

Наталія Булавина
мистецтвознавець,
завідувач відділу кураторсько-виставкової
діяльності та культурних обмінів
(Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України)

Nataliia Bulavina
Art critic,
Head of the Department of Curatorial and Exhibition
Activity and Cultural Exchange
(Modern Art Research Institute of the National Acad-
emy of Art of Ukraine)

bulavina_n@ukr.net +38 (067) 262-22-87 orcid.org/0000-0002-1109-7827

АНАЛІЗ ПРОБЛЕМ ВНУТРІШНЬОСТРУКТУРНОЇ ІНСТИТУЦІОНАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

THE ANALYSIS OF THE PROCESSES OF THE INTERNAL STRUCTURAL INTERACTION IN THE CONTEMPORARY VISUAL ART OF UKRAINE

Анотація. Проаналізовано проблематику внутрішньоструктурних інституціональних відносин в сучасному візуальному мистецтві України від 2000-х років і дотепер. Ідентифіковано й розглянуто найбільш характерні явища в полі сучасних мистецьких практик. Накреслено основні вектори співпраці творців із системним ресурсом у внутрішньому художньому просторі й в міжнародному форматі. З'ясовано подальші перспективи найважливіших конструктивних елементів арт-системи України в нових реаліях.

Ключові слова: інституціалізація, арт-процес, сучасне мистецтво, система мистецтва

Постановка проблеми. За останні роки інституціональне будівництво у вітчизняному візуальному мистецтві зазнає переформатування, перебуває у стані пошуку нових форм, адекватних запитам часу й місцевого культурного середовища. Організаційний досвід сучасної креативності суттєво умножається новими, здебільшого приватними, локаціями, серед яких кількісно збільшується доля ініціатив із регіонів. Оформлені структурні елементи місцевої сцени дедалі частіше нехтують своїми базисними функціями у здійсненні охорони свободи мистецтва, реалізують свою діяльність з одноосібних домінуючих позицій, монополізують середовище, намагаються вибудувувати персоналізовану ієрархію, контролювати розподіл ролей й рейтингів не тільки в комерційних аспектах існування мистецтва, але й втручаються до сфери позакомерційної художньої компетенції. Такі трансформації дедалі більше проблематизують взаємовідношення в наявному художньому житті, актуалізуючи для сучасного художника важливість визначення індивідуального існування між Сциллою та Харибдою культурного виробництва та мистецьких інституцій. Творці, затиснуті у подібних обставинах, націлюються на віднайдення альтернативних шляхів взаємодії з теперішньою мистецькою інфраструктурою, намагаються з критичних позицій змінювати усталені правила, декларують вихід в інші позасистемні контексти. Отже, наявність присутніх перемін у структурі й методах співпраці у внутрішньому ху-

дожньому просторі потребує прискіпливого мистецтвознавчого дослідження для розуміння можливостей нового потенційного інституціонального ресурсу та логіки подальшого буття сучасного мистецтва України.

Мета дослідження — вивчити основні механізми інфраструктурних інституціональних взаємовідношень й трансформацій сучасного мистецтва України після 2000-х років. Виявити тематику домінуючих дискусій, які турбують місцеву арт-спільноту, та простежити суголосність їхньої тональності із дебатами, що точаться на інтернаціональній сцені. Реконструювати фактуру й атмосферу художнього життя останнього часу й сформулювати головні для нього тенденції щодо подальшого інституціонального оформлення розвитку українського візуального мистецтва.

Зв'язок з науковими та практичними завданнями. Стаття виконана відповідно до плану наукових досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України в рамках фундаментальної наукової теми «Науково-теоретичний і практичний контекст сучасного мистецтва, естетики і культурології».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Функціонування моделі сучасного мистецтва після 2000-х років й прояснення нових реалій у цій галузі привертає увагу багатьох західних спеціалістів. У сучасній дослідницькій літературі присутні публікації з означеної проблематики, в тому числі роздуми відносно форм, зв'язків, засобів взаємодії між

