

Валерій САХАРУК

молодший науковий співробітник ІПСМ,
мистецтвознавець

АРХІВ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка проблеми. Залишаючи за музеями, центрами та галереями функції формування традиційних колекцій, архів має зосередити увагу на об'єктах, що передували виникненню окремих творів чи супроводжували його, — без них сьогодні неможливо зрозуміти інтенції, якими керувався художник, або й взагалі можна невірно «прочитати» авторське послання. Особливої уваги заслуговує документація творів, що носять тимчасовий характер (інсталяції, перформенси, мультимедійні проекти), а також важливіших кураторських проектів, що визначають шляхи розвитку сучасного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання, що стали темою розвідки, розглядаються в контексті діяльності Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, однак в опублікованих матеріалах здебільшого описуються персональні фонди, що зберігаються у ньому. Стосовно архівізації актуальної художньої практики не існує спеціальних досліджень — окремі автори, зокрема Галина Склярєнко, Борис Гройс тощо, лише торкалися цієї проблематики.

Цілі статті. Впродовж останніх двадцяти років накопичення інформації про процеси, що відбувалися у сучасному українському мистецтві, здійснювалося не лише його активними учасниками, а й численними приватними, громадськими чи державними інституціями, з-посеред яких слід назвати Центр сучасного мистецтва, заснований Дж. Соросом, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, PinchukArtCentre. Як правило, цей процес носив віртуальний характер і вичерпувався створенням електронного інформаційного ресурсу. У статті викладається ідея архіву, що оперуватиме оригінальними матеріалами (рукописами, текстами, проектами, малюнками, ескізами, фотографіями, відео) — свідченнями життя і творчості провідних представників сучасного українського мистецтва. Згодом вони отримають вагу важливих історичних документів, без яких буде неможливою довершена реконструкція епохи, свідками і учасниками якої ми є.

Викладення основного матеріалу дослідження. Будь-яке наукове дослідження підпорядковується чітко визначеному методологічному канону — залучення архівних матеріалів належить до найважливіших його складових. Однак як провести межу між сучасністю і тим, що відійшло до історії? Чи немає суперечності у самому визначенні «архів сучасного мистецтва», адже, згідно стереотипним уявленням, архів — це «місце, де зберігаються старі документи»? З одного боку, визначення сучасності є доволі умовним, як і приналежність до неї твору художника, який продовжує працювати «тут і зараз». З іншого боку, загальний характер сучасного творчого мислення, в процесі якого суттєві акценти зміщуються у бік його перебігу, змушує фіксувати усі етапи на шляху реалізації твору. Нерідко кінцевий продукт є лише ілюстрацією ідеї, що має самодостатню вартість. Казимир Малевич свої картини, виконані по 1919 р., сприймав саме у такій якості, більше того, влаштовуючи варшавську виставку 1927 р., жалкував, що за кордоном не заведено експонувати рукописи безпосередньо у її залах [1]. Візерунок іншого класика набуває справжнього виміру завдяки так званим допоміжним та підготовчим студіям — численні трактати, схеми, малюнки Леонардо да Вінчі все більше відсувають у тло почасти незакінчені, почасти експериментальні твори художника. Повертаючись до кола, близького Малевичу, ми спостерігаємо зростання питомої ваги «документальних» матеріалів у творчому доробку майстра — без них монографічні дослідження, присвячені творчості Татліна, Родченка, Лісіцького, виглядали б доволі неповно. Опубліковані фрагменти рукописів, записників, начерків чи миттєві початкові фіксації ідеї притягують увагу читача, відкриваючи захоплюючий процес творення, впродовж якого окреслюється загальний план задуму, відбуваються його уточнення та засадничі зміни, відкидається другорядне та несуттєве тощо. Вигляд цих аркушів з їх спонтанною композицією, малюнками і схемами справляє ще й незабутнє естетичне враження. Для фахівця — це джерело важливої інформації, яка допомагає зрозуміти глибинні, нерідко приховані інтенції автора та уникнути хибної трактовки як окремих творів, так і творчості уцілому.

