

# Львів: регіональні проблеми мистецького середовища

ОРЕСТ ГОЛУБЕЦЬ

Сучасне мистецьке середовище України творить назагал доволі складну і суперечливу картину. На жаль, на його специфіку в значній мірі й далі впливають реалії минулого. Серед них визначмо, насамперед, тривалу ізоляцію від навколишнього світу, яка, своєю чергою, спричинила практичний брак підстав для виникнення в нас у другій половині ХХ ст. постмодерністського мислення. Адже модернізм в Україні не дійшов до завершальної стадії розвитку, тим паче, до природної потреби в запереченні себе самого. Спосіб модерністського сприйняття і відтворення світу був насильно перерваний та заборонений. Саме тому мистецькі форми модернізму-авангарду надовго залишалися для нас актуальними, інтригуючими та зазнали такої парадоксальної і швидкої реактивації на початку 1990-х років.

З названої причини входження мистецького середовища України у постмодерністичний простір наприкінці ХХ ст. виявилось проблематичним, штучним і незрозумілим не лише для широких кіл глядача, а й для переважної більшості художників, критиків та істориків мистецтва. Новітні мистецькі явища здебільшого знаходили поодинокі прояви у великих містах, насамперед у столиці, здебільшого у скандальних, відверто дисонансних формах. Невипадково дотепер

у нас точаться дискусії про те, а що взагалі в таких умовах можна розуміти під визначенням “сучасне мистецтво”.

Ще однією важливою проблемою мистецького середовища України, яка потребує невідкладного розв’язання, є надмірна централізація і відсутність належних контактів між “периферійними” зонами. Цю проблему також можна вважати рудиментом минулого, адже радянська тоталітарна система та всі її складники завжди трималися на основі жорсткої централізації. Саме надмірна централізація і нехтування “периферією” ускладнюють можливість творення цілісної картини розвитку сучасного мистецтва в Україні.

У розвинених європейських державах маємо нагоду спостерігати зворотні процеси — чітку децентралізацію, стирання між великими мегаполісами, маленькими містечками і селищами — відмінності у можливостях ознайомлення з культурними надбаннями сучасності. В цьому сенсі для західного регіону України чи не найближчим є досвід пограничної з нами Польщі. Тут по всій країні, сягаючи практично кожного, навіть невеликого населеного пункту, діє державна мережа Організації мистецьких виставок (Biuro Wystaw Artystycznych, скорочено BWA). Завдяки їй актуальний доробок художників і значний обсяг мистецької інформації дістають змо-

гу циркулювати безперервно і жваво. Таким чином функціонує важлива складова масового культурно-освітнього процесу, невпинно розширюється коло прихильників сучасного мистецтва. До сказаного слід додати ще й значні можливості місцевого самоврядування та програмне вкладання державою коштів у розвиток “периферійних” населених пунктів.

В Україні розмова про культурно-мистецький рівень малих містечок поки що втрачає будь-який сенс, адже навіть у великих містах періодично виникають зазначені проблеми. Яскравим прикладом тому є ситуація, що склалася впродовж останніх років ув одному з найбільших мистецьких осередків України — Львові.

З кінця 1980-х рр., у період бурхливих подій національного відродження, в мистецькому середовищі міста відбулося чимало важливих подій. Серед найпомітніших — організація Бієнале сучасного українського образотворчого мистецтва «Відродження» (1991) за ініціативою молодіжної культурологічної організації «Товариство лева». Після івано-франківської «Імпрези» (1989) львівське бієнале згуртувало чисельних художників України та української діаспори (близько 250 авторів).

У першій половині 1990-х рр. у Львові створено низку мистецьких об'єднань, що активно контактували з художниками інших регіонів України. Прикметною з цього погляду стала, зокрема, акція «Шлях — Погляд» (1991), яка продемонструвала духовно-творче єднання молодих митців Львова і Києва. Ще раніше був заснований Клуб українських митців (КУМ, 1989). Зусиллями його членів організовано низку виставок і добродійних мистецьких акцій в містах України і за кордоном, започатковано видання часопису «Мистецькі студії».

Важливою рисою тогочасного мистецького життя стало повернення до Львова художників-емігрантів з їх творчим доробком — Святослава Гординського (1989), Едварда Козака (1990), Якова Гніздовського (1990) та інших.

Подіями, що повертали мистецьке середовище до втраченої історичної правди, стали виставки «Бойчук. Бойчукісти. Бойчукізм» (1990) та «Мистецтво Львова першої половини ХХ ст.» (1994), організовані у Львівській картинній галереї.