художниками і інституціями у інтернаціональному контексті. Значний інтерес для нашого дослідження має книга американського дослідника Г. Шолетта «Темна матерія: мистецтво й політика в добу корпорацій» [6], в якій подано ґрунтовний аналіз складних взаємозв'язків мистецтва, капіталу, неолібералізму, джентрифікації, прагнення людей до автономії, питань легітимації й структури фондів, цензури й потенціального супротиву за рахунок перевиробництва. На думку автора, наявна інституціональна варіативність в системі мистецтва в умовах тотального маркетингу призводить до перевиробництва, яке породжує чимало зайвих художників, які є тою «темною матерією» світового мистецтва, необхідною лише для виживання окремих митців із елітарним статусом й підживлення загального істеблішменту новими формами та ідеями. Але об'єднання ефектів творчості і життя зайвих художників — це те, що утримує функціонування світової арт-машини, поза (через) її лицемірство й експлуатацію. Отже, справжня інтелектуальна творчість в світі мистецтва стає можливою в некомерційному секторі, на відстані від престижних інституцій, а з появою недорогих комунікаційних аудіо- й відеотехнологій надає «незапотребуваний» групі художників інструментарій для формування альтернативного публічного існування, нової арт-політики. Широкий фокус та глибина дослідження, попри те, що автор переважно описує проблематику Північної Америки, дозволяють читачеві бачити загальні проблеми з точки зору глобальної ситуації, яка обов'язково й систематично виходить поза межі нації та культури. Системний погляд на проблематику російського поля сучасного мистецтва з артикуляцією специфіки його розвитку в дистанції останніх двох років викладено в інтерв'ю з В. Мізіано [4]. Однак препарування внутрішньоструктурних взаємовідносин в логіці інституціонального оформлення візуального мистецтва України в наближенні до сучасності обмежується лише пострадянськими часовими межами й має характер поодиноких публікацій. Серед них виокремимо ґрунтовну працю В. Сидоренка [5], яка дає уявлення щодо досвіду візуальної творчості на зламі мистецьких парадигм. Роздуми щодо принципів і максимум нової інституціональності українського візуального мистецтва в останню чверть ХХ ст. — на початку ХХІ ст. викладено в розвідці З. Алфьорової [1]. Наразі у фаховій вітчизняній літературі бракує аналітичних досліджень, які б препарували фактаж сучасної інтелектуальної творчості нових мистецьких ініціатив та позначили б характер амплітуди їхніх взаємовідношень з усталеним конгломератом інституцій та перспективність в новій реальності, яка все більше ускладнюється.

Виклад основного матеріалу. В проблематиці інституціонального будівництва українського художнього кола наразі чітко простежується симптоматика принципової націленості на «всеохопність». За останні п'ять років вітчизняна сцена візуального мистецтва стрімко еволюціонувала, кількісно збагатившись різними галереями, фондами, неприбутковими організаціями, ситуативними структурами й масштабними подіями, означеними інституціональною рухливістю. В цьому пошукові власних прийнятних форм і постійному

переформатуванні немає нічого поганого. Всі утворення покликані до життя конкретними завданнями, функціями, яких вимагає сучасне культурне середовище. Однак природа цих інспірацій позбавлена принципово нової симптоматики. Все це не що інше, як повторення (імітація, наслідування) художньої інфраструктури, що вибудовувалася на кшталт інтернаціональних елементів західної системи (з неодмінним міфологізованим і ідеалізованим уявленням про неї) ще у перше пострадянське десятиліття. Чимало сьогоденних субстанціональних ініціатив, слідуючи тотальному диктату культурної індустрії й пропагованим неоліберальним суспільством культом успішності й мультивекторності, намагаються імітувати такі інституціональні «еталони», як, наприклад, «Тейт Модерн», лондонський «Білий Куб», транснаціональну культурну корпорацію «Гугенхайм» або ж навіть нью-йоркську МоМа тощо. В артикуляції домінанти локального пейзажу інституціонального облаштування маємо означити нав'язливу ідею пресловутого пошуку «великого проекту», а практикою для потужних організацій є націленість на проведення масштабних експозицій-блокбастерів, з медіа-резонансом і залученням широкої публіки й неодмінним комерційним успіхом. Закономірно, що подібне бажання вітчизняних операторів жити в темпоральності великих проектів, попри наявний економічний, соціальний й культурний бекграунд, сигналізує про запит на компенсаторність відсутніх елементів і недостатню інституціональну зрілість. Адже, наприклад, західна інституція, працюючи в своєму затвердженому рутинному календарному ритмі, в умовах подієвої насиченості та розвиненої інфраструктурної організації, не має потреби ще у додатковій будь-якій масштабній події. В той час як на наших теренах чимало діячів плекають ілюзії щодо здатності великих форм заповнити порожнечу щоденного художнього життя.

