

тоніку іномовного вірша, а не як стремління до буквализації семантичних і лексичних співвідношень. Вказує вона і на читаність, інтерес до класичних творів і модерних течій у мистецтві. Адже альманах «Сонцесвіт», де вміщена була поезія К. Бальмонта «Лебідь» в українському перекладі Н. Лівницької-Холодної, віддзеркалював подих сучасності, недавні визвольні змагання, пам'ять про них, що переломлювалися крізь призму романтичних і символічних образів Смерті, Краси і Безсмертя, прагнення до Ідеалу. Насамкінець процитую промовистий уривок із поезії Н. Лівницької-Холодної «Сповідь» (1968), вміщеному в книзі «Поезії, старі і нові», в якому йдеться про її поетичну «лебедину пісню» та мовиться про життя і творчість як нерозгадану таємницю: «...Це твій лебединий спів / на нерідному озері співаний, / Це твій передсмертний крик, / твоя сповідь, в серці причасна... / Хай буде / благословенне повік / Ім'я Твоє. Ти – нерозгадана».

1. *Абліцов В.* Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті / Віталій Абліцов. – К.: КИТ, 2007. – С. 337–338; 2. *Анненский И.* Избранное / Состав. И. Подольской. – М.: Правда, 1987; 3. *Бальмонт К. Д.* Светлый час. Стихотворения и переводы из 50 книг / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд / К. Бальмонт. – М.: Республика, 1989. – 590 с.; 4. *Бальмонт К.* Маленький султан // [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.klassika.ru/stihi/balmonit/to-bylo-v.html>; 5. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общая ред. и предисл. И. С. Свенцицкой / Ганс Бидерман. – М.: Республика, 1996. – 335 с.; 6. *Горбунов Г.* Ефимово счастье / Геннадий Горбунов. – Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1971. – 272 с.; 7. *Давня римська поезія в українських перекладах і*

*переспівах:* Хрестоматія / Укладач. В. Маслюк. – Львів: Світ, 2000. – 328 с.; 8. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.; 9. *Жаткин Д. Н., Чернин В. К.* Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки / Д. Н. Жаткин, В. К. Чернин. – 2009. – № 1 (9). – С. 58–69; 10. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта / П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова. – М.: Индрик, 2003. – 464 с.; 11. *Куценко Л.* Наталя Лівницька-Холодна. Нарис життя і творчості / Леонід Куценко. – Кіровоград: Спадщина, 2004. – 104 с.; 12. *Лівницька-Холодна Н.* Юрій Липа якого я знала. Уривок спогадів «Про моїх поетів» // Сучасність [Мюнхен]. – 1987. – Ч. 1. – С. 45–55; 13. *Неизданный Федор Сологуб* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. – М.: Новое литературное обозрение, 1997. – 576 с.; 14. *Сонцесвіт.* Літературно-мистецький альманах. – Київ; Львів: Видання Т-ва «Сонцесвіт», 1922. – 76 с.; 15. *Паустовський К.* Собр. соч.: В 6-ти т. – М.: ГИХЛ, 1957. – Т. 3. – 792 с.; 16. *Підлісна Г. Н.* Антична література: Навч. посібник / Галина Наталівна Підлісна. – К.: Вища школа, 1992. – 255 с.; 17. *Полная энциклопедия символов и знаков* / Авт. Сост. В. В. Адамчик. – Минск: Харвест. – 2006. – 607 с.; 18. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вст. ст. А. Майкапара / Джеймс Холл. – М.: Крон-пресс, 1996. – 656 с.; 19. *Чепелик О.* Символ Лебедя в поэзии Олександра Олеся і французьких символістів / Олександра Чепелик // [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk\\_18/articles/37Chepelyk.pdf](http://www.lnu.edu.ua/faculty/inomov.new/Visnyk/visnyk/Visnyk_18/articles/37Chepelyk.pdf); 20. *Якубський Б.* Шляхи розвитку російської поезії // Антологія російської поезії в українських перекладах / Вст. ст. і ред. Б. Якубського. – К.: ДВУ, 1925. – 284 с.

