

## «МОЛОДЕ МИСТЕЦТВО» УКРАЇНИ НА ВЕНЕЦІЙСЬКИХ БІЕНАЛЕ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Почнемо з того, що італійська художня мегавиставка орієнтувалася на творчість митців загальноновизнаних, солідних, отже, літніх за віком. Річ не у дискримінації арт-молодняку — яка таки мала побутування — а у відсутності «культу молодості», який народжується у 1920-х та входить в активний ужиток на зламі двох тисячоліть. Реальність кінця ХІХ сторіччя, за якої на світ виникає І Венеційська бієнале (1895), є суворо консервативною.

Це не означає, що у фокусі бієнального схвалення завжди опинялися адепти академізму, хоча як мінімум два десятиріччя лідерство належало саме їм. Адже навіть перша експозиційна едіція вшанувала (щоправда, другоплановою) премією Мурано такого за репутацією сумнівного автора, як Джеймс Вістлер, якому на той час виповнився... 61 рік. Помітно далі від нього відійшли 42-річний Макс Клінгер (лауреат 1899 року), 41-річний Джеймс Енсор (1901), 40-річний Френк Бренгвін (1907), 48-річний Густав Клімт (1910). Ще більше виділяються на цьому тлі 33-річні Паоло Трубецькой (лауреат 1899), Ігнасіо Зулоага (1903) та 29-річний Борис Кустодієв (1907), проте «презумпція поважності» лишається нескасовною. Зауважу, що ці митці на той час випадали із західного мейнстріму, втілюючи своєю творчістю хоч і не найрадикальніші, але «пошуки».

Навіть якщо учасником виставки стає митець, котрий «епатує буржуа» (розкіш, нині нечувана), він може бути лише умовно зарахований до «молодого мистецтва», оскільки навіть для арт-революціо-

нерів значну долю біографії займає виснажливий процес професійного навчання, початкової апробації «пошуків» тощо. Так, на XII Венеційській бієнале 1920 року скандальний розголос отримала виставка Олександра Архипенка, який на той час досяг «віку Христа», тож за радянськими мірками (загалом до його постаті не прийнятними) міг лише два роки перебувати у молодіжній філії Спілки художників — якби така на той момент існувала. Але його слава тільки й починається із цієї позначки; митець минулих часів дозріває довго, за визнанням, на відміну від наших сучасників, не женеться — принаймні, робить вигляд, що воно йому байдуже. Парадокс, але за меншої тривалості життя художник жити (і пожинати плоди життя, аж до виставкових тріумфів) не квапиться.

У творчому вимірі — попри зростання престижу спортивного штибу життя, невід'ємного від молодого віку, сам той вік ще довго не усвідомлюється як самодостатня цінність. Ще в середині ХХ сторіччя майстрів авангардних течій визнають не одразу, хоча і не в пенсійному віці. Серед найбільших скандалів цього періоду — вшанування гран-прі 39-річного поп-артиста Роберта Раушенберга, коли причиною скандалу стає не вік митця і навіть не стилістичні новації, ним запроваджені, а принцип американської арт-експансії, яка змінює експансію власне європейську. Але за 20 років — у 1986 — стан справ кардинально змінюється: гран-прі, скасовані 1968 року, якраз на хвилі студентських революцій, переформатовуються на Золотих Левів, з гурту яких 2001 року виокремлюються спеціальні призи для молодих артистів — якими того року стають 24-річний костариканець Федеріко Гереро, 27-річний албанець Анрі Сала, 33-річний американець Джон Пільсон, 37-річний гватемалець А-153167. (Вікові «ножиці» широкі, але 2003 року з'явиться Золотий Лев для тих, кому «до 35»). На той час усі вони були порівняно маловідомі мистецькому загалу — та знаменно, що 2011 року Анрі Сала отримав одного з «дорослих» Левів за твір у жанрі відеоарту — і в національному павільйоні.

Практика українських офіційних представлень на Бієнале розпочинається саме з легалізації учорашнього «молодого мистецтва» — представників вітчизняної «нової хвилі» кінця 1980-х, становище

яких у суспільстві було на той час двозначним. Більшості учасників українського павільйону 2001 року — «під» чи «за 40» (Арсен Савадов, Олег Тістол, Юрій Соломко, Сергій Панич), що не применшує значущості їхнього доробку, однак переводить його презентацію в іншу площину. Нещодавні «молоді» артикулюються як цілком визнані, що дійсному стану справ не зовсім відповідало (ще й на сьогодні: відсутність офіційних звань, національних премій, навіть окремих монографій). Сама справа повномасштабної біенальної участі була новою, тож і ставки на молодь не робили. Як мінімум ще тричі на біенале від України (і з різним успіхом) виступатимуть автори безумовно зрілі — причому так відбудуватиметься і за участі такої недержавної інституції, як ПінчукАртЦентр.

«Поема про внутрішнє море», реалізована ПАЦ 2007 року, залучила до участі вісім авторів середнього і дуже похилого (Борис Михайлов) віку. За одним винятком: співавторами чикажця Дзайна стануть учорашні студенти, учасники гурту РЕП. «Для цієї роботи (шрифтової інсталяції на Гранде Канале) вони просто підсилили національний аспект самої ідеї павільйону», — констатує Клер Стаблер. Однак у каталозі їхні імена і біографії відсутні, інформацію про гурт подано мінімальну, наче їхня участь — напівпідпільна. Стан справ зміниться 2013 року, коли той-таки центр покаже в одному з венеційських палаццо претендентів премії «Генерація майбутнього», серед них — і РЕПівців (інсталяція Микити Кадана прикрашатиме двір палаццо, а інтер'єрній інсталяції навіть припишуть сатиру на урядове «покращення життя»), але загальний характер експозиції буде ознайомлювально-представницьким, а не концептуальним.

Натомість принциповий акцент на творчій молоді буде зроблено 2013 року в українському проекті «Пам'ятник пам'ятнику», організованому працівниками Інституту проблем сучасного мистецтва. За словами Віктора Сидоренка: «Культурна традиція... найкраще переломлюється і проявляється в очах молодого покоління, адже вони і є справжніми носіями і спадкоємцями культурного досвіду... саме на прикладі творчості молодих найпростіше відстежити механізм подачі культурного досвіду». Учасниками проекту стали троє мало

пов'язаних між собою митців трьох різних мистецьких осередків — член київського РЕПу Жанна Кадірова, лідер харківської СОСКи Микола Рідний та харків'янин-маргінал Гамлет Зіньковський. У жанровому плані були представлені відео (два твори Рідного, один фільм Кадірової) та інсталяція (Гамлет, Кадірова). Стилистично, попри різку індивідуальну спрямованість кожного автора, вони створили міцну цілісність, співвіднесену із основною темою (і, як можна було пере-свідчитися з експозиції італійського павільйону, і виставковою практикою) 53-ої Бієнале: «Енциклопедичний палац». Особливо кореспондувався із цією темою похмурий компендіум персон та «межових ситуацій», створений 27-річним Гамлетом Зіньковським, натомість Кадірова з Рідним віддали перевагу соціальним аспектам українського життя (артефакт Кадірової дав назву українському національному проекту). Вдала стратегія організації проекту цілком виправдала орієнтацію на творчість представників «молодого мистецтва» ще й тому, що обрано їх було не за «віковим цензом», а за рівнем молодого таланту, який дозволив кожному з них торкнутися «незручних питань», порушити болючі проблеми сьогодення, до яких такими чутливими є митці саме цього покоління.