Такі сучасні реалії не лишаються поза увагою художників, які розглядають перспективи й можливості іншого інституціонального порядку. У своїх творчих практиках вони створюють симулякри різноманітних інституціональних структур, акцентуючи їхні параінституціональні форми, демонструючи власне уявлення про ідеальну художню інституцію, яка протистоїть впливу агентів культурної індустрії з жорсткою ієрархічною системою. Згадаємо групи Р.Е.П., Totoro Garden, «КонтраБанду», «Шапку», харківську Soska, «Пінопласт», Psia Krew, «ХудРаду», незалежні художні ініціативи «Дні квартирних виставок» у Харкові і Львові та ін. В умовах дефіциту експериментального творчого простору художники з актуальних позицій самоорганізації звертаються до незаангажованих квартирних майданчиків, інших непроявних місць й форм присутності, розглядаючи їх як прототипи нових інституцій, що демонструють все розмаїття проявів сучасного арту. При цьому в бурхливому та мозаїчному житті художнього середовища спостерігаємо доволі парадоксальну ситуацію — проекти, реалізовані в інституціональному критичному дискурсі як будь-яка альтернатива наявним арт-структурам, одразу ж інституалізуються, втягуються в орбіту організацій. Тобто роботи митця із задекларованим антисистемним типом існу-

вання в мистецтві зрештою легітимізує все одно система.

Прискіпливий погляд на розвиток вітчизняного художнього середовища дозволяє артикулювати наявність декількох підходів до самопозиціонування теперішніх художників-інтелектуалів (тих, хто створює справжній інтелектуальний продукт, а не переймається лише комерційно вдалим входженням до мистецького істеблїшменту) в межах арт-системи, що склалася. Не балувані її розвиненістю, вони тим не менш мають щораз вирішувати дилему між сповідуваними власними цінностями й тими нормами, що задає конкретна інституція. У першому підході, спираючись на традиції європейського гуманізму, автор приймає правила інституцій, але протистоїть фальшивим цінностям щирістю своєї творчості. Інший підхід, навпаки, доводить вичерпність гуманістичної традиції й наполягає на тому, що досконалий твір стає «співучасником» хибного порядку речей, відтак правильною стратегією мислиться боротьба з інституцією. У визначенні ступеню необхідної автономності чимало авторів (особливо акціоністів) вибудовують власну комунікаційну стратегію, базуючись на твердженнях ідеолога сучасних лівих, соціального філософа Г. Маркузе. На їхнє переконання, введене ним поняття «репресивної толерантності» допускає приймати встановлені правила як такі, щоб нейтралізувати їхній диктат. З одного боку, така декларація дозволяє художникові повернути до себе увагу й мати аудиторію, отримувати пропозиції інституціональних операторів, проте, з іншого, несе загрозу втрати самостійності й небезпеку бути апропрійованим інституціональним арт-світом.

Сейсмографія подій в сучасній тканині художнього життя дозволяє нам зацентрувати увагу й на формуванні нової ситуації, в якій форма взаємодії між учасниками не потребує прямих контактів. Власне, йдеться про своєрідну аутичну форму організації (на кшталт японських хікікоморі), яку розглядають деякі художники як чи не єдину можливу форму теперішнього креативного існування. На відміну від попередніх років, з домінацією інтернет-павутиння та підключеності до нього, постійного зв'язку, «надмірної видимості», вона не передбачає прямих комунікацій й вибудовування мережових контактів, постійного показу, виходу у публічну зону. Власне, характеризується впертим бажанням вийти з мереж, пережити досвід радикальної творчої самотності. Таким чином, спостерігаємо появу нового тренду ізольованості, *anti-visibility*, що змінює диктат інтерактивності й залученості, постійного підключення попередніх років. Закономірно, що право на відмову від апології мережі, зневажання інституціональними відношеннями й спроби змінити навігацію з пересторогою сприймається синдикатом інституцій, які все більше у конкурентній боротьбі прагнуть регламентувати художнє життя, визначати значимість й персональний успіх художника. Прикметно, що тяга до усамітнення відбувається на тлі глобального інституціонального об'єднання, розвою, що характеризується утворенням нових консорціумів (наприклад, PHAROS у 2017 р.), груп з оцифрування архівів і колекцій для вільного мережевого доступу,