УДК 7.03'06(477)

Ольга Ліщинська

## Сучасне українське візуальне мистецтво: культурні внесення і запозичення

*Проаналізовано українське актуальне мистецтво, виокремлено національно-культурні внесення та іншопольські запозичення (на основі семіотичного підходу О. Петрової). Показано, що змістовно-сутнісне наповнення візуального мистецтва в основному визначене внесенням, а його формотворчі вияви, пов'язані з новітніми візуальними художніми техніками, що тяжіють до запозичення.*

**Ключові слова:** візуальне мистецтво, постмодерн, внесення, запозичення.

*Analysis of Ukrainian contemporary art based on semiotic approach of O. Petrova is done, cultural contributions and borrowing from other cultures are allocated. Author proves that content of the visual art mostly depends on contributions, but its forms connected with the modern techniques depend on the borrowings.*

**Keywords:** Visual Art, Postmodern, Contribution, Borrowing.

Український культурний простір позначений рисами властивими добі постмодерну. Однією з них є домінування візуального типу культури. Візуальна культура звертається до принципово нових технік культуротворення, породжених новаціями інформаційної доби. Цариною найбільш повного розгортання візуальної культури є мистецтво. Відповідаючи на сучасні виклики науково-технічного, інформаційного цивілізаційного прориву, художня практика набула нових рис й отримала адекватну назву «візуальне мистецтво». Візуальне мистецтво (актуальне мистецтво або контемпорері-арт) відповідає характеристикам культури постмодерну, йому властиві широкий плюралізм, еkleктичність, гетерогенність культурних елементів. Художні практики нинішньої візуальної культури знаходяться на передньому краї художньо-естетичного і соціокультурного життя, часто мають авангардний, новаторський характер.

Українське суспільство потрапило в орбіту постмодернізму, а також тенденції домінування візуальності наприкінці ХХ ст. Буття сучасної візуальної культури в Україні хроноло-

гічно можна розпочинати з кінця 1980-х рр. Воно спричинене насамперед вагомими історичними подіями: перебудова – розвал СРСР, здобуття Україною незалежності, а також Чорнобильська аварія. Ці реалії історичного і соціально-політичного життя набули вагомого національно-культурного сенсу і викликали відповідну світоглядну ситуацію.

Вказані тенденції відобразилися у царині візуального мистецтва, яке відповідало загальній культурній картині: поєднувало національно вкорінені риси (національно-культурні внесення) і елементи світового, насамперед західноєвропейського спрямування (культурні запозичення). Їх поєднання загалом можна вважати органічним і плідним, а українське актуальне мистецтво таким, що відбулося.

Появу українського контемпорері-арт пов'язують з 1987 р., часом входження в художній простір картини А. Савадова та Ю. Сенченка «Печаль Клеопатри» [1]. Це перша картина, створена в умовах радянської дійсності, яка відійшла від соцреалізму і задекларувала входження у світовий мистецький контекст доби постмодерну. Свідченням резо-

нансу твору А. Савадова є те, що митців контемпорері-арт 1990-х рр. називають «постсавадистами». Картина «Печаль Клеопатри», за словами дослідниці актуального мистецтва О. Баршинової, демонструє ідеї занепаду, атмосферу потойбічності, присмерковий містичний пейзаж; цитує відомі твори (картину Веласкеса «Портрет Бальтазара Карлоса» та твори С. Далі); тут присутні титульні ідеї актуального мистецтва: вітальність, експресія, інтертекстуальність (цитатність) [1]. Отже, ця перша декларація появи нового арту містить запозичення актуальних тенденцій світової культури.

О. Баршинова справедливо відзначає, що українське візуальне мистецтво зорієнтоване на світовий (західноєвропейський) контекст, але обов'язково впливає з автохтонних традицій, має ґрунтовні національні корені [1]. Багато плідних ідей сучасні художники черпали в соцреалістичному мистецтві (з центром у Києві), неофіційному мистецтві (андеграунд, нонконформізм, насамперед, Одеси і Львова), гіперреалізмі, представленому фотомистецтвом, а також школі соціальної фотографії Харкова 1970-тих рр. (творчість Б. Михайлова та С. Браткова). Тут прослідковуємо характерні для українського візуального мистецтва власні культурні внесення.

