

**Доповідь директора ІПСМ НАМ України,
віце-президента НАМ України,
академіка Віктора Сидоренка**

Шановні друзі!

Нещодавно на черговій сесії нашої Академії я зробив невеличку доповідь про сучасне вітчизняне мистецтво на нинішньому етапі, окреслив усі види мистецтва. Але, як ще за радянського часу вважалося, — актуальним усе ж лишається кіно. Чому саме, зараз поясню.

Отже, про кінематограф. Ситуація в кінематографії є зараз чи не найважчою для вітчизняного мистецтва. Найбільш руйнівним виявилось не стільки економічне ігнорування українського кіно, скільки поширення ідеї, що Україна, мовляв, узагалі некінематографічна держава. Кількість повнометражних ігрових фільмів 2009 р. можна полічити на пальцях: «Мелодія для шарманки» Кіри Муратової, «Одного разу я прокинусь» Марини Кондратьєвої (до речі, співробітниці нашого Інституту), «День переможених» Валерія Ямбурзького та «Відтворення» Володимира Лерта. Неігровий кінематограф виживав за рахунок держзамовлення на фільми про Голодомор.

У більш вигідному становищі опинилося молоде кіно, насамперед фільми короткого формату. Якщо Росія ще змагається з Голівудом, то Україні не змагатися треба, а знаходити в кінематографії власні ніші. До нас в Інститут приходять молоді кінематографісти з різними ідеями і планами. Зазначу, що ми хочемо створити в Інституті лабораторію технічного спрямування для продукування малих кіноформ, де зможемо посісти навіть перші місця у світі. Бо саме ця форма, з огляду на економічні проблеми, може успішно розвиватися.

На мій погляд, саме малобюджетні проекти — основна перспектива вітчизняного кінематографа. По-перше, виробництво студентських і дипломних робіт фінансують кіношколи, частково забезпечуючи втілення дебютів. По-друге, молоді люди вчаться самостійно знаходити гроші на реалізацію власних задумів. Уже є цікаві напра-

цювання. І цей успіх молодих кінематографістів відбувається всупереч загальній деструктивній ситуації у кіногалузі.

2010-й рік позначився позитивними тенденціями у цій галузі: до сприятливих рішень кінематографісти відносять прийняту Верховною Радою України постанову про внесення змін до Закону України «Про кінематографію» та інших документів щодо підтримки виробництва національних фільмів. Для фінансової підтримки національної кінематографії Кабінет Міністрів створює спеціальний рахунок фінансової підтримки українського кіно, який акумулюватиме кошти, отримані від Інтернету, відрахування з прибутків кінотеатрів тощо. Також передбачено створення Ради управління коштами спеціального рахунку фінансової підтримки національного кіно. Саме ця Рада прийматиме рішення про фінансування виробництва, розповсюдження та демонстрування вітчизняних фільмів у кіно- та відеомережі, на каналах телебачення.

Сучасному глядачеві конче необхідно навчитися відбирати потрібне у пропозиціях сучасних мас-медіа, навчитися відрізняти справжнє від фальшивого, протистояти маніпуляціям відео-екрану, формуючи власну думку. У ситуації, що склалася, вочевидь, назріла проблема введення основ медіаграмотності в обов'язкову програму середніх навчальних закладів, вишів тощо.

На цьому шляху зроблено конкретні кроки. Наша Академія звернулася з листом до Міністерства освіти і науки з пропозицією розглянути можливість створення навчальних програм і введення курсу медіаграмотності в обов'язкову програму середньої освіти.

Якщо говорити про візуальне мистецтво, тут усе відбувається не за сприянням держави, а, на жаль, навпаки, всупереч їй. З'явилися нові центри впливу. Якщо раніше, ще два роки тому, існував лише ПінчукАртЦентр, зараз з'явилися нові трибуни: це «Український дім», журнал «ArtUkraine», де співробітники намагаються зробити щось корисне для нашої галузі. Думаю, те, що у нашому Інституті активно діє виставковий зал, є дуже корисним і добрим починанням. Цей зал також, до речі, виник усупереч інструкціям, оскільки нам і сьогодні офіційно не дозволяється здійснювати виставкову діяльність, оскільки у нас лише культурологічна установа. У відповідь на закиди я завжди наводжу аргумент про Інститут електрозварювання імені Є. О. Патона і роз'яснюю, що не можна ж зварювати, не зварюючи, і при цьому здійснювати наукові відкриття. Тоді можновладці нібито погоджуються, що теорія і практика мистецтва також повинні мати наочне впровадження і, що головне, місце для цього впровадження.

