

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО '2015

ВЕНЕЦІЙСЬКА БІЕНАЛЕ '2015 Оглядовий репортаж з виставки з елементами критики й аналізу

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Півторатисячолітню Венецію вже давно ховають на дні морському всі, кому не ліньки. Втім, як справжня красуня і чарівниця, вона має у своєму арсеналі «засіб Макропулоса» (згадаймо п'єсу Карела Чапека). Останні сто років він діє безвідмовно. Називається цей еліксир молодості Венеційська Бієнале — всесвітня художня виставка, що відбувається що два роки, зокрема, завдяки зусиллям міжнародного журі та обраного ним куратора. Це своєрідні художні змагання багатьох держав світу й найхаризматичніших митців.

Ці мистецькі перегони відбуваються на венеційських островах, переважно вздовж Гранд каналу, тобто — в самому серці Венеції. А серце цієї чарівниці багате й загадкове. За сто двадцять останніх років склад і насиченість чарівного засобу під назвою «Венеційська Бієнале» змінився кардинально, але тонізуюча дієвість його очевидна.

Поруч із прекрасними, старовинними, майстерно виконаними та емоційно насиченими художніми творами, що надзвичайно щільно населяють це дивовижне місто, сміливо й парадоксально з'являються і демонструються нові, актуальні й дуже не схожі на класичні, притаманні Венеції, твори. Цей контраст — ніби біоревіталізація для втомленої шкіри прекрасного лиця. У старовинних палаццо, серед стін зі

збляклими й напівзогнаними шовковими шпалерами, цвілими від вологи, що тягнеться з каналів, під розписами плафонів — наприкінці позаминулого століття вперше «замешкали» авангардні мистецькі твори.

Міжнародна виставка у Венеції від початку свого існування (крім років світових воєн) завжди привертала увагу європейських художників. Після Другої світової тут почали активно експонуватися митці з інших континентів. Усе було в міру чинно й благородно.

З 1980-х Бієнале отримала додаткову енергію завдяки переформатуванню форуму та неабиякій інтризі нової концепції — а саме залученню куратора, який придумував та втілював актуальну для світу мистецтва і взагалі міжнародної спільноти тему, а також через наголос на участі національних представників різних держав, що демонстрували свої виставки у павільйонах, зведених у розкішному парку Джардіні.

Сьогодні Венеційська Бієнале — дуже серйозне, вагоме, престижне, амбітне змагання.

Ловила себе на думці про те, що кожна наступна Венеційська Бієнале здається менш цікавою, ніж попередня. У мене є певний досвід спостереження і аналізу цього форуму: у 2015 році я була тут уп'яте, тобто відвідувала її десять років поспіль... Тому свідомо спостерігаю участь українських митців з першого незалеж-

ного «вторгнення» на Бієнале із власним переносним павільйоном — величезною військовим наметом, з 2001 р. Цього виявилось досить, щоб почати невдячно ставитися до Венеційської Бієнале як до чогось звичного і належного. І це абсолютно неправильно.

Звичайно, через ритмічність й «включеність» у процес в цілому гострота сприйняття притуплюється; виникає багато паралелей і порівнянь того, що бачиш зараз, із тим, що було тут, у цьому павільйоні або на цьому місці минулого, позаминулого, позапозаминулого літа. Якщо вдуматися, то це свідчить про те, що експозиція Венеційської Бієнале щоразу непересічна й мимоволі запам'ятовується надовго.

Швидкі репортажі з місця подій завжди цікаві й актуальні. За ними стежать, їм радіють, вони породжують певний ажіотаж серед зацікавлених. Авторам таких репортажів легше, бо від них не очікують наукової точності та виваженої оцінки. Головне — констатувати факт і поставити гарну картинку, щоб читач отримав уявлення. Тут важливіша швидкість реагування та яскравість подачі. Все це було на початку травня у Фейсбукці зокрема та в юанеті загалом.

Правда, дехто з друзів — користувачів Фейсбукку — нарікав, що кореспонденти скупо пишуть, викладають замало інформації й аналізу. З приводу таких закидів скажу: вимоги завищені. Адже більшість професіоналів, присутніх у перші дні попереднього огляду експозицій Венеційської Бієнале, опинилися там не тому, що, а всупереч. Тобто вони не були відряджені певною інституцією, газетою чи фаховим журналом (окрім трьох-чотирьох осіб), а їхали за свої кривні (та маючи на меті власні творчі цілі). Хтось прагнув красиво прогулятися й показати себе усьому світу в самій гущі міжнародної тусовки; хтось хотів уважно ознайомитися з експозицією й зробити для себе висновки про те, що відбувається у світі сучасного мистецтва... Більшість намагалася поєднати перше з другим і ще додати третє — написати статті для ресурсів, які залюбки розважають своїх чи-

тачів такою інформацією, хоча й не вважають за потрібне посилати власних кореспондентів, користуючись ось такою вигідною нагодою.

Я їздила власним коштом, сподіваючись «підвищити свій професійний рівень», написати аналітичний текст для власного усвідомлення ситуації та поділитися ним з колегами.