створення обширу пошукової бази даних творів мистецтва.

Однією з магістральних тенденцій нашого часу констатуємо пошук нових, адекватних часові форм репрезентації, позбавлення об'єктів мистецтва від тексту в рамках виставкових проєктів. Наразі відомий теоретик сучасного мистецтва Б. Гройс в своїх працях «Коментарі до мистецтва» [2] розглядав текст як засіб захисту не тільки конкретного твору, але й самого художника. Власне, раніше в неофіційному мистецтві текст виконував функцію відсторонення мистецького продукту від повсякденності. Нині ж дистанцію між життям та мистецтвом тримають інституції. Поточні інституційні особливості трансформують й прості моделі репрезентації. У сучасних великих демонстраційних площах головним стає сам об'єкт, котрий має самотійно здійснювати візуальний вплив не тільки на освічених в цих питаннях глядачів-колег-художників, а й на широкий публічний загал, ангажований конкретною інституцією. До того ж цей об'єкт має десь зберігатися. Отже, такий твір передовсім вирізняється більшою мобільністю й розрахований на експонування у конкретних залах, й тільки через нього необхідно віднаходити якісь сенси й створювати самотійні інтерпретації.

Незайвим буде зауважити, що в субстанціональній основі інституціональності арту локальна ситуація намагається копіювати (імітувати) західний інфраструктурний підхід. Однак місцева культурна реальність і специфіка теперішнього моменту показує нам проблематичність української ідентичності на інтернаціональній сцені — це й конкурента боротьба, й малопотужність, і непорівнянність економічного ресурсу українських культурних ініціатив і загальних соціально-політичних обставин. За твердженням В. Мізіано, наразі як факт міцні позиції у світовому художньому ландшафті визначилися за американськими, німецькими, французькими й англійськими художниками. Статус цих шкіл базується на сукупності складових — економічній потужності, розвиненості художньої інфраструктури, локального ринку, наявності економічної та соціальної підтримки національних шкіл, традиції, культурного статусу, наявності талановитих митців. Саме сукупність компонентів, підкреслює дослідник, обумовлює успіх авторів на світовій художній сцені. Адже, наприклад, японська технологічна розвиненість зовсім не впливає на розвиток специфічної місцевої арт-інфраструктури, і японські художники є маловідомі у всесвітньому обширі. В той час як італійська ситуація має традицію, розвинений художній ринок, проте хибує на інфраструктуру та програми підтримки, через що в першу чергу відомі італійці, які працюють за кордоном і т. ін. [3]. Попри це твердження маємо констатувати окремі випадки залученості українських митців до міжнародного ресурсу, при цьому констатувати байдужість і незажаданість їхнього інтелектуального добробку з боку місцевих організацій. Також, як свідчить практика, локальні контексти періодично можуть потрапляти до центру привілейованих зацікавлень, і тоді ми підмічаємо моду на китайське, африканське, фінське, казахське мистецтво тощо. Згадаємо, що український досвід включає моду

