

*Михалевич Віктор Вадимович,
кандидат культурології, доцент кафедри
основ архітектури та дизайну інституту аеропортів
Національного авіаційного університету
bult11@rambler.ru*

САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЗАСОБАМИ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРИ

У статті виявлені основні тенденції, що існують в сучасному образотворчому мистецтві та арт-ринку України, проаналізовані проблеми розуміння сучасного мистецтва та його вплив на культуру України. Ґрунтовно висвітлені етапи становлення сучасного українського образотворчого мистецтва та розвиток галерейної справи. У статті проводиться загальний аналіз мистецтва радянського періоду, його наслідки, вплив на сучасне образотворче мистецтво України та його сприйняття. Наводиться принципів відмінності між соціальними умовами радянського та українського художника.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, арт-ринок, радянське мистецтво.

*Михалевич Виктор Вадимович,
кандидат культурологии, доцент кафедры
основ архитектуры и дизайна института аэропортов
Национального авиационного университета*

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ С ПОМОЩЬЮ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье показаны основные тенденции, что существуют в современном изобразительном искусстве и арт-рынке Украины, проанализированы проблемы понимания современного искусства та его влияние на культуру Украины. Основательно освещены этапы становления современного украинского изобразительного искусства и развитие галерейного дела. В статье проводится общий анализ искусства советского периода, его последствия, влияние на современное изобразительное искусство Украины и его восприятия. Приводятся принципиальные различия между социальными условиями советского и украинского художника.

Ключевые слова: современное украинское искусство, арт-рынок, советское искусство.

*Mykhalevych Viktor,
PhD in cultural studies, associate professor
of the Department of Architecture and Design
of National Aviation University*

UKRAINIAN CULTURE SELF-IDENTIFICATION BY MEANS OF CONTEMPORARY ART IN THE EUROPEAN SPACE

The article shows the main trends that exist in contemporary art and the art market in Ukraine, the problem of understanding of contemporary art and its influence on the culture of Ukraine is analyzed. The stages of formation of the modern Ukrainian art and gallery business are thoroughly covered. The article gives a general analysis of the art of the Soviet period, its effects, impact on contemporary art in Ukraine and its perception. The fundamental differences between the social conditions of the Soviet and Ukrainian artists are shown in the article.

Key words: Ukrainian contemporary art, art market, Soviet art.

Хоча Україна більше двадцяти років незалежна, але в її культурному середовищі залишилося багато «радянщини», бо за старою звичною системою багатом було зручно існувати. Такий стан речей не міг тривати вічно. Річ у тому, що з дев'яносто першого року в Україні з'явилося нове покоління людей, які мали дуже трагічну долю. Народжені у 80-ті, коли валилася Радянська імперія, потім Чорнобиль, кримінальні 90-ті та корупційні 2000-ні, революція 2004 та 2014-го і нарешті – військове втручання з боку північного сусіда. За цими подіями ми часто забуваємо про те, чи справді незалежною була культура України всі ці роки? Можна нескінченно розводитися про те, що культурне середовище України усі ці роки розвивалося дуже повільно, було просякнуте радянщиною, а українці більше цікавилися мистецтвом інших країн і часто це мистецтво було не першого гатунку. Звичайно, такі особистості як Бородай, Живатков, Перевальський, Стороженко, Яблонська – не лише носії культури, а й великі вчителі, що виховали не одне покоління професійних художників. Тому їхній вплив на українську культуру не можна переоцінити. Але паралельно з'явилася нова хвиля в образотворчому мистецтві Незалежної України, яка виникла не на порожньому місці і дедалі більше проявляє себе як тенденцію в українській культурі.