Сучасне українське мистецтво проаналізувала відома художниця, філософ, мистецтвознавець О. Петрова. Дослідниця використовує семіотичний підхід і окреслює мистецтво як систему, що розвивається за принципом динамічного контрасту між Мовою і Кодом [5, с. 39]. Мова – це структура з історичною пам'яттю, вона оберігає і підтримує традицію. Код – щойно створена художня структура, категоричний прорив за межі традиції, певні новації. На її думку, дві структури взаємообумовлені і витворюють ситуацію «Кодомовності» мистецтва. Цей підхід можна поєднати з виокремленням внесень і запозичень українського візуального мистецтва.

Сучасне мистецтво постає на основі багатих національних традицій (внесення). За словами О. Петрової, культура спирається на спадщину як на «культурну ауру», традиції сьогодні продовжують жити, часом у несподіваних інтерпретаціях [5, с. 48]. Одночасно лінія розвитку сучасного українського мистецтва розгортається адекватно сьогоденню, співмірно з головними західноєвропейськими тенденціями постмодерної доби (місить запозичення). Застосування вказаного семіотичного підходу О. Петрової дає змогу показати сутність і специфіку українського візуального мистецтва, адже накладає сітку координат горизонтального і вертикального зрізів. Вертикальний рівень (Мова) пронизує буття українського мистецтва у глибину культурно-історичних нашарувань, засвідчує його зв'язок з традиціями й культурними архетипами. Горизонтальний рівень (Код) розтинає тканину сучасного українського мистецтва як органічної складової нинішніх світових процесів культурної еволюції на рівні технік і художніх прийомів.

Можна висловити таке міркування: змістовно-сутнісне наповнення сучасного українського мистецтва в основному визначене Мовою (національно-культурним внесенням). Формотворчі вияви актуального українського мистецтва вводять його в царину актуальних новітніх візуальних художніх технік, що тяжіють до Коду (іншочисельного запозичення).

Нові техніки і мистецькі прийоми (інсталяція, асамбляж, перформанс, відео-арт, мистецька акція, хеппенінг, арт-об'єкти, комбіновані техніки та ін.) задають візіоцентричний формат художньої практики. Навіть спосіб презентації чи репрезентації також демонструє тяжіння до запозичень. У цьому контексті можна згадати ряд акцій, що відбуваються

останнім часом. Насамперед, це проекти, що проводять у «Мистецькому Арсеналі», під час фестивалів ГОГОЛЬFEST, «Тижнів актуального мистецтва», т. ін. Прикладом слугує проєкт Шевченко/MANIA (лютий-березень 2014 р.), що об'єднав різні акції: виставка художніх творів Кобзаря, відео-інсталяція С. Проскурні «Наш Шевченко», проєкт «Стіна пророка», відкрита ніч «Доба Шевченка» та ін. Ще одним прикладом є виставка творів В. Костирка та Є. Равського «Лувр» (липень 2013 р., Львів): картини, присвячені актуальним темам (субкультури байкарів, футбольних ультрас, історичні постаті) у класичних ренесансних, барокових техніках, виставлені поряд з раритетними артефактами у формі інсталяцій: старі меблі і валізи, столярні атрибути, сміття і мотлох. І таких прикладів є чимало.

Поява українського актуального мистецтва супроводжувалася болючим процесом переосмислення минулого, пошуку національної ідентичності. Митці приєдналися до цих процесів і почали витворювати національний історичний міф. Так, група «Вольова грань національного постеклектизму», заснована К. Реуновим та О. Тістолом, основним завданням вбачала руйнування національно-історичних стереотипів радянського минулого. Наприклад, у картині О. Тістола «Возз'єднання» (1988 р.), за словами автора, присутнє іронічне спростування стереотипу, що Україна не може існувати самостійно [2]. Аналогічні за своїм змістовним наповненням проєкти О. Тістола та М. Маценка «Музей України. Фрагмент», «Українські гроші».