Проаналізуємо, для прикладу, ілюстрацію № 48 з книги, присвяченої творчості Олександра Родченка, що зображує аркуш із записника художника, датований 7 вересня 1919 р. [2]. На ньому — начерки чотирьох супрематичних композицій. Біля кожної — номер, окреслений колом (відповідно — 1, 2, 3 і 4), номер іншого порядку, значення якого виходить поза зміст самого аркушу (69, 70, 91 та 92, причому два останні нанесені олівцем пізніше поверх попередньо вказаних 71 та 72), та розміри майбутніх (чи, можливо, вже готових — ?) їх реалізацій

у матеріалі. Однак найцікавішими є вказівки, що стосуються кольорового вирішення композицій: «1. Перша на жовтому тлі (хром); 2. На білилах (виправлено поверх “на зеленому” — В. С.); 3. На охрі; 4. На зеленому (кінов.)» [2]. Ми є свідками майже відчутного руху думки автора, яка долає шлях від початкового імпульсу до прийняття зваженого рішення, підпорядкованого законам композиції та кольорової гармонії (у даному випадку — тепло-вохристої гама: наполегливе бажання привнести до неї акцент зеленого, його подальша мінімалізація або цілковите виключення і, по хвилині роздумів, винесення остаточного вердикту: «3 вийшла більш вдалою» [2]).

Інколи загублений посеред давньої кореспонденції бланк телеграми зі скупими словами може сказати про її відправника більше багатьох об'ємних сторінок сторонньої характеристики. У каталозі «Інтервали» між блоками репродукцій творів Григорія Гавриленка та Сергія Параджанова його автори розмістили факсиміле телеграми останнього відомому сучасному українському художнику Миколі Кривенку. Ось її зміст: «Смерть Гавриленка сприйняв як свою. Постарайся побачитися мною. Параджанов» [3]. Нам здається, що будь-які коментарі до нього тут зайві. Зазначимо лише — такого оголення емоцій, почуттів та думок, які об'єднували вибраних у мистецькому середовищі України, годі відшукати деінде.

Серед художників трапляються й такі, у яких аналітичний склад творчої особистості переважає над потребою безпосереднього і чуттєвого відображення дійсності. Їх небагато, однак місце і роль, які вони відіграють в історії мистецтва, важко переоцінити. Ми вже згадали Леонарда да Вінчі та Казимира Малевича, теоретичні праці яких подекуди відсувають у тінь решту доробку цих майстрів. Показово, що обох можна назвати «авторами одного твору» — відповідно, «Джоконди» та «Чорного квадрату» — однак якого гатунку! В сучасному українському мистецтві до таких належить Валерій Ламах — автор п'яти щойно виданих «Книг схем». У цьому місці ми торкаємося ще однієї програмної функції, яку покликаний виконувати архів, а саме публікації найважливіших теоретичних текстів, рукописів, фрагментів щоденників та листування художників (постать Ван Гога залишилася б у пам'яті нащадків наскрізь легендарною, якби не його листи, що складають унікальний в історії мистецтва корпус особистих свідчень автора). Її реалізація дозволить ввести в науковий обіг інформацію, без якої будь-яке мистецтвознавче дослідження буде неповним.

Зразком створення легендарної оточки навколо постаті художника в українському мистецтві донедавна слугували життя і творчість Ана-

толія Сумара — його доробок, що складається з кількох десятків картин та ескізів, впродовж 30 років залишався невідомим широкому загалу. Показаний на двох персональних виставках у 2002-му (галерея «Аліпій») та 2003-му (галерея «Совіарт»), він не став предметом широкої фахової дискусії та зацікавлення з боку провідних музейних інституцій країни і знову повернувся в родину художника. Лише 2014 р. відбулося справжнє відкриття художника: влаштування ретроспективи у Національному художньому музеї України та видання ґрунтовної монографії, до якої увійшли чи не всі відомі твори майстра, допомогли розвіяти «міф Сумара», виникнення якого частково було зумовлене обставинами життя художника, частково обмеженістю необхідної інформації про нього.

Підсумовуючи сказане, варто привести слова Галини Склярєнко, яка, залучаючи проблему до широкого культурологічного контексту сучасності, робить остаточний, доволі невтішний висновок: «Відсутність достатньо архівізованого й дослідженого минулого призводить до того, що історія у всіх своїх вимірах найчастіше функціонує в суспільстві як категорія легендарна, як міфологічне заповнення часткових розривів, провалів та порожнеч. Між тим нове як цінне, що визначає певний історичний період та надає переваги теперішньому над минулим, стає фактом культури, коли інтегрується в інституційно гарантовану історичну пам'ять. В українській же ситуації, де архівізація минулого так і не завершилася, а повноцінні інституції сучасного мистецтва не склалися, нове приречене на маргінальне існування» [4]. Таким чином, влаштування архіву сучасного мистецтва не тільки вирішує зазначену проблему — це своєрідна гра на випередження часу.