До прикладу, у західних мистецьких центрах наукова діяльність у галузі мистецтва закріплена за двома векторами: університетські центри і музеї сучасного мистецтва. Так, куратори нещодавніх Венеційських бієнале є директорами відомих світових музеїв, де і розвиваються в тісному зв'язку мистецтвознавча наука і мистецька практика. У нас же існує така форма, як наукові інституції у системі Академії. Через те ми підпадаємо під другу категорію, оскільки мусямо все-таки так чи інакше об'єднувати теорію з практикою. Якщо ми розділимо ці етапи, наш науковий пошук стане вихолощеним. Для «чистої» науки існує університетська складова. Як науковий інститут з відповідними лабораторіями ми маємо досліджувати практику з позиції теорії і створювати теорію з огляду на практику. Коли у нашого шановного кінорежисера Олександра Івановича Коваля було більш-менш нормальне здоров'я, ми навіть отримали ліцензію на створення продакшн-студії і зняли як справжня кіностудія один фільм. Наразі фахівців нашого Інституту (наприклад, Ірину Борисівну Зубавіну) активно запрошуюють на наради з кінематографії. І це дуже показово, а якщо будуть конструктивні пропозиції від молодих митців, ми згодні продовжувати таку практику, а саме: поєднувати мистецьку практику з мистецтвознавчою теорією.

Про сценічне мистецтво. Ще не так давно про сучасне вітчизняне сценічне мистецтво можна було говорити як про монолітний мистецький тренд, базований на нонконформістських пошуках альтернативних театральних угруповань. Такі театри, театрики, студії наче продовжували дисидентську лінію радянського мистецтва, і за основну мету мали суспільну протестність та викриття колишніх політичних оман у формах епатажу й перейнятих із практики європейсько-американського мистецтва 1960–1970-х хеппенінгах та перформансах.

Пройшовши цей етап «лівизни», український театр, що позиціонує себе як сучасний, contemporary, чи то актуальний, завдання свої вбачає передовсім у сфері принципової естетичної корекції, того, що називають театральним продуктом. Йдеться про розуміння театру як чогось іншого, аніж сидіння у темній залі та споглядання за рухами людей на освітленій сцені. Практично ж, це стосується самого способу функціонування театального мистецтва із пріоритетною увагою до технологічних процесів його творення та здійснення комунікації.

Відсутність єдиного спільного уявлення про те, що таке сучасний театральний продукт і зосередження уваги на технологіях антропологічного й технологічного порядку, на контрольованості й фіксації



процесу творчості призводить до локалізації, до некоординованості різних його осередків, до їх опозиції та протистояння. Власне, назагал це створює картину надто мозаїчну і суперечливу, де помітно дві тенденції: антропологічну й технологічну. Кожна з них визначається тією точкою відліку, з якої митець починає творення театрального продукту — це людське тіло й інтелект або вміння, синтезуючи технологічні штучні засоби, творити подобу картини світу.

Проблеми архітектури і дизайну. Поговоримо про ще один напрям, який розвивається в нашому Інституті. Це дослідження проблеми архітектури і дизайну. Так, до речі, називається й одна з наших лабораторій.

В архітектурі у нас не менше проблем, ніж у кіногалузії. Архітектура як форма суспільного буття і як діяльність просторового осмислення та морфологічної побудови середовища історично співорганізує низку діяльностей, які формують буття суспільства (містобудування, спорудження різних будівель тощо).

Щодо Києва, то на нього вже неможливо дивитися. Скажімо, якщо ви подивитися на Париж з п'ятого поверху у Центрі Жоржі

Помпиду, ви не побачите жодної будівлі, яка хоч би на півметра була б більше, ніж дахи старого міста. У Києві чудовим будівельним майданчиком є Лівий берег, де можна робити все що завгодно, ставити будь-які просторові експерименти. Але інвестори будь-що прагнуть будувати саме у центрі міста. І ця проблема з теоретичної вже перетворюється на суспільну та економічну.

Дизайн як фахова діяльність на пострадянському просторі надзвичайно швидко актуалізується на очах одного покоління (за радянську добу ми мали «технічну естетику», спрямовану на поліпшення естетичного вигляду промислових виробів, і цій естетиці приділялася вельми скромна увага). Нині розвитку дизайну значно сприяє процес формування нових груп замовників як результат соціальної стратифікації пострадянського суспільства. Виникла низка новітніх замовлень, на які швидко відреагували митці, архітектори, інженери тощо: дедалі більше фахівців різних галузей називають себе дизайнерськими.

У нашому сьогоденні дизайн як сфера художньої діяльності існує у розмаїтті підходів та точок зору щодо нього. Багато в чому це є результатом наявності артефактів культури, які набувають легітимізації як дизайнерські практики: перформанс, інвайронмент, хеппенінг, дизайн мас-медіа тощо. Проектно-конструктивні засади сприяли охопленню дизайном і завдань формування міського середовища. Тим самим дизайн увійшов у традиційний простір архітектури й, впритул до останньої, торує власний шлях.