Проблема національної ідентичності проходить наскрізно через сучасне мистецтво. Проєкт А. Савадова «Колективне Червоне» наповнений темою колоніалізму, стереотипів, комуністичних міфів. Засобами іронії, перформативності, візуальних технік автор намагається здійснити деконструкцію «червоної міфології». Прикладом осмислення теми національної самототожності слугують також українські проєкти, представлені на Венеційських бієнале 2001, 2003, 2005 та 2007 рр.

Національно й соціально навантаженні фотопроекти А. Савадова і О. Харченка «Дипінсайдер», «Донбас-шоколад», «Мода на кладовищі». Проєкт «Донбас-шоколад» А. Савадова присвячено життєвим реаліям шахтарів 1990-х. На думку О. Островської-Лютої, проєкт являє собою одне з найвагоміших в українському мистецтві висловлювань про занепад імперії, розлам світів, репрезентованих великою культурно і великою промисловістю: радянський балет і вугільні копальні [4].

Досить репрезентативними є відеотвори О. Ройтбурда. Митець, для якого медіа-арт став естетичною альтернативою, використовує постмодерністські ідеї інтертекстуальності та іронізму; апелює до психоделічного, галюцинацій, як сфери здатної породити нові смисли. Твір «Психоделічне вторгнення панцерника «Потьомкін» в тавтологічний галюциноз С. Ейзенштейна» (1998 р.) створений, за словами автора, за художнім принципом вторгнення; це вторгнення паралельної акторської гри [6]. Для здійснення задуманого використано специфічну манеру демонстрації твору – відео проєктували в музичному приміщенні на соцреалістичну картину Мучника (присвячену матросам з «Потьомкіна»). Витворювалася певна фікція як результат накладання, що посилювало задуманий автором візуальний ефект.

Український медіа-арт неодмінно позначений ідеями запозичення світового мистецького досвіду, разом з тим має виразну національно-культурну специфіку. Дослідники відзначають живописоцентризм, що має глибокі історично-

мистецькі корені. Уже перші твори відео-арту увібрали цю рису автентичного внесення. Так, 1994 р. з'явився відеотвір «Вогні великого міста» В. Єршихіна та В. Машницького. Автори не поривають з «картинністю свого мислення», і це дозволяє порівняти відеотвір з картинами талановитого українського художника О. Голосія [1]. Візуальний ряд твору асоціюється з його картинами: та ж загадковість, таємничість, медитативність, і, звичайно, живописність.

Синтез внесення і запозичення (КодоМовності) демонструють художні ініціативи групи Р. Е. П. (Революційний Експериментальний Простір) та SOSка. Їх появу пов'язують з певною точкою відліку нового етапу сучасного мистецтва – Помаранчевою революцією 2004 р. Митці звертаються до злободенних проблем сучасної України: суб- та контркультур, соціальних хвороб суспільства, маргіналів, політичних подій. Твори носять протестний, експериментальний характер; марковані перформативністю і карнавальністю.

Дуже активно візуальне мистецтво відгукнулося на події Євромайдану. Найголовнішим мистецьким об'єктом, який консолидував увесь тогочасний мистецький процес, стала відома ялинка на Майдані у Києві. Сучасна художниця А. Кахідзе вважає Майдан як такий перформансом, спільним художнім актом, роботою з реальністю. За її словами, Майдан – не спектакль, в якому у кожного з героїв є свої слова і відомо, коли буде завіса; тут навіть політики перетворюються на перформерів – впливають на процес, але не керують [7]. Люди на Майдані, на її думку, творять дію, прикладну до відчуття і переживання власної свободи. Доречно в цьому руслі згадати про перформанси, влаштовані театром «ДАХ», зокрема «Не втрачай голову». Співаючи гімн України, актори несли гільйотину, символічно закликаючи людей «залишатися з головою». Мистецтво протесту творили художники Страйк Плакату, Мистецького Барбакану, влаштовували вуличні виставки, діяли стіртартисти.