на вітчизняне мистецтво доби пост-перебудови, цілком усвідомлюючи превалювання політичної ангажованості над художніми складовими робіт, що її інспірувала. З розпадом радянської держави відбувся момент розкриття лещат ситуації, нецензурований, інший мистецький продукт, підтриманий західними ініціативами, гучно заявив про себе й виплеснувся на інтернаціональну сцену посталями ключових фігур. З того перехідного часу актуальна українська сцена вже жила в умовах розгерметизованості, з'явилися нові художники, які творять в іншій соціальній ситуації, природно шукають нової ідентичності, визначають свою адекватність й зв'язок з традицією. Сьогочасний суспільний й культурний контекст вже є контекстом інтернаціональної сцени, тому центральною проблемою, якою переймаються локальні митці, є стан самоідентифікації. Сейсмографія місцевого арту в теперішній загальній системі координат наразі не вражає значущістю, тим не менш у його бекграунді потужна традиція, репутація й потенціал; весь інструментарій висловлювання існує; присутня й інфраструктура, яка допомагає курсувати символічному й інформаційному обміну; існує апрорійованість сучасної художньої мови, а всі ці компоненти у поєднанні з дивовижною реальністю визначають наявні перспективи. Різноспрямовані процеси українського художнього ландшафту дефакто визначили доволі різні фігури творців, серед яких чимало як безумовно авторитетних, так і специфічних. Тому завоювання репутації й долучення до міжнародного дискурсу потребує неабияких зусиль консолідації всіх операторів і учасників локальної художньої ойкумени. Конче потрібними мисляться саме спеціальні державні програми із підтримки вітчизняного мистецтва на світових форумах, запрошення в Україну авторитетних зарубіжних спеціалістів для вибудовування комунікативних зв'язків. Наразі потенційний ресурс використовується не повністю, хоча, як ми вже зазначили, є іноземна помірна цікавість, і окремі діячі вже мають позитивні напрацювання щодо транслювання свого аутентичного досвіду в інтернаціональному контексті (Б. Михайлов, С. Братков, О. Гнілицький, В. Сидоренко, А. Савадов та ін.). Разом з тим варто підкреслити, що не всі вітчизняні фахівці декларують запотребованість у інтернаціональному діалозі. Деякі автори, здобувши міжнародну професійну популярність, нехтують глобальним самопозиціонуванням, не включаються в міжнародний художній обмін, хаб, свідомо вибираючи для себе пріоритет національної культурної взаємодії. Не варто забувати й про вплив загальносвітових процесів, позначених кризою загальноглобалізму, серед яких і ресуверенізація держав, наголошення цінності національних культур.

Посутнім чинником у питаннях комунікації й внутрішньоструктурного простору взаємодії в місцевому ґрунті фіксуємо елемент скандалу. Як виявляється, скандал має свою внутрішню логіку як форма вирішення будь-якої конфліктної ситуації, сприяє сильній однозначній ідентичності втягнутих у нього учасників. Номенклатура інституцій, що склалась в теперішніх контурах, постійно знаходиться в діалозі з конфліктних і критичних позицій — від права участі у Венеціанських біенале

й інших представницьких міжнародних форумах до моделювання подальшого художнього життя України. Власне, приклади скандального з'ясування відносин ми спостерігаємо ще з перших пострадянських років, що супроводжувалися різким неприйняттям опонентів й втягуванням до спорів громадськості й представників української влади. З одного боку, подібні скандальні з'ясування відносин чітко проявляють позиції й логіку кожного конфліктуючого — специфіку розуміння комунікації як протесту, комунікації як можливості фінансового підживлення. Також окреслення нових кордонів можливого й набуття резонансу суспільної й медіальної події, в яку втягуються всі, сигналізує про те, що система наразі не готова обговорювати й вирішувати моменти, які проблематизують її досвід. З іншого боку, скандальна практика для деяких учасників стає майже єдиною можливою формою творчого буття в українському мистецькому середовищі (створення ефекту значної суспільної події, інформаційний резонанс і нагадування широкому загалові про свою присутність). Окрім того, у взаємовідносинах влади й місцевої художньої спільноти завжди наявна подвійність, адже бажання творчої свободи всякчас тримається у тандемі зі зажаданістю владного патронажу і набуття відповідних преференцій. Проте, за останні декілька років спостерігаємо формування індивідуальних уявлень у частини художнього середовища (переважно молодого покоління) про те, що сучасне мистецтво є сферою, відмінною від цінностей істеблішменту, влади, й потребує більш вдумливого й відповідального відношення. В цьому руслі інспіруються критичні дискусії, як, наприклад, «Опозиція центр/периферія в художньому житті України», де учасники пропонують власні розробки щодо життєбудови сучасного мистецтва в Україні та її футурологічних перспектив. Серед заявлених думок все частіше артикулюється усвідомлення про те, що тотальна консьюмерізація й маркетинг згубно позначилися на мистецтві, тож подальші пошуки свободи вимагають позбавлення ринкового диктату. Подібні небайдужі критичні диспути, інновативні настрої, експерименти, пошуково-налаштовані низові ініціативи молодих художників, суголосні західним інтелектуальним пошукам, безперечно, актуалізують ситуацію художнього середовища, виводять його із застою «стабільних гламурних 2000-х», стимулюють продуктивність, здійснюють рух, надають позитивності.