На теренах побудови життєвого середовища архітектура та дизайн сьогодні йдуть пліч-опліч, їх взаємодія є характеристикою нашого часу. Суспільні вимоги до архітектури та дизайну на сьогодні набули конкретних ознак. По-перше, це вимога творення повноцінного просторового середовища; збереження культурної спадщини та традицій у містах і селищах; вимога щодо пріоритетності природної складової у проектних рішеннях. Ці проблеми сповна віддзеркалюються у численних конфліктах, обумовлених новою забудовою в історичних зонах. По-друге, розбудова незалежної України, трансформація політичних, економічних, соціальних структур актуалізують проблему створення комунікаційного простору з метою сприяння формуванню громадянського суспільства. А також — проблему місця та ролі архітектури та дизайну у подальшому розвитку країни. По-третє, у професійній діяльності архітекторів та дизайнерів дедалі більше віддзеркалюються глобальні проблеми, які стоять перед людством.

Розуміння екологічної, економічної тощо взаємозалежності всіх членів світової спільноти здійснює докорінні зміни у суспільній свідомості. Проблеми забруднення навколишнього середовища розглядаються не лише як природний, але й як соціальний чинник. Розуміючи усю складність дослідження цих процесів, фахівці нашого Інституту прагнуть більш широко дивитись на них, застосовуючи нові методи і методика, які перетинаються з методами і методиками інших галузей гуманітарних, природничих і технічних знань. Згадаю у цій царині тритомну працю Андрія Борисовича Беломесяцева «Філософські основи архітектури», «Правові основи архітектури» і «Економічні основи архітектури», яку було відзначено Золотою медаллю НАМ України 2009 року.

Архітектура та дизайн на початку XXI століття мають багату спільних актуальних практик. У цьому сенсі нагальним постає питання пошуку шляхів і засобів зняття жорстких предметних рамок, які членують професійні знання й суттєво знижують можливості для дослідження нових та незвичних явищ сучасного життя.

Про візуальне мистецтво. Звісно, з позицій візуального мистецтва творчість художника, порівняно з творчістю архітектора або дизайнера, є більш технологічною і розрахованою на те, що художник сам може знайти кошти на реалізацію свого проекту. Воно менш енергомістке з матеріальної точки зору і розвивається більш-менш поступово, а отже, й нормально.

Але є і своя особливість. Ми ще не можемо представляти наше мистецтво за кордоном. За останні півтора року я часто бував в Парижі і бачив, як там на півроку знімають музеї Майоля, Бурделя, де все літо експонуються китайські митці. Я поцікавився, хто ж платить за це. Виявляється, фонди, які підтримуються китайським урядом. А це величезні кошти. На наш запит, скільки коштує виставка, власник галереї відповів, що півмільйона євро.

Чи не є це свідченням того, що наших митців, крім нашої держави і самих митців, просувати не має кому? Якщо говорити про наші галереї, це комерційні установи, які хочуть отримати вигоду: мається на увазі — продати роботи. І витратити півмільйона євро, аби нічого не продати, такого ніхто не робитиме. На найближчій президії Академії ми хочемо налагодити зв'язки з Міністерством культури і домовитися про спільну президію Академії з колегією Мінкультури, де спробуємо вирішити деякі питання, пов'язані з нашим мистецтвом. Якось я зайшов до Французького культурного центру і побачив, як на трьох поверхах красувалося 25 вітчизняних

картин з бузком майже в однакових вазах! От такий добір робіт українських художників. Ми з Антоном Соломухою запропонували зробити там виставку фотографій. На що керівники центру відповіли: «Ви тут все зіпсуєте! Тут такий красивий бузок висить».

Можливо, слід влаштувати якісь загальні курси мистецького лікбезу? Інститут міг би узяти ці функції на себе, адже у нас є чудові фахівці. Можна було б читати лекції про наших сучасних художників, про театральну діяльність, про кіномистецтво, аби люди, які опікуються мистецтвом у владних структурах, хоча б у загальних рисах могли уявляти, що відбувається у сучасному мистецькому середовищі. На жаль, загальна культура наших управлінців поки що на найнижчому рівні.

Якщо говорити про Французький культурний центр, то це відомий будинок Алена Делона. До речі, митця знають у Парижі всі, але сам він нині у жалюгідному стані, його мало хто відвідує. Так от у травні ми хочемо зробити там першу спільну українсько-французько-грузинську виставку. Хоча можна було б здійснити і невеличкі постановки, перформанси, з успіхом використавши сцену, яку обладнано там на останньому поверсі.

Шановні колеги, це не доповідь, а скоріше невеличке повідомлення, спостереження за сучасним станом нашого мистецького цеху.

А зараз запрошую вас усіх до участі в нашій конференції.