Уважно оглядаючи виставку, я часто думала про те, що глобалізація — біда й порятунок сучасного людства. І якщо технічні й технологічні стандарти об'єднують світ, то стандартизація культури знецінює та знеособлює життя. Тому ейфорія, пов'язана з цим феноменом, минає, і особливо активно це проявляється в мистецтві. З цієї точки зору цікаво поглянути на експозицію 56-ї Венеційської Бієнале.

Гадаю, в пошуках нових трендів орієнтуватися на основну експозицію не варто. Це художнє полотно самого куратора, його творчий витвір, а роботи художників тут — часточки смальти, з якої він викладає свою мозаїку. В ній немає акценту на певних роботах: автора ідеї цікавить цілісність свого власного вислову та, відповідно, композиції в цілому.

Тема величезної цьогорічної офіційної виставки — майбутні світи, майбуття світу, «All the World's Futures» — заявлена і вітена куратором Okwui Enwezor. Гарно цю назву переклали росіяни: «Все судьби мира». Для себе я зрозуміла, що йдеться про «усі варіанти майбутнього людства», тобто роздуми про майбуття світу, яке ми ж своїми руками й творимо. Така собі спроба пророцтва чи зазірання у містичну шпаринку, яку нерідко відкриває нам доля. Ми ж добре знаємо, що саме художники дуже чутливі до майбуття, що вони часто «вангують» своїми творами, навіть несвідомо.

В основній експозиції виявлена дивна одноманітність досить апокаліптичного світовідчуття та песимістичного погляду в майбутнє дуже багатьох митців різних країн. Звичайно, презентація цього погляду зумовлена кутом зору куратора Okwui Enwezor, який формував через роботи різних митців власне світовідчуття.

Це ж добре відомо: «що шукаєш, те і знайдеш». А куратор під час підготовки Бієнале зазвичай об'їжджає пів-світу, якщо не весь. Вишукує найцікавіше, найкраще, найперспективніше — непересічні мистецькі висловлювання, родзинки, ексклюзив. І щось я не маю враження, що йому було чим похвалитися. Мабуть, вплинула глобалізація. Втім, він, як і слід було очікувати, зробив певний акцент на проблемах Африканського світу, і це логічно, бо він сам — темношкірий, нігерійського походження, хоча й працює у Європі, зокрема в Німеччині, де очолює Мюнхенський Будинок мистецтв. Він також організовував виставки у Нью-Йорку в МоМа, у Лондоні в Тейт-Гелері, а ще він — куратор бієнале в Йоганнесбурзі, в Севільї та трієнале в Парижі. Тобто має досвід шалений. До того ж, у Європі його вважають головним спеціалістом із сучасного африканського мистецтва.

Цей background дозволив йому на підтримку ідеї оперувати задля побудови каркасу експозиції вже відомими, по суті давніми творами, — цьогоріч експонувались роботи Брюса Наумана, Адріан Пайпер, Жан-Мішель Баскія...

У Джардіні, в національних павільйонах відчувався більш оптимістичний погляд на світ, там — поруч з острахом чи розчаруванням — бринить надія, а інколи продемонстровані роздуми, пошуки, рецепти... а також загадки й таємниці.

Венеційська Бієнале — такий престижний мистецький форум, що в нього вливається багато паралельних проектів різного рівня. У старовинних палаццо по всій Венеції розкидані паралельні проекти великих фондаций — таких, як Прадо та Піно, а також приватних експозицій.

Щоб детально проаналізувати й описати усе бачене, не вистачить й двох років до початку наступної Бієнале. Тому уважніше — про українські проекти.

Від часів Незалежності на державному рівні, як цього і вимагають умови офіційної програми Венеційської Бієнале, Україна бере участь у найстарших у світі перегонах сучасного мистецтва вже увосьме.

Вперше це відбулося у 2001 р. Хоча заради історичної правди маємо зазначити, що українські художники завжди були присутні на цій виставці, котра відбувається з періодичністю що два роки протягом вже ста дванадцяти років.

Озираючи українську експозицію 2015 року, мимоволі згадала перший незалежний український проект, бо він у моїй уяві перегукується з цьогорічним, хоча й досить умоглядно.

У 2001-му український павільйон являв собою величезний військовий намет, розташований у престижному місці — Джардіні, між двома локаціями великих презентацій — Арсеналу та національних павільйонів інших країн. Містився він так, що оминати його було неможливо. Цей намет-об'єкт, населений художніми творами непересічних митців, які свого часу стали творцями по-справжньому сучасного українського мистецтва, запам'ятався багатьом і надовго.

У 2015 р. наш офіційний павільйон також розташувався у найвигіднішому місці Бієнале — на набережній Семи мучеників, між Арсеналом і Джардіні, причому так, що оминати його було просто неможливо. Він змусив говорити про Україну всіх. І не через війну, боротьбу, політику, катаклізми, а завдяки культурному жесту та художнім висловленням. Звичайно, сучасне мистецтво особливе й актуальне тим, що дуже тісно прив'язане до миттєвого реагування на соціальні, економічні, політичні проблеми людства, переводячи або транслюючи їх з філософського і духовного рівня.