Іншою вагомою національно акцентованою домінантою, що проникає у візуальне мистецтво і виявляє ідею внесення, є екологічна проблематика. Точкою відліку і больової напруги для цього стала Чорнобильська аварія, відгомін якої відчувається досі. 1991 р. до п'ятиріччя аварії засновано асоціацію дизайнерів-графіків «4-й Блок» (назва на згадку про вибух четвертого енергоблоку ЧАЕС). Ініціатором заснування і незмінним очільником асоціації є О. Векленко, митець, професор Харківського державного університету дизайну і мистецтва, ліквідатор аварії на Чорнобильській станції. Учасники асоціації проводять трієнале – міжнародний фестиваль графічного дизайну (екофест). Мистецький форум відбувається кожні три роки і має значний міжнародний резонанс, є однією з найзначніших виставок графіки у світі.

«4-й Блок» ініціює не лише художньо-екологічні проекти, а й займається активною просвітницькою, соціальною екологічною діяльністю, проводить регулярні акції, форуми, майстер-класи. На трієнале 2012 р. порушувалися такі теми: світ після Чорнобиля і Фукусіми, екологічні проблеми (кліматичні зміни, забруднення, збереження біорозмаїття), «екологія культури» (етика і творчість, збереження культурного середовища). Митці обрали для себе мову плакату, адже вважають її найбільш дієвою, ця мова стисла, яскрава, доступна.

Виявом екологічно-культурних домінант в українському мистецтві є ленд-арт. Одним із його центрів стало село Могриця на Сумщині і мальовнича місцевість біля нього. Тут починаючи з 1997 р. і впродовж 15 років проводили міжнародний симпозиум під загальною назвою «Простір

Покордоння». Тоді ж організували фестиваль «Весняний вітер». Могриця, за словами дослідниці Є. Моляр, стала Меккою українського ленд-арту [3].

Екологічна неадекватність, болючі проблеми взаємин людини і природи, наслідки нищення природи для людини як біологічної істоти лягли в основу праць, створених виключно на основі природного матеріалу «Консервація туману» (М. Журавель), «Стіна самодостатності» (Ю. Фірсік, І. Швачунов), «Крейдяний час» (П. Бевза, О. Литвиненко), «Жовта діагональ» (А. Блудов, В. Шкарупа) [8, с. 126–127].

У 2013 р. відбувся симпозиум «Покордоння», його куратором виступила А. Гідора. Це проект націлений на осмислення ідеї прикордоння: просторового, емоційного, часового, територіального. Лендартисти об'єднані створенням проектів, дійств, перформансів на відкритому ландшафті. А. Гідора ініціювала створення першого в Україні ленд-арт парку неподалік Могриці в Миропіллі. Зусиллями учасників симпозиуму створено 40 художніх проектів, скомпонованих у три локації – територія довкола озера, у крейдяному кар'єрі і приміщеннях садиби XIX ст. Митці звернулися до природних символів та образів (землі, води, сонця, вітру, вогню). Привертають увагу об'єкти А. Гідори – «Дерев'яна обсерваторія» і «Земляний годинник», що виступають певною домінантою парку. А. Самофалов представив скульптурну серію «12 місяців». Проект Є. Мануїлова «Дихання-2» – це динамічні вітрила, натягнуті через озеро. З ним перегукується твір М. Тодорчук і К. Борики «Поплавки» – легкі білі трикутники, що рухаються за вітром по поверхні озера [3]. Ленд-арт поєднує органічні для нашої культури теми і новітні мистецькі прийоми.

Цікава в даному контексті творчість М. Журавля. Митець підготував екологічно-культурний проект «Пасіка», присвячений П. Прокоповичу, який два століття тому винайшов систему вуликів, що не вбивають бджіл. За авторським задумом проект живе паралельно з проблемами суспільства. Художник створив діючі вулики-арт-об'єкти, розмістив їх по українських селах. Аналогічний проект представив на 54 Венеційській бієнале. Це мультимедійна інсталяція – 6-метрова скульптура з дерева, тканини, воску виставлена в церкві Сан Стайє. Ідея проекту – створити соціум в міні-атюрі, де храм стає вуликом, а глядачі, що входять у храм, уподібнюються медоносним бджолам. М. Журавель провів паралель між безглуздям насилля в соціумі і тим, як доцільно організовувати бджолиний рій. Вулик може служити ідеалом для влаштування суспільства.