Повернемося до питання хронології і спробуємо окреслити початкову межу часового проміжку, що називається «сучасністю» і складає предмет уваги архіву. Таким в українському мистецтвознавстві постає 1987 р. і пов'язані з ним події, що відбулися на той час в художньому житті країни. Зумовлюється це низкою передумов, що призвели до стрімкого розпаду попередньої суспільно-політичної формації і, як наслідок, загальної трансформації творчої парадигми на теренах бувшої радянської імперії. Показово, що зміни торкнулися лише середовища молодих художників — переважна більшість продовжувала експлуатувати старі форми і наповнювати їх традиційним змістом або пристосувалася до потреб нової політичної кон'юнктури.

Іншою особливістю вітчизняного мистецького розвитку зазначеного періоду є його локальний характер. Попри всі намагання подолати штучну ізоляцію, витворену попередньою системою, і долучитися

до процесів, що відбувалися у європейських та американських художніх центрах, нове українське мистецтво не могло вплинути на їх перебіг. То ж визначаючи хронологічні межі сучасності, ми не повинні забувати, що для світового мистецтва таким часом залишається період після другої світової війни, яка мала вирішальний вплив на формування нового візерунку світу. Саме тоді на мистецькому обрії з'явилися абстрактний експресіонізм, інформель, ташизм, а трохи згодом — поп-арт, мінімалізм, коцептуалізм, арте повера та ряд інших важливих спрямувань, які рішуче відсунули до історії естетики кінця XIX — першої половини XX ст.

В українському мистецтві зазначеного періоду теж були спроби осмислити світ, що змінювався, засобами нової художньої виразності, однак носили вони здебільшого спорадичний характер і залишалися поза увагою державних інституцій, критики та суспільства. Згодом творчість Анатолія Сумара, Валерія Ламаха, Григорія Гавриленка, Анатолія Лимарева та деяких інших художників отримала належну оцінку і визнання, увійшовши до золотого фонду українського мистецтва. Не випадково один із перших масштабних проєктів періоду незалежності, який представляв українське мистецтво за кордоном, складався з двох розділів — авангарду та сучасного мистецтва, причому творчість зазначених авторів була включена до другого розділу як його невід'ємна і важлива складова [5].

Повертаючись до проблематики архіву, слід торкнутися ще одного питання, яке до цього часу не отримало належного висвітлення на сторінках вітчизняних досліджень. Мова йде про так зване радянське молодіжне мистецтво 1970-х — початку 1980-х. Надзвичайно популярне у свій час, воно вражало формальною свободою та стилістичним різноманіттям. Сучасників не насторожували відсутність актуальної проблематики, позачасовість та підозріла толерантність до нього та його творців з боку офіційних кіл. З позицій сьогодення це можна трактувати як втечу від життя та його одвічних проблем, зрештою пристосуванство, що оберталось безпрецедентною увагою преси, участю у виставках, закупівлею творів, суспільними пільгами. Однак чи можна заперечувати обдарування таких художників, як Сергій Одайник, Галина Бородай, Євген Гордієць, а згодом Сергій Базилев чи Сергій Гета? Можливо, без їх впливу не було б вибуху кінця 1980-х. Залишається зробити висновок — час для належної оцінки творчості цих художників все ще попереду, то ж увага до їх доробку може стати поштовхом до ліквідації однієї з небагатьох білих плям, які все ще залишаються на мапі сучасного українського мистецтва.

У цьому місці торкаємося ще однієї проблеми, без усвідомлення якої буде важко рухатися далі. Мова йде про відсутність часової дистанції до явищ, які відбуваються на наших очах, а отже про небезпеку їх поверхового чи хибного прочитання. З одного боку, неважко розпізнати справжню художню вартість сучасного творчого послання — як показує історичний досвід, неминучі помилки згодом виправляються і суттєвого впливу на перебіг художньої еволюції не мають. Складніше побачити його у ймовірній перспективі часу, відшукати широкий суспільно-політичний, етичний та естетичний контекст, без якого твір мистецтва не може існувати. Стосовно проблематики архіву та його методологічних засад зазначене питання набуває актуальності в дещо іншому аспекті, а саме по відношенню до так званого вторинного, похідного продукту діяльності художника, який, як правило, виникає спонтанно і не підлягає прискіпливій селекції розуму. Численні начерки, замальовки, аркуші, розкидані по полицях та шухлядах майстерні, здебільшого приховуються від сторонніх очей і нерідко підлягають знищенню. Відшукати з-посеред них такі, без яких уявлення про художника буде неповним, врятувати і зберегти їх для нащадків — завдання архіву. Врешті-решт безпрецедентна вартість будь-якого документального свідчення, що стосується центральних постатей історії мистецтва, може навести на думку про доцільність збереження усього масиву творчості майстра.