На думку відомого українського мистецтвознавця, куратора і художника С. Гординського, надбання українського образотворчого мистецтва складається з таких масивів творів:

- український реалістичний живопис другої половини XIX – початку XX століття;
- український мистецький модернізм 1910-1930 рр., що сформувався головню в таких центрах, як Київ, Харків та Львів;
- українське мистецтво, створене за межами України з основним осередком у Парижі, відомим як Ecole de Paris (Паризька школа), упродовж 1905-1939 рр.;
- творчість провідних радянських українських художників, які зробили суттєвий внесок у розвиток української академічної образотворчої школи (Т. Яблонська, М. Глущенко, О. Шовкуненко, С. Шишко та багато інших);

– українські нон-конформісти другої половини ХХ століття (представники цієї групи часто працюють або працювали за межами України, як у Москві та Ленінграді, так і в Парижі та Нью-Йорку);

– велика група українських митців-емігрантів, які жили й працювали на Заході (багато з них увійшло до Об'єднання мистців українців в Америці, а також група так званих “аутсайдерів” – митців, які вже народилися на Заході);

– сучасні українські митці [1].

Отже, ми спостерігаємо розвиток українського мистецтва у ХІХ–ХХ столітті паралельно зі становленням держави. Виникає питання – у чому сенс сучасного українського мистецтва в незалежній Україні? Які ідеї воно переслідує і якими естетичними правилами керується? Зараз у постіндустріальному, інформаційному суспільстві все може бути мистецтвом, починаючи від пісуара і закінчуючи трупами тварин у формальдегіді. Більш того, сьогодні художником може стати людина, що вважає свою творчість цікавою і не переймається тим, що не має базової художньої освіти. Наприклад, лікар, який зробив виставку з трупів, що імітують найвідоміші скульптури (роденівського мислителя, або античні скульптури). Головне – це оригінальність і концепція. Охарактеризувати постмодерне мистецтво можна як процес нескінченного відтворення. Усе, що дублює само себе, навіть якщо це банальна реальність побуту, виявляється під знаком мистецтва, стає естетичним. У постмодерному мистецтві більше немає основного правила, критерію судження, насолоди, канонів, ієрархії, композиційних центрів. У зв'язку з цим Ж. Бодріяр пише: «у тому хаосі, що нині панує в мистецтві, можна прочитати порушення таємного коду естетики, подібно до порушення генетичного коду» [2, 20-24].

За висловом куратора Юрія Онуха, «сучасне мистецтво – це розпад старої парадигми і запис процесу цього розпаду». Тому особливої важливості набуває виявлення тенденцій його розвитку, зародження нових стилістичних жанрів, залучення нових форм і технологій, звернення митців до тем, що надають можливість зануритись у підсвідомість людини, породжують іронічне й пародійне трактування тем [3]. Українська культура так само демонструє цю проблему. Річ у тому, що українське мистецтво завжди спиралося на європейські зразки, але протягом століть було «затиснуте» імперською ідеологією. Звичайно, що це не могло не вплинути на його розвиток. Тому українське мистецтво не можна сприймати окремо без російського та європейського впливу. Українці відкриті до нового, до сучасного, але це не значить, що треба все забути і закреслити. Більш того, треба не просто вихвалити все нове європейське мистецтво без розбору, а підходити критично, із розумінням, дивитися в корінь. Тим більше, що нам є з чим порівнювати та на що спиратися. Але існує і велика різниця, що робить українське сучасне мистецтво унікальним. Адже протягом останніх двадцяти років українські художники відображали ту реальність, яка їх оточувала, свої переживання, які були притаманні тільки українцю в Україні. А вслід за цим виникають нові смисли, нові ідеї і нові форми.

Поряд із поняттям сучасне мистецтво існує і поняття «актуального» мистецтва, або «contemporary art», що претендує на статус експериментального і продукує альтернативне знання. Воно ж широко використовується для характе-