Отже, екологічно орієнтоване мистецтво на рівні тематики є відображенням ідеї внесення (Мови), а художні техніки пов'язані з запозиченням (Кодом).

Підводячи підсумки, варто зазначити, що до аналізу українського актуального мистецтва можна застосувати КодоМовний семіотичний підхід О. Петрової і проінтерпретувати його як синтез національно-культурних внесень та іншопольованих запозичень. Українському візуальному мистецтву властиві авангардний, новаторський характер, плюралізм і творчий суб'єктивізм, а також вітальність та експресія. Його змістовно-сутнісне наповнення в основному визначене Мовою (національно-культурним внесенням) – пошук національної ідентичності, соціальні, політичні та екологічні проблемні питання. Формотворчі вияви контемпорері-арт вводять його в царину актуальних новітніх візуальних художніх технік, що тяжіють до Коду (іншопольованого запозичення) – інсталяцій, асамбляжу, перформансу, відео-арту, мистецьких акцій, хеппенінгу та ін.

1. Баршинова О. Про актуальне українське мистецтво [Електронний ресурс] / О. Баршинова. – Режим доступу: // <http://www.culturalproject.org/video/53.html>. 2. Баршинова О. Українське мистецтво на межі ХХ–ХХІ століть [Електронний ресурс] / О. Баршинова. – Режим доступу: <http://www.culturalproject.org/video/99.html>. 3. Моляр Е. Первый парк ленд-арта в Украине [Електронний ресурс] / Е. Моляр. – Режим доступу: <http://www.artukraine.com.ua/articles/1537.html>. 4. Островська-Люта О. Художник на горі [Електронний ресурс] / О. Островська-Люта // Критика. – Чис. 1–2, 2011. – Режим доступу: [http://krytyka.com/cms/front\\_content.php?idart=1049](http://krytyka.com/cms/front_content.php?idart=1049). 5. Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії: історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х рр.

XX ст. – поч. ХХІ ст. / О. Петрова. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 400 с. 6. Пруденко Я. Рабле українського відео-арту. Олександр Ройтбурд. [Електронний ресурс] / Я. Пруденко. – Режим доступу: <http://korydor.in.ua/texts/176-Rable-ukrainskogo-video-artu-Oleksandr-Roytburd>. 7. Сергацкова Е. Алевіна Казидзе: «Майдан – это совместный художественный акт» [Електронний ресурс] / Е. Сергацкова // ART Ukraine. – 24 декабря, 2013. – Режим доступу: <http://www.artukraine.com.ua/articles/1774.html>. 8. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст. / В. Сидоренко. – К.: ВХ[студіо], 2008. – 187 с.

УДК 731.76'06(477)

Марія Кушнарєва

### Сучасне українське образотворче мистецтво та світова художня спільнота: разом чи окремо?

*У статті розглядається характер та ступінь інтегрованості сучасного українського образотворчого мистецтва до світового художнього процесу у його основних формах, зокрема, історія та динаміка організації та проведення художніх виставок за межами України, історія та характер участі українських митців у світових художніх форумах, міжнародна діяльність українських мистецьких галерей, кількість продаж творів українських сучасних митців на західних аукціонах та рівень цін тощо.*

**Ключові слова:** Образотворче мистецтво, українське мистецтво, світова спільнота, художній процес, художній форум, мистецька галерея, митець, аукціон.

*The character and degree of the Ukrainian contemporary art' integration to the world art process in its main forms such as history and dynamics of organization of art exhibitions abroad, history and character of participation of Ukrainian artists on the world art events, Ukrainian art galleries' activity abroad, number of works contemporary Ukrainian painters sold on the international auctions and there process are under examination.*

**Keywords:** Fine Art, Ukrainian Art, World community, Art Process, Art Forum, Art Gallery, Painter, Auction.

Мистецьке життя України в роки незалежності помітно урізноманітнілося, але й ускладнилося. Сьогодні в образотворчому мистецтві України співіснують численні творчі напрями, стилі, угруповання, від традиційного фігуративного мистецтва – до найрізноманітніших форм contemporary art.