Цього року Україна представила за підтримки PinchukArtCentre художній проект з дуже простою, а втім, глибокою назвою для її сьогоденних реалій — «НАДІЯ». Втілили його молоді українські потужні художники: Євгенія Білорусець, Артем Волокітін, Анна Звягінцева та «Відкрита група» — Жанна Кадирова, Микита Кадан, Микола Рідний і поет та письменник Сергій Жадан. Комісаром виступило Міністерство культури України, куратором — Бйорн Гельдхоф.

Це приміщення вочевидь таке саме тимчасове, як і тоді, у 2001 р., був тимчасовим павільйон-намет. Український «намет» 2015 року — скляний, стильний, сучасний, технологічний. Вже у самій конструкції, її формі та матеріалі сфокусувалося чимало месиджів конкретному глядачеві й світові взагалі.

Розташування у красивому, однак незахищеному місці, «на семи вітрах», прозорого, відкритого усім і всіляким поглядам павільйону, нагадує про незахищеність і крихкість не лише нашої країни, нашого народу в сьогоденні та історичному контексті, а кожного людського життя.

Матеріал будівлі — скляні стіни — має додатковий естетичний і, можливо, від початку не врахований організаторами ефект. В очах і свідомості глядача під час перебування у павільйоні та споглядання експозиції відбуваються магічні метаморфози. Твори то розчиняються у водах лагуни, то віддзеркалюють довколишній простір, набираючи додаткових смислів та естетичної краси. А вже коли робиш фотографії, несподівані ефекти вторгнення доквілля й розчинення творів у повітрі провокують на новий погляд й глибокі філософські роздуми над долею країни, долями людства і своєю власною.

І ось офіційне відкриття відбулося — непафосне, легке і приязне. Лише перші сорок хвилин вхід був виключно за запрошеннями. За годину вже всі зацікавлені могли поспілкуватися з куратором, і з художниками, роздивитися експозицію і випити келих просеко.

Пізно вночі відзвучав драйвовий концерт Святослава Вакарчука, вся Бієнальна Венеція долучилася до позитиву, відкритості й прозорості України. Підтримка моральна й душевна, високі професійні оцінки — з усіх боків. Це дуже тішить, бо вкотре переконує: світ людський будують та єднують передусім культура і мистецтво. Цього разу Україна зробила виразний і переконливий крок, який, з точки зору культури, багато що прояснює в очах міжнародної спільноти.

Отже, на запитання журналістів щодо реакції гостей Бієнале на українську виставку я впевнено відповідала, що про український павільйон знали всі: його бачив кожен відвідувач Бієнале й, переконана, двоє з трьох переступили його поріг. Посилив зацікавлення й концерт «Океану Ельзи». Про нього також завчасно знали всі, й багато хто прагнув туди потрапити. Коли мені випадало спілкуватися з представниками й учасниками павільйонів та проєктів інших країн, вони, дізнавшись, що я з України, вигукували: «О, ваш павільйон на набережній! А завтра (сьогодні) буде концерт. Правда, що вхід вільний?!». Я із задоволенням стверджувала, що кивала і дарувала запрошення на концерт. Їх у мене було чимало, бо взялася трохи допомогти своїм.

А вже після офіційного відкриття, коли я поїхала «за тридев'ять земель» на перший венеційський острів Торчелло й дісталася до нещодавно відреставрованої стародавньої башти, я зустріла там немолодого британця, який мені розповів про український павільйон, розташований прямісінько на набережній й названий «Надія»: «Молодці українці!», — завершив він свою розповідь. Я тихо відповіла: «Слава Україні!».

Втім, коли спитала його, яка з робіт, можливо, запам'яталася, він знітився й сказав, що звернув увагу на сам павільйон, — бо на набережній, а потім пригадав фото шахтаря, який курить. Врешті з'ясувалося, що він просто симпатизує Україні, а її культура для нього — terra incognita.

І я зрозуміла, що ми знову не зуміли на повну силу використати відкриту Венеційською Бієнале можливість культурного, художнього, мистецького входження до міжнародного культурного поля. Так сталося і у 2005 році. Все робимо невеличкі кроки, ніби пута на ногах... Самі собі не довіряємо...

Чому? На це запитання мені допомогло відповісти інше питання — журналіста Олександра Стасова із *Cultprostir*, щодо messages/пови-

домлення української виставки та про те, наскільки виразно вони були подані, чи легко зчитувалися, чи були вони зрозумілі глядачам.

Якщо відволіктися від загального, дуже вдалого «ходу» щодо місця (набережна Семи мучеників між Арсеналом і Джардіні) та матеріалу павільйону (скла, прозорих стін), — то вони, на мою думку, були не дуже виразними, хоча за задумом досить переконливими й цікавими. Функцію власне messages/повідомлень активно виконували роботи трьох авторів — Микити Кадана «Difficulties Of Profanation»; Миколи Рідного та Сергія Жадана «Сліпа пляма»; та Євгенії Білорусець «Не фотографуйте мене! Бо завтра мене тут застрелять!». Вони з першого погляду давали виразний образ, а з ним і певну інформацію, яку можна було доповнювати, читаючи тексти — а можна було домислювати, не читаючи нічого. І це важливо на тлі перенасиченості величезної Бієнальної виставки. Якщо біля твоєї роботи глядач зупинився і замислився, то це вже чимала перемога, бо таких повідомлень довкола — тисячі.

