої форми актуалізації сучасного мистецтва та його взаємодії з суспільством. Цей тип організації художніх виставок поєднує різні репрезентаційні та концептуальні види демонстрації мистецьких творів та об'єктів в єдиному виставковому проєкті. Він включає комплекс презентаційних, візуальних, комунікативних та медійних елементів у цілісному художньо-комунікаційному видовищі, в якому відбувається взаємодія усіх елементів системи культури — творів, мистців та глядачів. Наприклад, Kyiv Art Week є знаковою подією в культурному просторі України, на якому збираються впливові діячі мистецтва, колекціонери та представники багатьох світових та українських культурних інституцій.

Література

1. Артеменко О. «Люди покупают искусство, чтобы выделяться на фоне остальных». Интервью с директором ярмарки ArtVilnius. Дата обновления: 07.06.2018. URL: <https://bit.ua/2018/06/artvilnius/> (дата обращения: 07.06.2020).
2. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке: пространство художественного эксперимента. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. 232 с.
3. Беньямин В., Адорно Т. Из переписки с Теодором В. Адорно // Беньямин В. Франц Кафка = Franz Kafka. Москва: Ad Marginem, 2000. 320 с.
4. Боеикова А. Carbon Media Art Festival: VR в целлофане, парящий куб и виртуальный котик. Дата обновления: 04.02.2019. URL: <https://karabas.live/carbon-media-art-festival/> (дата обращения: 07.06.2020).
5. Бубнова Я. Город и биеннале // Диалог искусств. 2013. № 6. С. 14–17.
6. Вернуться назад. NonstopMedia X 2020. URL: <http://nonstopmedia.org/nonstopmedia-x-2020/> (дата обращения: 07.06.2020).
7. Исаченко И. Культурный шторм. Kyiv Art Week 2019 и его сущности. Дата обновления: 21.06.2019. URL: <https://pragmatika.media/kulturnyj-shtorm-kyiv-art-week-2019-i-ego-sushhnosti/> (дата обращения: 07.06.2020).
8. Кропотов С. Проблема «Экономического измерения» субъективности в неклассической философии искусства: автореф. ... д-ра философ.: 09.00.04 / Уральский гос. ун-т. Екатеринбург, 2000. С. 14.

9. Леонтьева Г. Ярмарка современного искусства как рыночная технология // Современное искусство в контексте глобализации наука, образование, художественный рынок. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции 19 февраля 2016 года. Санкт-Петербург: СПбГУП, 2016. С. 108–111.

10. Манжалій Н. «Нові території мистецтва»: розвиток комп'ютерно-електронного мистецтва в Україні (кінець 1990-х – початок 2000-х). URL: <http://www.mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> (дата звернення: 07.06.2020).

11. Мириманов В. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 80.

12. Петрова О. Пам'ять та уява в художній свідомості Віктора Сидоренка // Сучасне мистецтво. 2015. Вип. 11. С. 33–37.

13. Платонова А. Украина на Венецианской биеннале: от палатки до стеклянного куба. Дата обновления: 04.05.2017. URL: https://lb.ua/culture/2017/05/04/365430_ukraina_venet_sianskoy_biennale.html (дата обращения: 06.07.2020).

14. Савицкая А. Новые меценаты // The Artnewspaper Russia. 2015. № 8 (37). С. 76–77.

15. Kravagna C. Transkulturelle Blicke. Repräsentationsprobleme außereuropäischer Kunst // Tannert C., Tischler U. (eds.) Men in Black. Handbuch kuratorischer Praxis. Berlin: Künstlerhaus Bethanien, 2004. p. 98–104.

16. Scheps M. Kunstwelten im Dialog // Scheps M., Dziewor Y., B. Thiemann (eds.) Kunstwelten im Dialog — von Gauguin zur globalen Gegenwart. Köln: Dumont, 1999. P. 16–20.

References

1. Artemenko O. "People buy art to stand out from the crowd." Interview with the director of the ArtVilnius fair. Retrieved from: <https://bit.ua/2018/06/artvilnius/> (data obrashcheniya: 07.06.2020) [in Russian].

2. Arutyunova A. (2015). Art market in the XXI century: a space for artistic experiment. Moscow: Izd. dom Vysshey shkoly ekonomiki. 232 [in Russian].

3. Benyamin V., Adorno T. (2000). From correspondence with Teodor V. Adorno Benyamin V. Frants Kafka = Franz Kafka. Moskva: Ad Marginem. 320 [in Russian].

4. Boenkova A. Carbon Media Art Festival: VR in cellophane, a floating cube and a virtual cat. Update date: 04.02.2019. Retrieved from: <https://karabas.live/carbon-media-art-festival/> (data obrashcheniya: 07.06.2020) [in Russian].

5. Bubnova Ya. (2013). City and Biennale. Dialogue of arts, 6. 14–17 [in Russian].

6. Go back.. Nonstop Media X 2020. Retrieved from: <http://nonstopmedia.org/nonstopmedia-x-2020/> (data obrashcheniya: 07.06.2020) [in Russian].

7. Isachenko I. Cultural storm. Kyiv Art Week 2019 and its essence. Update date: 21.06.2019. Retrieved from: <https://pragmatika.media/kulturnyj-shtorm-kyiv-art-week-2019-i-ego-sushhnosti/> (data obrashcheniya: 07.06.2020) [in Russian].

8. Kropotov S. (2000). The problem of the "Economic dimension" of subjectivity in non-classical philosophy of art: Extended abstract of Doctor's thesis: 09.00.04. Ural State University. Yekaterinburg, 14 [in Russian].

9. Leonteva G. (2016). Contemporary art fair as a market technology. Contemporary art in the context of globalization science, education, art market. Proceedings of the 6th All-Russian Scientific and Practical Conference (19 February 2016). St. Petersburg: SPbGUP. 108–111 [in Russian].

10. Manzhalij N. "New Territories of Art": Development of Computer and Electronic Art in Ukraine (late 1990s - early 2000s). Retrieved from: <http://www.mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> (data zvernennya: 07.06.2020) [in Ukrainian].

11. Mirimanov V. (1998). Image and style: Specificity of postmodernity. Stylistics of the 1950-1990s. Moscow: Russian state humanitarian University [in Russian].

12. Petrova O. (2015). Memory and imagination in the artistic consciousness of Viktor Sidorenko. Modern Art. Issue 11, 33–37 [in Ukrainian].

13. Platonova A. Ukraine at the Venice Biennale: from a tent to a glass cube. Update date: 04.05.2017. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2017/05/04/365430_ukraina_venet_sianskoy_biennale.html (data obrashcheniya: 06.07.2020). [in Russian].

14. Savitskaya A. (2015). New patrons. The Artnewspaper Russia. № 8 (37). 76–77 [in Russian].

15. Kravagna C. (2004). Transkulturelle Blicke. Repräsentationsprobleme außereuropäischer Kunst. Tannert C., Tischler U. (eds.) Men in Black. Handbuch kuratorischer Praxis. Berlin: Künstlerhaus Bethanien. 98–104 [in German].

16. Scheps M. (1999). Kunstwelten im Dialog. Scheps M., Dziewor Y., B. Thiemann (eds.) Kunstwelten im Dialog — von Gauguin zur globalen Gegenwart. Köln: Dumont. 16–20 [in German].

*Стаття надійшла до редакції 22.03.2021
Отримано після доопрацювання 09.04.2021
Прийнято до друку 14.04.2021*