1996 р. у місті було урочисто відкрито унікальну споруду, яка надала митцям величезні експозиційні площі — Львівський палац мистецтв. Із цієї нагоди, крім колективної виставки членів Львівської організації Спілки художників України, на розсуд глядача були представлені персональні виставки видатних творчих особистостей — Є.Лисика та В.Патика. Члени КУМу стали ініціаторами й активними організаторами колективної акції нового типу — щорічного Осіннього салону «Високий Замок» (1997). Його відмітною рисою є відновлення традиції визначення кращих праць і нагородження художників-переможців ув окремих номінаціях.

Головним осередком підтримки сміливих починань молодих художників стало мистецьке об'єднання «Дзига» (1994). Підвищенню творчої активності молодих митців і студентів мистецьких навчальних закладів сприяли вернісажі «Нові пропозиції», започатковані в Музеї етнографії та художнього промислу НАН України. Важливу місію виконувала нині не існуюча галерея «Яровіт», яка надавала молодим художникам виняткову можливість організації першої персональної виставки.

Важливу роль у мистецькому житті Львова середини 1990-х років відіграли виставки авангардного спрямування. Процес легалізації колишнього “андеграунду” став настільки очевидним, що у Львівській організації Спілки художників була створена секція так званого “експериментального мистецтва”. Мистецькі акції, автори яких виявляли безпосередню причетність до постмодернізму, в умовах подальшого беззастережного домінування традиційного розподілу на “образотворчі” і “декоративно-прикладні” різновиди творчої діяльності (а також — живопис, скульптуру, графіку), сприяли активній популяризації ще донедавна чужих для нас і розповсюд-



Роман Романишин  
Король і королева  
Бронза, 1999



Мар'ян Олексяк. Холодне серце. Метал, дрiт, шнур,  
фотографія, бджолині соти, дерево, олія, 43x53x4, 2002–2003



Олесь Звір. Фігура  
Скло, гутна техніка, 1999

Олександр Рос'. Корабель ночі  
Кераміка, 2001

Ігор Стеф'юк  
Композиція  
Дерево, левкас, поліхромія, 1999



жених за кордоном мистецьких форм, як відео-арт, інсталяція, перформенс, інвайронмент тощо. Їх запровадження у творчу практику було пов'язане з іменами таких художників, як Віктор Довгалюк, Василь Бажай, Володимир Кауфман, Ганна Куц, Альфред Максименко, Мар'ян Олексяк, Петро Старух, Сергій Якунін, Ігор Янович та ін.

Прикметною ознакою 1990-х рр. стало використання художниками нових матеріалів і цілком нетрадиційне ставлення — до звичних, відкриття в них незаниханих раніше якостей і можливостей. Зокрема, безмежний простір для творчої фантазії та сміливого експерименту надали вернісажі «Текстильний шал», започатковані львівськими майстрами художнього текстилю, а також покази концептуальних колекцій арт-моди випускників і студентів кафедри моделювання костюма Львівської національної академії мистецтв.

Характерною ознакою мистецького середовища Львова другої половини 1990-х років стало прагнення до розширення закордонних зв'язків. Автори низки мистецьких і культурологічних акцій немов би намагалися підбивати певні підсумки тисячоліття. Так, у Львові проходять чергові «Симпозіуми гутного скла» (1995, 1998, організатор А.Бокотей). Помітною подією є презентація творчого доробку п'ятнадцяти львів'ян на виставці «Джерела свободи: Берлін – Вроцлав – Львів», приуроченій до проведення у Вроцлаві сорокшого Світового єхаристичного конгресу (1997, куратор української частини проекту О.Голубець). 1998 р. за ініціативою Центру міжнародних зв'язків Львівської національної академії мистецтв проходить акція «Мистецтво на зламі тисячоліть», яка явила собою спробу всебічно поглянути на зміни, що відбувалися в посттоталітарному просторі, узагальнити творчий досвід українських художників та їхніх колег за кордоном. До найновіших мистецьких концепцій і засобів вираження привернула увагу Міжнародні мистецькі симпозіуми «De Novo» (1998, 1999, організатор А.Денисюк). Споглядання світу крізь призму конкретного

жанру демонструє Міжнародний симпозіум карикатури «Дивакувате тисячоліття» (1999, організатор О.Дергачов). Своєрідно перетинаються погляди на початок і кінець ХХ ст. на виставці «Нерозгаданий ребус “Париж..”» (2000, куратор В.Сусак). Львівські митці стають постійними учасниками Міжнародного бієнале малярства карпатського євро регіону «Срібний квадрат», де отримують кілька головних нагород, зокрібно «Гран-прі 2000» (здобув М.Олексяк).