Я багато разів підходила до нашого павільйону. Кожного разу шкодувала, що ніяк не прозирало, не візуалізувалося кореспондування нашої «Надії» з полоненою Надією Савченко. Хоч скільки я сама собі не говорила, що це було б занадто прямолінійно, але ж і дуже актуально, а ще по-людському тривожно, по-справжньому гуманістично. В цьому лаконічному аскетичному просторі, організованому людиною з інакшою, відмінною від української, ментальністю (куратором Бьорном Гельдхофом), не вистачало чи то тепла, чи живого нерву...

Все ж таки я не відчуваю в цьому кураторі любові чи хоча б поваги, — і, головне, справжньої зануреності — саме у дискурс українського сучасного мистецтва. Він усе міряє мірками західних інституцій та усередненим поглядом «німецької» ментальності. Тому енергійні висловлювання та емоційні образи наших митців ніби кастровані — бо виструнчені, вичищені, «знеструмлені».

На мою думку, куратор не має власного неординарного творчого лету думок, ідей, почуттів, висловлень. Він не спроможний на щиросердний виклик, на сміливий широкий жест... й абсолютно позбавлений довіри до обраних ним же художників. Яюсь усе куцо виходить. Не відчуваю його харизми, лише певну культуру — й спровоковані нею ж комплекси. Адже куратор у сучасному світі — це, по суті, деміург, автор сценарію і режисер-постановник власного дійства-фільму-вистави-виставки... Мабуть, тому, власне, Україну в українському павільйоні можна було впізнати хіба що за прапором на його даху та темою, але не за характерною художньою мовою чи експресивним художнім висловленням.

Обходячи павільйон довкола і всередині, я з великим інтересом спостерігала оптичні ефекти віддзеркалення в його стінах довколишнього простору й себе самої. А середина роботи Жани Кадирової ніби розчинялася в довкіллі, й не завжди легко було зрозуміти, де межі того й іншого. Думаю, що навряд чи такі явища були сплановані; натомість вони дуже збагатили смислами і без того глибокі, однак якісь малоенергетичні в цій експозиції твори дуже потужних молодих митців.

Одного разу, наближаючись до нашого павільйону на вапарето, я з жахом подумала, чи не схожий він, як дві краплі води, на павільйони зупинок для теплоходів?! Уважно придивилася, навіть сфотографувала з теплоходу. Справді, модуль дуже близький, і небезпека такої подібності була реальною... Але завдяки чистоті форми й стін враження минулося...

PinchukArtCentre прекрасно інформує на сторінці проекту про художників, проект і конкретні роботи [1].

Згодом Олександр Стасов поцікавився, чи є воєнна та українська тематика в проектах інших країн, чи «наша війна — наша особиста проблема»?

Наша війна... Скажімо так, «події в Україні» побіжно висвітилися у одному малюнку Ріккіта Тіраваньї, зробленому на Майдані. Це частин-

ка великої серії замальовок протестних акцій у різних країнах. До речі, на ньому зображені повстанці, які прикриваються дерев'яними щитами зі змальованим на них обличчям Януковича — з іронічною думкою про те, що Беркут не стане стріляти в лице свого патрона. Ідея та виконання цих щитів належали Олегу Тістолу та Андрію Зелінському.

Наша війна у світовому масштабі — така ж рана, як і безліч інших локальних воєн, що тліють світом. І ця тема викристалізовується як волаюча, коли про неї говорять ті, кому болить — Україна, Гренада, Білорусія, Грузія, Косово... А спеціальне звернення до української проблеми — лише в нашому національному павільйоні на набережній Сімох мучеників, і це докладно та вичерпно доніс до загалу організатор та меценат проекту, PinchukArtCentre.

Варто розповісти ще про один український проект, втілений у паралельній програмі «Personal Structures. Crossing Borders» — «Особистісні структури. Перетин кордонів». У двох розкішних будівлях — Палаццо Бембо та Палаццо Мора — Культурний центр Європи демонстрував цей проект, а організаційно його підтримав Глобальний фонд у справах мистецтв з низкою знаних кураторів.

На виставці представлено широкий спектр художніх технік: відео, скульптури, картини, малюнки, фотографії та інсталяції. Участь взяли понад 100 художників, які походять з різних культур й представляють 50 країн. Теми, висвітлені ними в експозиції, — Час, Простір та Існування — подані з незвичних, дуже особистісних точок зору.

Європейський культурний центр вже не перший рік поспіль організовує паралельний проект, на який збирає когорту потужних молодих художників. Вони, зайнявши простір старовинної будівлі, наповнили її сильними візуальними втіленнями досить перспективних ідей. Так, одним з талановитих проектів, який привернув увагу професіоналів, був проект української художниці Зінаїди Лихачової «Чорне намисто».