Дослідження проблематики внутрішньоструктурної інституціональної взаємодії в мистецтві не можливе без позначення її в географічних й топографічних координатах країни. Насамперед, творчий простір характеризується неспокійністю й експериментальними пошуком у регіонах та традиційністю усталених форм у столиці. Ізольованість малих населених пунктів від магістральних процесів, що мають місце в українському візуальному мистецтві, інспірує тамтешніх митців кількісно розширювати й доповнювати наявні лакуни оточення своїми творами, рефлексією, займатися самоорганізацією й самоосвітою, створювати рух, не покладаючись на очікування. Наприклад, щодо важливості подолання маргінального положення Харкова на мапі актуального мистецтва розмірко-

ували місцеві художники й спеціалісти в галузі культури, учасники круглого столу «Опозиція центр/периферія в художньому житті України», який відбувся в ЄрміловЦентрі 2012 року в рамках фестивалю молодіжних арт-проектів Non Stop Media VI. Артикульовані в ході обговорення ефекти позначилися навколо здатності регіонального художнього життя до самостійної реалізації інновацій, сприйняття нового, уникнення наслідування столичних зразків, кореляції між місцевими інституціональними механізмами й наявним потенціалом для їхнього критичного осмислення. Також події останнього часу, супроводжувані деклараціями про децентралізацію, активували нові мистецькі ініціативи, які фактично формулюють нове підґрунтя, з якого виростають локальні протоінституції з задекларованою прозорістю художньої політики і комунікації. Серед них згадаємо мистецьку самоврядну ініціативу «ДЕ НЕ ДЕ» (заснована 2015 року), яка вивчає процес декомунізації, мандрюючи експедиціями країною; художнє угруповання «Передвиж» з підкресленим позаінституційним статусом, мобільністю учасників, активною суспільно-комунікативною позицією; Маріупольський Арткластер «ТЮ», харківський проект «Від першої особи: Пам'ять. Голос. Діалог» (2016) та ін. І хоча на даному етапі означені самоврядні ініціативи демонструють здебільшого власне уявлення про ідеальну художню інституцію, поза тим вони вже маркують великі міста й невеликі сільські осередки України в системі культурних координат країни, трансформують наявну дійсність, формуючи культурний ландшафт регіонів.

Водночас, на відміну від великих, малих міст і поселень нашої держави, художня структура головного міста є більш розвинутою, кількісно більш насиченою, часто з присутнім нальотом монопольності в окремих видах діяльності і не страждає від «подійної порожнечі». Такі, нібито сприятливі, обставини породжують доволі популярне у творчому колі твердження про те, що справжнім поживним середовищем для актуального доробку є саме місто, причому велике. Однак в ієрархічній структурі інституціонального облаштування культури столиці художню спільноту наразі найбільше турбують означені функціонерами негнучкі кордони лояльності, диктат замовлення, ринку, які в кінцевому результаті інспірують системну передбачуваність сучасного мистецького продукту. В цьому контексті варто зауважити, що проблематика передбачуваності є наслідком тої глобальної тенденції, яка намітилася вже наприкінці 80-х років, а саме коли мистецтво, за визначенням А. Б. Оліви, стало остаточним фактом «системи сучасного мистецтва» з усіма відповідними вклю-

ченнями, які ясно проявилися вже у 90-ті роки на Заході, а згодом й в українській моделі — рутинність та бюрократизація. Подібні регламентовані та затислі обставини, монопольний диктат столичних персон, які мають символічну владу, виштовхують художнє життя на периферію, а інших небайдужих учасників примушують проявити й зайняти активну позицію. Остання реалізовується в інституціонально-критичному дискурсі, низовій самоорганізації, створенні незалежних майданчиків, набутті інституціональної незалежності. Отже, в ситуації сьогодення уявлення про перспективність великого міста доречно розглядати в контексті місця для зустрічі спільноти, яка творить інтелектуальне мистецтво, незалежно від географічного позиціонування в країні.