Та все ж, попри наведені факти, активність місцевого мистецького середовища, починаючи з середини 1990-х років, у Львові стикаються дві протилежні тенденції. З одного боку, тут і далі відбувається чимало важливих подій, з іншого — все виразніше спостерігається явище, яке можемо назвати “прогресуючою провінціалізацією”. Останнє пов'язане з причинами як зовнішнього, так і внутрішнього порядку.

До зовнішніх причин відносимо, насамперед, згадану вище надмірну централізацію мистецького життя в Україні. Вона веде до здобуття Києвом становища одноосібного лідера, передовсім у сферах комерціалізації сучасного мистецтва й арт-бізнесу. Столиця концентрує можливості міжнародних контактів, сюди перенесено епіцентр найбільших мистецьких акцій — всеукраїнських артфестивалів. Тут постійно функціонують і відкриваються десятки артгалерей.

У принципі, таку провідну роль столичного міста можна було б назвати цілком закономірною, якщо не зважати на стійкі рудименти минулого. Саме вони визначають “залишковий” принцип повернення коштів “на місце”, який до того ж накладається на загальний “залишковий” принцип фінансування культури і мистецтва в межах держави.

До ефекту “згасання” активності місцевого мистецького середовища призводить низка внутрішніх причин. Зокрема слід констатувати, що мистецький ринок і причетні до нього структури у Львові практично відсутні. Число мистецьких галерей у місті ніколи не перевищувало 4–5. Навіть найбільші з них (маємо



Сергій Савченко  
Присутність П., ол., 1997



Роман Листвак  
Без назви П., ол., 2002



Іванна Онуфрик  
Портрет поета В.Неборака  
П., темпера, 2001

на увазі, насамперед, «Дзигу») не в стані задовольнити потреби місцевих художників. Львівський палац мистецтв змушений за браком державного фінансування все частіше заробляти на своє утримання так званими «промисловими» виставками. Львівська організація Спілки художників у нових умовах стала громіздкою і малоініціативною структурою. Управління культури на рівні області й міста, з одного боку, володіють недостатніми коштами, з іншого — проявляють замало активності. Негативний вплив на мистецьке

середовище спричинює відсутність у Львові хоча б одного постійно діючого мистецького часопису.

В ділянці візуальних мистецтв, окрім «Симпозіумів гутного скла», періодичністю вирізняються хіба що згадані вище Осінні салони «Високий Замок». Однак в їх організації нарастають симптоми внутрішньої суперечності між “високим” мистецтвом і досі панівним “салонним” (кон’юнктурним). Ця суперечність призводить до відмови від участі в Салонах переважної більшості визнаних митців, особливо тих, хто причетний власне до новітніх форм сучасного мистецтва. Таким чином Салон не відображає реального стану речей і на вернісажах у загальної маси глядачів і фахівців може складатися враження про падіння загального мистецького рівня.

Яскраві прориви в ділянці сучасного мистецтва, які зокрема фіксують етапи мистецької акції «Екологія 2000» (головний організатор В.Бажай), є, на жаль, поодинокими, надто герметичними і відірваними від інертного в своїй масі мистецького загалу.

Згаданому ефекту “згасання” сприяє й те, що поважна частина львівських митців змушена вести активну діяльність поза межами місцевого мистецького середовища і тому об-

маль впливає на його загальний стан. З матеріального погляду їм вигідніше виставляти свої твори у Києві або за кордоном. Воднораз парадоксальним є те, що близькість Львова до кордону, тобто конкретні вигоди географічного розташування, використовуються дуже слабо. Причиною є все той-таки брак досвічених “посередників”, які б забезпечували привабливий набір пропозицій і гарантували ефективність контактів художників з потенційними клієнтами.

Із сказаного випливає однозначний висновок: мистецьке середовище Львова стоїть перед потребою в очевидних перемінах. Проте, навіть за умов сприятливої “зовнішньої” ситуації, ініціатива мусить виходити “із середини”. Ніхто не зможе допомогти львівському мистецькому гурту, якщо він не допоможе в першу чергу сам собі. Майбутнє — за молодими фахівцями, які знають і розуміють специфіку сучасного мистецтва, вміють розпізнати і вигідно використати переваги нашої художньої школи, ефект безперервності та глибинної присутності традицій, усвідомлюють самі і здатні переконливо пояснити іншим, що мистецькі твори є особливим товаром, на здобуття якого варто витратити гроші й цінність якого невпинно зростає.