У затемненій кімнаті на кількох прозорих полотнищах, розташованих один за одним на відстані півметра, проектор висвічує статечну молоду жінку з великим, фантазійно зав'язаним білим очіпком на голові. Сам цей розкішний головний убір викликає в пам'яті й весільні дівочі вінки, й святкові очіпки молодниць Західної України, і важливу для багатьох народів світу тему покритої жіночої голови в заміжжі та в храмі.

Сорочка моделі має крій і форму, які асоціюються з мережаним і вишиваним білим по білому строєм, наприклад, Полтавщини. Розташована фігура в якомусь космічному біблійному просторі, де клубочиться туман; де потріскана спрагла земля. Весь візуальний ряд проекту вирізняється стриманою монохромністю, але не безбарвністю.

Ця символічно вбрана молода жінка поводить, ніби виконуючи якийсь ритуал, одягає поверх довгої білої сорочки, низку за низкою, велике важке намисто. Воно зроблене з дерева. Намистини незвично великі, ще й такого нетипового для народного вбрання кольору — чорного; втім, є і разки насиченого темного синього. Захоплення красою зображення та дії притлумлюється й драматизується магічною повільністю рухів героїні.

Дуже схоже на те, як вбирають наречену... Але наречену вбирають у червоні й різнобарвні коралі, а героїня відео-перформансу повільно та медитативно вдягає намисто чорного кольору. Його багато, воно починає більше нагадувати ланцюги і пута, які смиренно й символічно приймає жінка, що врешті перетворюється на образ обтяженої вантажем скульптури.

В усьому світі жінки люблять щедро прикрашати себе. У деяких народів чим більше прикрас, тим багатша, а, значить, щасливіша жінка. Багаті прикраси мають захистити їхню володарку символічно, магічно й матеріально. «Чорне намисто» містить у собі квінтесенцію цих звичаїв. І водночас його колір — чорний і синій — змінює знаки-полюси: плюс на мінус. Це

вже не прикраси, а кола долі, її шляхи, часові та просторові ознаки.

Чорне намисто... Такого в національних звичаях ми не знаходимо, але сама форма й зміст... Це художній жест сучасного митця, й він виступає переконливим продовженням неписаних законів людського життя. Увесь образ і месидж проекту виріс із традицій, з народної обрядовості.

Драматичним є контраст між білим вбранням і темними разками, які все ж таки прикрашають і навіть звеличують цю відсторонену задумливу жінку, котра з кожним одягненим разком намиста психологічно стає старшою, досвідченішою, мудрішою. Саме парадоксальний колір, як для ситуації вбирання нареченої, наповнює візуальною, формальною і, головне, — духовною інформацією.

На підлозі, докуч прозорих екранів, і далі, по всій кімнаті, ніби зірвані з нитки, розкотилися дерев'яні, чорні, гіпертрофованих розмірів намистини. Вони тепер виглядають великими шарами, які потрапляють під ноги глядачеві, наче безпорадні загублені діти.

Тема лихоліття, втрат, тривоги й безнастанної любові, а також проясненого погляду в майбутнє прозвучала серед коловерті думок, ідей та емоцій Венеційської Бієнале особливою чистою струною, без екзальтації. Такому чистому, подеколи пронизливому звучанню сприяла неподільна частина цього проекту — електроакустична музика непересічного українського композитора, музикознавця, філософа та експериментатора Алли Загайкевич.

Уміння робити синергетичні проекти — особлива риса таланту Зінаїди Ліхачової. Їй даний саме такий синтетичний талант — коли, гостро відчуючи світ та його модуляції, вона вміє вловити найсуттєвіше, «витягти» головне, глибинне й образно артикулювати його. Як от і в цьому проекті «Чорне намисто», де фігура статної молодої жінки та її рухи нагадують постать Оранти (пригадаймо мозаїчне зображення Божої Матері в центральній апсиді Софійського собору).

Це відбувається певної миті, — й знову перед нами молода жінка, вже не юна наречена, а, напевне, все ж таки молодиця, бо її голова покрита. Її рухи розважливі, а статура — сильна.

Зінаїда Ліхачова вміє організувати простір мінімальними засобами так, що і в найменшому приміщенні, й у великому цей проект звучить монументально, залучаючи глядача до дійства, заворожуючи рухами та ритмами, проймаючи звучанням світла і музики.

Кілька шарів сітчастої тканини, що слугує екраном, з одного боку надають об'ємності, тривимірності проекції, з іншого, — ефемерності, трохи розфокусовуючи чіткість зображення, роблячи його схожим на фреску. Це наповнює додатковими смислами й алюзіями, долучає підсвідомість глядача, знайомого з європейською художньою традицією, до досвіду глибини століть. Нагадує про вічні теми любові, надії, віри й софійного (мудрого) їх переживання та збереження за будь-яких часів та умов.

Звичайно, художниця має власну виразну громадянську позицію, й події саме останніх років в Україні, зміни в країні та у свідомості співвітчизників підказали їй цей проект. Кожен українець, — від дитини до старого — вимовляють рядки Дмитра Павличка як іманентно властиву власній свідомості мантру: «Червоне — то любов, а чорне — то журба». У поезії-пісні йдеться про символіку вишиваного візерунку, а в проекті художниці ця тема зазвучала ще глибше, й тому допомагає образному сприйняттю семантики кольорів.