ристики творів мистецтва за кордоном. Для українського культурного простору поняття актуального мистецтва продовжує працювати на вирізнення від «традиціоналістів», салону, академічної освіти і Спілки художників [6]. Загалом особливо критикувати сучасне українське мистецтво справа не дуже оригінальна, бо більш ніж за двадцять років в Україні по суті відбувалася інерція радянської культури і ті нові художники, що почали в цей період займатися мистецтвом вже викликають повагу. Багато хто з них не мав державних замовлень, майстерень, зв'язків у тодішній богемі, але багато хто встиг отримати художню освіту, і до речі, непогану, зміг вижити у скрутні часи, продовжуючи займатися улюбленою справою. Сучасні митці звикли до того, що вони змушені бути самі собі менеджерами, піар-менеджерами тощо. Так, ми можемо критикувати творчість сучасних українських художників за надто надумані сюжети, що чіпляються за все скандальне, зниження художньої техніки і навіть співпрацю зі сумнівними меценатами. Україна поки що не має спеціальних державних інституцій, які би займалися координацією та кураторством мистецького руху в країні. «Як наприкінці 80-х, хоча ситуація дуже і дуже змінилася, але як і раніше, сучасний художник нікому не потрібен, зробити проект і самому його впроваджувати – це, на жаль, первісний стан, що ніяк не може зрушитися з місця і перейти в наступний етап, де існуватиме структура» (Г. Вишеславський) [6].

У такій атмосфері зріла і розвивалась творчість молодих художників України, зокрема, членів неформального об'єднання «Паризька комуна» та інших угруповань (А. Савадова, Ю. Сенченка, О. Гнилицького, О. Голосія, О. Ройтбурда, В. Цаголова – творців «нової фігуративної» української картини) і багатьох інших, які стали визначати обличчя українського мистецтва в 1990-і роки.

Іще донедавна роботи українських митців на західних аукціонах продавали як російські. Причина в тому, що український арт-ринок фактично залишається периферією російського, а російський – периферією європейського, і так само в тому, що саме українське мистецтво дехто з російських та європейських експертів та галеристів розглядають як складник російського [3].

«Хоча художники усвідомлюють небезпеку комерційного тиску на мистецтво ("ринок тисне значно страшніше і підступніше, ніж компартія СРСР", П. Маков), потреба забезпечувати себе фінансово неминуча. Поряд із відсутністю ефективно діючого арт-ринку відсутній і адекватний інститут критики, а разом з цим і здорова дискусія про роль митця і його творів у сучасному художньому процесі України: "немає в нас мистецтвознавців, немає людей, які б хотіли на тому заробляти гроші, ... не вистачає стороннього погляду критика, ... бо визначення, що це таке, і як це робиться – хліб інших людей, які цього вчилися" (Є. Равський) [6].

Що стосується західного прикладу, то тут систему формує арт-ринок. Художні комерційні виставки з'явилися у Європі ще в середині XV ст.

Тетяна Миронова, директор «Mironova-gallery», вважає, що арт-ринок в Україні вже існує, хоча він далекий від загальноприйнятих стандартів [5].

Усе це можна пояснити тимчасовістю, перехідним періодом в українській культурі. Але цінність мистецтва від цього не зменшується, може навіть навпаки. Пригадаймо передвижників, коли на фоні занепаду Російської імперії з під

пензлів художників, таких як Репін, Ге, Куїнджі та ін. виходили найкращі зразки європейського живопису.

Треба звикати, що твори мистецтва розглядаються сьогодні не лише як духовні, а і як комерційні цінності. Відбувається формування нової моделі художньої свідомості суспільства, взаємодії бізнесу і культури.

Зрозуміло, що в СРСР твори мистецтва так само могли виступати об'єктом купівлі-продажу. Це мистецтво, за висловом Бориса Гройса, було «грандіозною рекламною кампанією, що мала на меті побудову комунізму» [3].