Ознакою часу стало активне залучення до мистецького процесу світового досвіду, новітніх творчих напрямків. Так саме ознакою часу стало абсолютно природне бажання українських митців не тільки світ подивитися, а й себе світові показати. З іншого боку, будь-яка держава зацікавлена у формуванні власного іміджу як сучасної, цивілізованої, відкритої (у тому числі і для інвестицій) країни. Одним із інструментів для цього є мистецтво. Як перед Україною постало завдання довести, що «Україна – не Росія», так і перед сучасним українським мистецтвом постало першочергове завдання – заявити, що воно є.

Точкою відліку процесу ознайомлення «неукраїнської» спільноти з українським сучасним образотворчим мистецтвом можна вважати велику виставку «Вавілон» у Палаці Молоді в Москві, що відбулася у 1990 р. Організатором виставки став тоді ще нікому не відомий Марат Гельман, а твори, здебільшого, були з його колекції. На думку учасника виставки Олександра Ройтбурда: «З позиції сьогодення дня вся виставка складалася якщо не з шедєврів, то з хітів» [13]. На думку спеціалістів, «Вавілон» став «гарячим десантом на територію ідейного опонента – холодної та логоцентричної московської концептуальної школи. І, слід зазначити, Москва оцінила виклик ревниво, але з певною часткою скепсису сполохнулася» [10]. Виставка «Вавілон» довела реальну особливість сучасного українського мистецтва. Імовірно, це стало недекларованою причиною неочікувано гострої критики з боку російських знавців, що не припиняється досі. Арсен Савадов констатує: «Я маю

безжалюну московську критику з 24 років, яка ніколи не милувала українських художників» [1].

Початок 1990-х рр. позначився кількома помітними мистецькими заходами за кордоном, хоча відбувалися вони переважно за підтримки іноземних партнерів, посольств і консульств. Наприкінці ХХ ст. з'явилися великі самостійні тематичні проекти. Йдеться, зокрема, про виставки: «Діалог з Києвом» (Мюнхен, Німеччина, 1992); «Постанестезія» (Мюнхен, Німеччина, 1992); «Ангели над Україною» (Едінбург, Велика Британія, 1993); «Степи Європи» (Варшава, Польща, 1993); «Сучасне мистецтво України» (Тулуза, Франція, 1993); «Роксоланія» (Бельгія, 1994); «Новий український живопис» (Лондон, Велика Британія, 1994); Виставка українського живопису (Мюнхен, Німеччина, 1994); «Поza простором і часом» (Бонн-Касель, Німеччина, 1997); «Майбутнє вже настало. Українське мистецтво 90-х» (Загреб, Хорватія, 1999); «Погляди на Україну» (Париж, Франція, 1999); «Інтервали» (Осло, Норвегія, 2000); «Мистецтво проти географії» (Москва, Росія, 2001); «Живопис з перших рук» (Москва, Росія, 2002); «Новий український живопис» (Нью-Йорк, США, 2008).

Цей перелік не претендує на повноту і засвідчує певну диспропорцію: більше половини виставок припадає на три роки – 1992–1994 рр. За допомогою авторитетної думки відомого спеціаліста з сучасного українського мистецтва Олександра Соловйова таку ситуацію можна пояснити тим, що на цьому початковому етапі «сучасне українське мистецтво почасті скористалося благами «художнього туризму», втім, згадана низка виставок не переросла для нього у факт ані естетичного, ані політкоректного визнання нас світом» [9]. Іншими словами, екзотичне залишилось екзотичним, але інтерес до екзотичного не може бути весь час однаково гострим. Кістяком більшості цих виставок стали твори художників т. зв. «Нової хвилі» – А. Савадова, Г. Сенченка, О. Голосія, О. Ройтбурда, не завжди, але