Для сучасного українця цей проект відтворює тему жалоби за втраченим і молитви за пораненими, поламаними; тими, хто воює й захищає. Він ніби уособив «подовжений», нескінченно гіркий час очікування тих, хто залишив рідну домівку, та оплакування тих, хто залишив цей світ. Утім, проявлений сум глибокий, але не екзальтований. Образ дихає гармонією, а звідси — красою і силою духу. Нібито йдеться про біль сьогоднішній, а тема — вічна, й «звучить» вона не апокаліптично, а філософськи. Спадає

на гадку біблійне: «Всьому свій час, і час всякій речі під небом: час народжуватися і час помирати, <...> час розкидати каміння і час збирати каміння; <...> час війни і час миру».

Символіка кожної деталі проста й надзвичайно глибока. Її простота звернена до архаїчних форм й архетипових образів, а художнє вирішення — гостре, сучасне, — спрямоване на глибокі роздуми та асоціації з явищами, що існують в історії та культурі більшості народів світу.

Уособлені в прекрасному та елегійно драматичному жіночому образі, ідеї художниці зрозумілі й близькі кожному глядачеві, який має найменший культурний та духовний досвід. Мисткиня — національно свідомо українка, знайома з культурою рідної країни, й водночас звернена обличчям і душею до цілого світу.

Перша презентація твору Зінаїди Ліхачової «Чорне намисто» відбулася в Україні, в київській галереї «Ботега» восени 2014 р., а міжнародна презентація і визнання відбулися у Венеції, навесні 2015 р., в рамках участі в паралельному ВВ-2015 — дуже вдалому й амбітному проєкті європейських кураторів у старовинному палаццо Бембо.

Хтось із журналістів поцікавився, чи не проявляється у павільйонах країн колишніх соціалістичних республік тренд «Назад до СРСР!»?

Таке питання щодо учасників венеційської Бієнале видалося дуже дивним, майже абсурдним — тому я замислилася і придивилася до ситуації. Власних павільйонів колишні країни СРСР та СНД практично не мають — окрім Росії, котра привласнила споконвічно український, бо побудований славнозвісним Терещенком, павільйон. (А ми таки «здалися без бою» через короткозорість керівництва НСХУ, що вразила його у вирішальний момент розподілу майна СРСР. Усі країни, — й ми також — змушені винаймати приміщення. Хтось орендує розкішне палаццо (як от Азербайджан, або, з року в рік, PinchukArtCentre), а хтось — пару кімнат у будинку (як Білорусь). Крім того, сам факт участі

у такому форумі свідчить про орієнтованість на демократичні засади й розвиток країни.

Отож, ніхто назад до СРСР з тих, хто взяв участь у Венеційській Бієнале, не рветься. А от невлівими прикмети «пост-совка» таки переслідують деякі країни. Власне, цей дух я спостерігала у двох з чотирьох (!) павільйонах Азербайджану. Причому особливо — у найбільшому. Це виражалося у надмірній пафосності, перенасиченості експозиції, браку почуття міри й несучасності вислову, у якихось застарілих формах, застарілій мові, якими маніфестується щось нове й важливе. Суто візуально, психологічно, але неусвідомлено.

Між іншим, саме на прикладі Азербайджану можна зрозуміти, як важливо брати участь у Венеційській Бієнале не лише в мистецькому плані, а й у політичному. Східна, пост-совдепівська країна, що економічно «вирулює» на непоганий міжнародний рівень, прагне заявити про себе світу. Й робить це дуже правильно — через культуру: адже саме культурною наповненістю та культурними відмінностями ми одне одному цікаві найперше. Інша річ, що за браком чи то досвіду, чи тієї ж самої культури, а, може, просто через національні особливості світовідчуття, у більшості азербайджанських експозицій превалує азіатська, східно-солодкава розкіш й велеречивість висловлення, яка часто обертається просто поганим смаком. Утім, тема ностальгії чи повернення не звучить ніде — ні в росіян, ані в азербайджанців, ані в білорусів, ані, тим паче, у вірмен або нас, українців.

У національному павільйоні Росії було представлено проєкт художниці Ірини Нахової, яка вже давно не живе в Росії. Куратор — мистецтвознавець і критик Маргарита Тупіцина, — також більшу частину свого життя емігрантка. Виявляється, що російська виставка, попри офіційний статус, майже цілком фінансована приватними інституціями. Наша, до речі, теж — попри те, що мінкультури всюди вписано в якості організатора. Українські художники навіть надіслали листа подяки Міністру культури

Кириленку за те, що той не втручався в процес створення експозиції і, отже, не заважав. Таке ось офіційне представництво двох культур на приватному рівні — і з глядачами і в нас, і в російян усе гаразд. Глядачів вистачає на всіх.