Щоб зрозуміти сучасне українське мистецтво і те, як його сприймають українці, а саме – естетично підготовлені, треба звернутися до тих художніх ідеалів, які були донедавна в Україні. Мистецтво Радянського союзу формально проповідувало реалістичні ідеали, але каталоги з виставок того періоду свідчать про те, що головною все ж таки була ідея, а не форма. Скульптура Леніна, виконана у футуристичному стилі вільно могла бути встановлена на будь-якій площі радянського простору. Твори Мухіної та Ернста Неізнаного однаково не є еталоном реалістичного мистецтва. Але на відміну від Мухіної в скульптурах Неізнаного нема такої конкретної ідеології. Якщо узяти твори Рівери, то вони не вкладаються в соцреалістичні канони, однак зміст у творчості художника брав гору над формою і підкріплювався нею. За тодішньої системи пропаганда конкретної ідеї стає головною в оцінюванні того чи іншого твору мистецтва. Головне, щоб ця ідея вкладалася у формат. Тому багато митців «відпочивали» у вільнішому жанрі – портреті, пейзажі, натюрморті. Хоча тут теж була небезпека бути не зрозумілим. Наприклад, славнозвісна виставка художників-авангардистів студії «Нова реальність», яку м'яко кажучи, розкритикував Хрущов. Головне тут те, що людина конкретного ідейного складу зі своїми естетичними ідеалами не була підготовлена до сприйняття чогось іншого, що відрізнялося не лише змістом, але й формою. Людина найвищого рангу може критикувати навіть ті ідеї, які сама проповідує, і в парадигмі яких сама перебуває. Це яскравий приклад системного збою. Тобто система «жерере» сама себе, такий собі уроборос. Можна собі уявити митців, які наважувалися експериментувати з формою, прикриваючись «правильним» змістом. А це найбільше виділяло їх на загальному фоні.

Наскільки радянське мистецтво намагалося бути близьким до народу, настільки потім відбулося відторгнення, особливо в незалежній Україні. Як було зазначено вище, багато чого з радянського мистецтва виконувало функцію пропаганди, а коли ідею пропаганди перестали сприймати, то й мистецтво втратило цю актуальність. Наприклад, «Батьківщина Мати» Вучетича, що височить над печерськими пагорбами Києва, є безперечно геніальним мистецьким та інженерним твором. Але це і є символ радянської епохи і тому він вже не несе такого ідейного наповнення сьогодні. Відбувається «культурне бродіння», поки не виникне соціальний вибух. На жаль, цей вибух може мати радикальні наслідки. Наприклад, так званий «ленінопад», що розповсюдився Україною. Це приклад того, як еліти існували в старих культурних рамках і не цікавились культурним розвитком нації, а суспільство далеко пішло вперед у культурному плані. Так само це можна проілюструвати тим «смаком», який мають українські можновладці сьогодні.

На відміну від більшості країн сходу, західна культура, розвиваючись, шукала вихід зі смислового глухого кута в мистецтві. І буде лукавством стверджувати, що традиційні культури не потребують розвитку і це їм не притаманно. Як приклад, Японія, що озброєна найсучаснішою технікою і зберігає свої культурні цінності. Західне мистецтво з початку модерна як культурного явища, звертаючись до античної естетики, тобто захоплюючись красою людського тіла, перейшло до пейзажу та натюрморту, а наприкінці XIX століття взагалі відмовляється від віддзеркалення природи. Ідея не мала бути перевантаженою реалістичною формою, це лише заважає її сприйманню. Чиста абстракція в Кандинського може проілюструвати музику. Ось чому на Заході так цінують творчість цього художника – це новий етап у мистецтві.

Твір як конструкт утратив цінність. Натомість ідея – концепція, відірвана від матеріального втілення, набула ваги. Найвиразнішим прикладом є «Чорний квадрат» Казимира Малевича. Його естетична якість наближається до нульової, натомість концепція «нуля форми» була революційною в переході авангардизму початку XX століття до нового світобачення. Американський філософ Т.Бінклі глузував з мистецтвознавців та глядачів, які намагалися розглядати «фонтан-пісуар» Дюшана в категоріях естетики. Так само сьогодні в колі художників «Актуального мистецтва» викликають іронію героїчні намагання публіки й критики знаходити в їхніх творах зміст та естетичні якості: їх не має бути за визначенням – концептуально [4]. Але паралельно з поступовою втратою цікавості до ілюстрування матеріальної реальності в західному образотворчому мистецтві набирає оберти віддзеркалення соціальних проблем, починаючи від Ієронімуса Босха і Пітера Брейгеля Старшого до Отто Дікса і Ханса Хааке.