Висновки. Яким чином складеться подальша доля складно вибудованих найважливіших конструктивних елементів арт-системи України в нових реаліях? Вітчизняний досвід поки що перекоонує, що домінуючим підходом у побудові місцевих інституцій є імітаційний, наслідуваний західний підхід, однак при цьому локальна спільнота вже має усвідомлення, суголосні загальносвітовим умоунастроям щодо необхідності пошуку інновативних моделей життєбудови, форм експонування й творення мистецького продукту. Чимало ініціатив у третьому пострадянському десятилітті прагнуть до принципово нового, передового, інших форм відношень й існування у художньому просторі, того, що бажають, проте не можуть дозволити собі інші країни з усталеною, розгалуженою, проте неповороткою, бюрократизованою інфраструктурою. Поява інших людей, які шукають альтернативи сьогоденній ситуації, намагаються будувати свою творчу біографію поза сталою інфраструктурною системою і, власне, вже є носіями іншої інституціональної потенційності, — це, можливо, принциповий зсув, що оформився в культурному ландшафті останнього десятиліття й маркував ситуацію після 2010-х років. Якщо цей зсув зміцніє в нашому контексті й віднайде адекватні форми опору поверхневому буттю мистецтва, наростить досвід, іншу біографію, то, можливо, оформиться найадекватніша форма інституції як індивідуальної чи групової суб'єктивності, яка й створить нові форми життя.

Перспективи використання результатів розвідки полягають в подальшому дослідженні комунікативних контактів інфраструктурних елементів вітчизняної системи мистецтва й осмислення їхнього значення для розвитку художньої ситуації. Практичне застосування напрацьованого матеріалу можливе при викладанні навчальних курсів з історії сучасного візуального мистецтва України.

Література

1. Алфьорова З. Институалізація українського простору сучасного візуального мистецтва / Вісник ХДАДМ: наук. зб. Харків: ХДАДМ, 2014. Вип. 1. С. 97–100.
2. Гройс Б. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал, 2003. 343 с.
3. Интервью с Виктором Мизиано. URL: <http://archive.ncca-kaliningrad.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=411> (дата обращения: 30.08.2018).
4. Мизиано В. «Вести актуальную художественную жизнь сегодня — уже значит плыть против течения» // ЛОГОС. № 5. 2015. С. 168–187.

5. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / ІПСМ АМУ. К.: ВХ [студіо], 2008. 188 с.
6. Sholette G. Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture. Pluto Press, 2011. 256 p.

References

1. Alforova Z. Instyтуalizaciya ukrayinskogo prostoru suchasnogo vizualnogo mystecztva [Alforova Z. Institutionalization of Ukrainian space of modern visual art] / Visnyk XDADM: nauk. zb. [Visnyk of KSADA: scientific collection]. Kharkiv: KhDADM, 2014. Vyp. 1. S. 97–100.
2. Groys B. Kommentarii k iskusstvu [Groys B. Comments on art.]. М.: Hudozhestvennyi zhurnal, 2003. 343 s.
3. Intervyu s Viktorom Miziano [Interview with Viktor Misiano]. URL: <http://archive.nccakaliningrad.ru/index.php?name=Pages&op=page&pid=411> (last accessed: 30.08.2018).
4. Miziano V. «Vesti aktualnuyu hudozhestvennyuyu zhizn segodnya — uzhe znachit plyit protiv techeniya» [Victor Miziano. «To live a contemporary art life today means going against the grain»] // LOGOS [LOGOS]. № 5. 2015. S. 168–187.
5. Sydorenko V. Vizualne mystecztvo vid avangardnykh zrushen do novitnix spryamuvan: Rozvytok vizualnogo mystecztva Ukrayiny ХХ–ХХІ stolit [Sidorenko V. Visual art from avant-garde shifts to the newest directions: Development of visual art of Ukraine ХХ–ХХІ centuries] / ІПСМ АМУ. К.: ВХ [studio], 2008. 188 s.
6. Sholette G. Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture. Pluto Press, 2011. 256 p.