Варто зауважити, що практично в усіх пострадянських павільйонах або куратори, або автори — не «рідні», а запрошені. Щось схоже на національні футбольні команди, куди запрошують іноземних тренерів й купують гравців. Це загальноприйнята практика. Ми пам'ятаємо, що й PinchukArtCentre завжди демонстрував свої проекти у Венеції і в паралельних програмах, і в національних презентаціях у колаборації з іноземними художниками та кураторами. Хоча, на мою думку, основними художниками і кураторами національних павільйонів мають бути люди, укорінені в культуру та історію країн, і тільки з такою домінантою я вважаю логічною будь-яку колаборацію.

Окремою інтригою завжди стає нагородження художників та їхні проекти Золотими й Срібними левами. Система досить зрозуміла й конструктивна, а ось мотиви вибору щоразу видаються непереконливими — частково, звичайно. Часто буває, що з одним вибором погоджуєшся згодом, інший — не викликає спротиву; а бувають загадкові винагороди, які можна пояснити лише політичними перипетіями у світі. Члени цього річного журі: Naomi Beckwith зі Сполучених Штатів Америки, Sabine Breitwieser з Австрії, Mario Codognato з Італії, Ranjit Hoskote з Індії та Yongwoo Lee з Південної Кореї.

Вибір журі цього року мені видався обґрунтованим — а втім, вивчивши експозицію, можна було б обґрунтувати ще пару таких «сетів» для Золотих Левів — базуючись переважно на естетичних засадах (які чим далі, тим більше втрачають вагу для журі Венеційської Бієнале та й взагалі для сучасного мистецтва).

Золотих Левів дають декілька.

Одна з перших — найкраща експозиція державного павільйону. Цього року Золотого Лева за національний проект дістала Вірменія. На-

ціональний павільйон Вірменії розмістив свій проект у сакральному місці: у вірменському католицькому монастирі на острові святого Лазаря (San Lazzaro degli Armeni) — в одному з важливих центрів вірменської культури. Це чарівне місце свого часу дуже любив Байрон, який прожив там цілий рік — кажуть, вивчаючи вірменську мову й культуру.

Проект організувала і втілила вірменська діаспора; куратором виступила вірменка, піддана Швейцарії — Аделіна Джуберян фон Фюрстенберг. Вона має значний досвід професійної участі у Венеційській Бієнале. Зокрема, вона брала участь в якості спів-куратора у кількох проектах — наприклад, в італійському та російському павільйонах під час 45-ї Венеційської Бієнале (1993). А ще свого часу організувала виставки Енді Воргола, Джона Кейджа, Марини Абрамович... Надзвичайно досвідчений куратор, з любов'ю налаштований до землі предків, цього року вона запросила до проекту художників вірменської діаспори, й саме через їхні долі та світосприйняття та ставлення до пра-вітчизни зуміла створити пронизливий і проникливий, дуже глибокий проект, присвячений століттю геноциду вірменського народу. Вона назвала цей павільйон Armenity. Це новотворене, англізоване слово виникло від французького Arménité — ємного поняття, що означає дітей і онуків тих, хто пережив геноцид. Їх розкидало світом, але вони не втратили причетності до вірменської мови, історії, культури і традицій. Насправді навіть саме місце, сам монастир уже є багатолітнім проектом на цю тему: адже тут зберігаються скарби вірменської культури, серед яких не лише книжки та рукописи, а й кілька картин Айвазовського, і навіть колажі Параджанова. Тема болюча — як більшість тем, яких торкається Бієнале. І розташування в монастирі звучить очищувальною молитвою і світлою пам'яттю загиблим, знедоленим, тим, хто втратив кров, сім'ю та рідну землю.

Золотого Лева у номінації «Кращий художник» присудили художниці Адріан Пайпер за проект

«The Probable Trust Registry: The Rules of the Game #1–3», представлений в Арсеналі у кураторській експозиції [2]. Але загалом, за моїми спостереженнями, вона представила три проекти.

Срібного Лева й іменування кращого молодого митця отримав художник з Південної Кореї Ім Хун-сун (IM Heung Soon) за роботу «Factory Complex». Щоправда, молодим його назвати не випадає: радше зрілий, бо народився 1969 року; тобто зараз хлопцю сорок шість... Відзнаку він отримав за відео, в якому «досліджує» умови праці жінки в Азії [3].

Золотого Лева іноді отримують і критики мистецтва — як от у 2007 р. Бенджамін Бухло. Проте отримати такого Лева шансів дуже небагато навіть у дуже відомих і знаних митців та кураторів. Найбажанішою нагородою стає можливість заявити про себе, увійти в річище міжнародного сучасного мистецтва, поспілкуватися з колегами високого професійного рівня (бо на ВВ рівень представлених художників — найвищий), і саме так отримати визнання.