Повернемося до розвитку українського мистецтва. За радянських часів виставки проводили згідно із затвердженими СХУ та Мінкультури планами, і не потребували фінансових витрат від самого художника. Активна виставкова діяльність не припинялася й у 1990-і роки. Важливими подіями художнього життя 1990-х років стали персональні виставки Г. Гавриленка, А. Лимарєва, О. Дубовика, Ф. Гуменюка, І. Марчука. Значно активізувалося мистецьке життя в багатьох містах України. Утім, дедалі більшу роль у виставковій діяльності стали відігравати приватні галереї та арт-центри і дедалі меншу – НСХУ [3].

Лідерами в підтримці «contemporary art» у сучасній Україні стали недержавні благодійні фонди та створені приватною ініціативою мистецькі центри, проекти, такі як: центр сучасного мистецтва при Національному університеті «Києво-Могилянська академія», центр сучасного мистецтва «Совіарт», Pinchuk Art Centre, приватний музей сучасного мистецтва в Києві (створений 2005 року на базі колекції Сергія Цюпка), мистецький центр «М 17», Фонд підтримки сучасного мистецтва «Ейдос», Інститут проблем сучасного мистецтва, що є структурним підрозділом Національної академії мистецтв України, «Мистецький Арсенал», фестиваль актуальних мистецтв «ГОГОЛЬФЕСТ», ART-KYIV contemporary, Fine Art Ukraine, щорічні Великий Антикварний та Великий Скульптурний салони, арт-центр «Ізоляція» в Донецьку, галерея NT-ART в Одесі; мистецьке об'єднання «Дзига» у Львові, участь у Венеційському бієнале та інші. Одне з останніх міжнародних

культурних досягнень України – ЮНЕСКО включило Петриківський розпис до Списку нематеріальної культурної спадщини людства у 2013 році. Це все свідчить про прогрес і про дедалі більшу мистецьку незалежність України.

З розвитком Інтернету середовище музею чи галереї часто замінює віртуальний простір, де місця вистачає усім охочим. Будь-хто викладає (не експонує чи виставляє) свою творчість в соціальні мережі, пише коментарі де хоче та хто хоче. Більш того, найчастіше ці коментарі не несуть професійної аргументації, а мають суто особисту думку, часто дилетантську.

Усе це з першого погляду виглядає тривожним, бо знавці мистецтва звикли ділити мистецтво на різні періоди, стилі, течії та ін. Але коли за останні декілька десятиліть їх з'явилася така велика кількість, що легше усе це просто назвати – сучасне мистецтво.

У класичному музеї представлене в ньому мистецтво має, у хорошому сенсі, «консервований» стан. Воно має певні визнані історично-естетичні рамки. Зі сучасним мистецтвом інакше. Воно є більш залежним від простору, де експонується. Куратори обирають певні рекламні прийоми для більшого ефекту, і якщо конкретний художній твір не вкладається в загальну концепцію, його не виставляють. Навіть якщо цей твір є цікавим сам по собі. І тут художник бачить вихід у віртуальному середовищі. У цьому є плюси і мінуси. Звичайно, що в класичному розумінні є художник, галерея, публіка. Прямий контакт із мистецтвом має великий ефект. Але в інформаційному суспільстві публіка дедалі більше черпає інформацію з Інтернету і мистецтво тут не виняток. Тобто сучасний художник може не обмежувати свою творчість стінами галерей та музеїв.

На початку XXI століття в українському сучасному мистецтві з'явилася велика кількість різних груп художників, творчих об'єднань, а саме: «SOSka», Р.Е.П., «Труханів острів», «Psia Krev», «П'ятка», «Alt room», «Пінопласт», «Карпатський театр», «Контра Банда», «Група предметів», «Totoro Garden» та інших. Це свідчить про відчутну варіативність підходу до вирішення проблем змісту, смислу та характеру художньої творчості, що у будь-якому випадку має сприяти творенню насиченої та різноманітної тканини художнього життя в країні [3].

Треба підкреслити, що вже сьогодні рейтинги сучасних українських художників відіграють свою роль у формуванні масової художньої свідомості та, можливо, допомагають зорієнтуватися тим, хто лише починає створювати власну колекцію чи просто планує покупку твору.