Наталія Булавина

Анализ процессов внутривидового институционального взаимодействия в современном визуальном искусстве Украины

В статье комплексно проанализированы особенности функционирования модели современного визуального искусства Украины от 2000-х годов до настоящего времени. Очерчен характер инфраструктурного институционального взаимодействия в этой области, включая формы, связи, способы коммуницирования между художниками и институциями в локальном и интернациональном контекстах. Впервые рассмотрены и проанализированы особенности распространения институциональных инициатив в географических и топографических координатах страны. Обозначены динамика функционирования и целеполагания региональных арт-операторов и специфика столичных участников арт-системы. Осмыслен потенциал новых низовых самоорганизующихся и прочих активностей как стимуляторов развития институций и творческого процесса в местном контексте. В ткани художественной жизни идентифицированы зарождающиеся новые ситуации, напоминающие своеобразные аутичные формы существования, в которых не предусмотрены прямые контакты между участниками, в том числе выход в публичную зону. Отмечен тренд изолированности, сменяющий диктат интерактивности и вовлеченности, постоянной подключенности предыдущих годов. Также артикулирован один из важнейших компонентов коммуникационного пространства взаимодействия в местной среде — скандал как вариант решения любой конфликтной ситуации, форма критической позиции и творческого существования. Сформулированы основные моменты и подходы в теперешнем самопозиционировании художников-интеллектуалов, не ангажированных арт-истеблишментом, в границах сложившейся местной арт-системы. Симптоматика развития номенклатурных институциональных отношений рассмотрена на примерах внутренних конфигураций, индивидуальных и групповых контактов, видоизмененных форм репрезентации творческого продукта, а также потенциальных возможностей украинской идентичности на интернациональной арт-сцене. Зафиксирован существенный сдвиг в художественном пространстве Украины, оформившийся после 2010-х годов, связанный с появлением принципиально новых отношений, критических диспутов, экспериментальных низовых инициатив молодых художников, которые ищут альтернативу сегодняшней ситуации инфраструктурного диктата, осуществляют сопротивление тотальной коммерциализации искусства.

Ключевые слова: институализация, художественный процесс, современное искусство, система искусства.

Nataliia Bulavina

The Analysis of the Processes of the Internal Structural Interaction in the Contemporary Visual Art of Ukraine

The specific features of the functioning model of the contemporary Ukrainian art since 2000s till nowadays are analyzed in all complexity. The internal structural interaction in this sphere is determined including forms, connection and ways of the communication between the artists and institutions in the local and international context. For the first time the peculiarities of the sharing of the institutional initiatives were studied and analyzed in the topographical and geographical coordinates of the country. The dynamics of functioning and goal making of the regional art operators is uncovered and the specifics of the capital participants of the system is surveyed. The potential of the new self-organizing activities is

apprehended as stimulus of the institutional development and creative process within the local context. On the canvas of the art life the new born situations are identified, and they resemble specific autism forms of the existence, in which there are no direct contacts and exits to the public zone. The trend of the isolation that put aside the dictate of the interactivity, involvement and instant engagement of the previous years. The main component of the communicative space is articulated, it a scandal as a variant of the solution of any critical position, conflicts in the creative space. The new moments and approaches of present positioning of the artists intellectuals are formulated, which are not engaged by the art establishment within the frames of the local art system. Symptoms of the development of the official institutional relations are reviewed on the examples of the internal configurations, individual and group contacts, changed forms of the representation of the art product and the potential of the Ukrainian identity on the international art stage. The essential shift in the Ukrainian art field since 2010 was fixed, it was connected to the emergence of the radically new relations, creative disputes, and experimental people initiatives by the young artists, which search for the alternative for the nowadays situation of the infrastructural dictate and undertake the resistance to the total commercialization of the art.

Keywords: institualization, art process, contemporary art, art system.

Стаття надійшла до редакції 15.08.2018