Найголовнішого СуперЛева (якого не існує), мабуть, діамантового, я присудила б за проект «Пропорції» в Палаццо Фортуні, створеному кураторами Аксель та Мэй Вервурдт (Axel & May Vervoordt). Це також проект, паралельний Бієнале — абсолютно непересічний, вишуканий, найвищого гатунку. Та ще й з великою книгою-дослідженням, із вагомим альбомом репродукцій. Автори художніми засобами досліджують безпосередньо в експозиції роль пропорції у нашому повсякденному житті й загальній структурі світобудови. При цьому звертаються до різноманітних дисциплін — образотворчого мистецтва, архітектури, живопису, музики, природи, фізики, економіки, історії, науки, медицини. Вони згадують Платона й за ним демонструють ідею щодо того, що пропорція — це перехід від дуальності до єдності. Йі заявляють, що їхня виставка вивчає, як автономні елементи й зразки пов'язуються та сполучаються між собою різноманітними шляхами. Йшлося

також про чуттєвість та інтуїцію та про те, як універсальні пропорції впливають на нашу свідомість у визначенні динамічного варіювання між порядком і хаосом.

Після такого проекту чути про те, що в якомусь проекті художник щось там «досліджує», просто ніяково. Бо він, той художник, про сам процес, а головне, про результат дослідження часто не знає нічого. Наукоподібність пояснень та інтерпретацій смислів творів часто вводить глядача в оману й не дає заявленого.

Взагалі, як я для себе з'ясувала, на Бієнале варто їхати не тільки за основною експозицією, але й задля того, щоб ознайомитися з паралельними проектами. Наприклад, такими, що були організовані у Палаццо Грассі та у колишній митниці, в старовинному будинку Punta della Dogana — тобто в музеях сучасного мистецтва Франсуа Піно.

У фундації Прада демонструвався філософсько-гротесковий проект «Портативне мистецтво». Поспішаючи саме туди, VIP-натовп від збудженого бажання якнайшвидше дістатися мети зруйнував понтонний місток, і декілька елегантних панянок з панями добряче намокли у водах центрального каналу. Добре, що почуття гумору ніхто не втратив: дався взнаки великий досвід світського життя.

І ще не можна було оминати музей Пеггі Гугенхайм, де паралельно демонструвалися експозиції творів двох Поллоків: «Візуалізована енергія» Джексона Поллока й «Ретроспектива» Чарльза Поллока, — його ще живого й здорового рідного брата, котрий у своїх пошуках, як на мене, більш цікавий і вишуканий, але, як на пані Історію, — менше харизматичний і енергетичний.

Хоча виставки у цих музеях лише умовно «підігнані» під Бієнале — адже йдуть своєю чергою — вони завжди значною мірою впливають на «погоду» Бієнале: їх експозиції звучать бездоганним камертоном у загальному, майже ярмарковому шумі Венеційської Бієнале.

1. PinchukArtCentre [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/current/28178>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
2. Adrian Piper. The Probable Trust Registry: The Rules of the Game #1–3, 2013–15 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.adrianpiper.com/art/biennale/TPTR_RG1.shtml. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.
3. *Heung-Soon Im*. Factory Complex Trailer in IDFA 2014 Docs 4 Sale [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://vimeo.com/111968405>. — Назва з домашньої сторінки Інтернету.

Авраменко О. О. Венеційська бієнале '2015: Оглядовий репортаж з виставки з елементами критики й аналізу.

Анотація. Стаття являє собою аналітичний огляд однієї з найбільш вагомих і престижних міжнародних художніх виставок — п'ятдесят шостої Венеційської бієнале сучасного мистецтва, яка відбулася в Італії у 2015 р., протягом травня — листопада. В дописі простежена логіка і кон'юнктура організації та проведення цього великого міжнародного форуму, а також оглядаються проекти, нагороджені Золотими левами. Докладно аналізується участь українських художників у цій виставці; творчі, художні, соціальні й політичні результати, а також необхідність систематичного представництва України на Венеційській бієнале.

Ключові слова: Венеційська бієнале '2015, українські проекти, основні теми й інструменти сучасного експериментального мистецтва.

Авраменко О. А. Венецианская бьеннале '2015: Обзорный репортаж с выставки с элементами критики и анализа.

Аннотация. Статья представляет собой аналитический обзор одной из самых весомых и престижных международных художественных выставок — пятьдесят шестой Венецианской бьеннале современного искусства, которая состоялась в 2015 году в течение мая — ноября в Италии. В заметке прослежена логика и конъюнктура организации и проведения этого крупного международного форума, а также рассматриваются проекты, награждены Золотыми львами. Подробно анализируется участие украинских художников в этой выставке; ее творческие, художественные, социальные и политические результаты, а также необходимость систематического представительства Украины на Венецианской бьеннале.

Ключевые слова: Венецианская биеннале '2015, украинские проекты, основные темы и инструменты современного экспериментального искусства.

Avramenko O. O. Venice Biennale '2015: Observation report from the exhibition with elements of criticism and analysis.

Summary. The article presents an analytical review of one of the biggest and most prestigious international art exhibitions — the fifty-sixth of the Venice Biennale of Contemporary Art which took place in 2015 during May — November Italy. In this paper, traced the logic and conditions of organizing and holding this major international forum, and examined the projects awarded the Golden Lions. Analyzed in detail the participation of Ukrainian artists in this exhibition, creative, artistic, social and political results and the need for such representation of Ukraine at the Venice Biennale.

Keywords: the Venice Biennale '2015, Ukrainian projects, the main topics and tools for Contemporary Experimental Art.