У розвитку українського образотворчого мистецтва, попри всі труднощі України, проявилися позитивні тенденції: у сучасному українському мистецтві з'являються нові імена, напрями, стилі та жанри, український художник дедалі більше стає носієм національних інтересів, відбувається інституційне оформлення сучасного мистецтва, що більш-менш стимулює розвиток сучасного мистецтва, існує тенденція до зростання кількості мистецьких подій, поширення мистецтва в електронних ЗМІ та Інтернеті, формуються сучасні мережі галерей та аукціонів і визнання сучасного українського мистецтва на міжнародному мистецькому просторі.

Література

1. Арт-рейтинг та арт-ринок в Україні [Електронний ресурс] – 2009. – Режим доступу: www.mincult.kmu.gov.ua.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Бодрийяр Ж.; [пер. с фр. Любарская Л.]. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
3. Бариш-Тищенко І. А., Кушнарєва М. Б., Грищенко О. А., Гончаренко Н. К., Вдовенко О. В., Дем'ян В. В. Аналіз стану і тенденцій розвитку образотворчого (візуального) мистецтва, фотомистецтва та галерейної справи в Україні [Електронний ресурс] / Бариш-Тищенко І. А., Кушнарєва М. Б. – 2012 – Режим доступу: <http://culturalstudies.in.ua/2012-10.php>
4. Петрова О. Сучасне українське мистецтво: новий початок [Електронний ресурс] / Петрова О. – 2009 – Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
5. Шаправский Р., Сычев А. Коммерсанты с мольбертом. Обзор арт-рынка Украины [Електронний ресурс] / Р. Шаправский – 2011. – Режим доступу: www.statuspress.com.ua
6. Івашкіна Д. Сучасне українське мистецтво: проблеми визначення та інтеграції [Електронний ресурс] / Івашкіна Д. – 2011. – Режим доступу: <http://h.ua/story/327821/>

References

1. Art-reiting ta art-rinok v Ukraine [Electroni resurs] – 2009. – Regim dostupu: www.mincult.kmu.gov.ua.
2. Bodriyar G. Prozrachnost zla / Bodriyar G.; [per. s fr. Lubarska L.]. – M.: Dobrosvet, 2000. – 258 s.
3. Barish-Tishenko I.A., Kushnareva M.B. Analiz stanu i tendency rozvitku obrazotvorchogo (vizualnogo) mistectva, fotomistectva ta galereinoi spravi v Ukraine [Electroni resurs] / Barish-Tishenko I.A., Kushnareva M.B. – 2012 – Regim dostupu: <http://culturalstudies.in.ua/2012-10.php>
4. Petrova O. Suchasne ukrainske mistectvo: novi pochatok [Electroni resurs] / Petrova O. – 2009 – Regim dostupu: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
5. Shapravski R, Sichev A. Komersanti s molbertom. Obzor art-rinka Ukraini [Electroni resurs] / R. Shapravski – 2011. – Regim dostupu: www.statuspress.com.ua
6. Ivashkina D. Suchasne ukrainske mistectvo: problem viznachenya ta integracii [Electroni resurs] / Ivashkina D. – 2011. – Regim dostupu: <http://h.ua/story/327821/>

УДК 130.2 (043.3)

*Михальчук Вадим Володимирович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтвознавства та експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
vm-art@mail.ru*

ІНТЕРАКТИВНІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ CONTEMPORARY ART

Предметом цієї розвідки є інноваційні діалогічні методики та форми діяльності художньої галереї, які відповідають інтерактивній природі contemporary art і реалізуються в контексті виставкової роботи. Автор статті аналізує стилеві особливості актуального мистецтва, відповідно до яких визначає інтерактивні способи їх репрезентації: мультимедійність, інтернет-технології, відеоінсталяції, інтерактивні технології, взаємодія різних форм сучасного мистецтва з новітніми технологіями.

Ключові слова: галерея, contemporary art, виставка, інтерактивність, мультимедійність, відеоінсталяція, актуальне мистецтво.