Визначення «архів» все більше втрачає від того класичного розуміння, яке йому нав'язало попереднє століття. Сьогодні воно маркує такі програми, як видавнича серія Віктора Мізіано під промовистою назвою «Архів ХХІ століття», або визначає спрямування культурно-освітньої та виставкової політики такої впливової державної інституції, як Польський інститут (проект «Відкритий архів»). Його фундаментальні засади поступово проникають у суміжні сфери, стають основою творчого методу — сучасна форма біографії, що складається з фрагментів листів, інтерв'ю, спогадів, газетних вирізок та інших, на перший погляд випадкових, матеріальних знаків присутності людини у світі, підкреслює загальну фрагментарність свідомості як визначальної характеристики сучасності. Упорядкування її належить до завдань, які можуть повернути відчуття цілісності і надії на майбутнє.

Висновки. 2013 р. інтернет-часопис «Коридор» опублікував есе Бориса Гройса «Між утопією та архівом». Підкреслюючи актуальність інституції архіву у сьогоденні, він спрямовує вектор її розвитку у майбутнє: «Архіви часто інтерпретують як засіб консервації минулого, що зберігають минуле для сучасності. Але митці не лише працюють з публічним простором сучасності. Вони також працюють із гетерогенним

простором мистецьких архівів, у яких їхні роботи розміщені поміж роботами минулого та майбутнього. Мистецтво, як воно функціонувало в епоху модерну та все ще функціонує зараз, не зникає після того, як робота виконана. Мистецька робота радше нагадує про минуле в майбутньому. І саме ця очікувана присутність мистецтва в майбутньому гарантує його вплив на прийдешнє, його шанс сформувати майбутнє» [6].

XX ст. породило музеї сучасного мистецтва. Чи не стане архів новою, властивою століттю XXI, формою накопичення та збереження інформації про процеси, що відбуваються у сучасному мистецтві України, інституцією, яка не лише належатиме сучасності, а й активно впливатиме на формування майбутнього?

1. Деготь Е. Русское искусство XX века [Текст] / Е. Деготь. — М., 2002. — С. 71, 134.
2. Karginow German. Rodschenko [Текст] / German Karginow. — Budapest, 1979. — С. 69.
3. Інтервали : космізм в українському мистецтві XX століття : [Книга-каталог]. — К., 2000. — С. 142.
4. Склярєнко Г. На берегах : нотатки до українського мистецтва XX ст. : зб. ст. [Текст] / Галина Склярєнко. — К., 2007. — С. 126.
5. L'art en Ukraine. — Toulouse, 1993.
6. Гройс Б. Між утопією та архівом [Електронний документ] / Борис Гройс. — Режим доступу : <http://old.korydor.in.ua/texts/1416-mizh-utopijeju-ta-arhivom>.

Валерій Сергійович Сахарук. Архів сучасного мистецтва.

Анотація. Предметом розвідки стала категорія архіву у колі головної проблематики розвитку сучасного українського мистецтва. Висвітлюється не лише її історичний контекст, а й актуальність у відношенні до сучасності і найближчого майбутнього.

Ключові слова: архів, українське мистецтво, минуле, сучасність, майбутнє.

Валерий Сергеевич Сахарук. Архив современного искусства.

Аннотация. Предметом исследования стала категория архива в кругу главной проблематики развития современного украинского искусства. Освещается не только ее исторический контекст, но и актуальность в отношении современности и ближайшего будущего.

Ключевые слова: архив, украинское искусство, прошлое, современность, будущее.

Valeriy S. Sakharuk. Archive of Contemporary Art.

Summary. The subject of article became category archive in the circle of the main issues of development of modern Ukrainian art. The article shows not only its historical context, but also its topicality in terms of the present and near future.

Keywords: archive, Ukrainian art, past, present, future.