

УДК 7.036(477)

Ніна Авер'янова

Сучасне українське образотворче мистецтво: входження в європейський художній простір

Суспільно-культурні перетворення в добу незалежності призвели до кардинальних зрушень у художньому житті України. Головною проблемою українського мистецтва стало його самовизначення у світовому культурному просторі. З'явилася когорта митців, які знали й розуміли новітні технології та нові види мистецької діяльності. Вони своєю творчістю змінювали стереотипи попередніх часів щодо суті та змісту мистецтва.

Ключові слова: сучасне мистецтво, сучасне українське мистецтво, художній процес, художня практика, українські митці.

Nina Averianova

Modern Ukrainian Art: the Entrance to the European Artistic Space

Social and cultural transformations in the period of Independence led to the considerable changes in artistic life in Ukraine. The main problem of the Ukrainian Art became its self-identification in the world cultural space. The group of artists appeared who knew and understood new world technologies as well as the new forms of artistic activities. By their creative work they changed stereotypes of previous times about the sense and content of art and who created a ground for the new objective understanding of artistic processes in Ukraine.

Keywords: Contemporary Art, Ukrainian Contemporary Art, Artistic Process, Art Practice, Ukrainian Artist.

Ніна Аверьянова

Современное украинское изобразительное искусство: вхождения в европейское художественное пространство

Общественно-культурные преобразования в эпоху независимости привели к кардинальным сдвигам в художественной жизни Украины. Главной проблемой украинского искусства стало его самоопределение в мировом культурном пространстве. Появилась когорта художников, которые знали и понимали новейшие технологии и новые виды художественной деятельности. Они своим творчеством меняли стереотипы предыдущих времен относительно сути и содержания искусства.

Ключевые слова: современное искусство, современное украинское искусство, художественный процесс, художественная практика, украинские художники.

У сьогоднішній сучасне образотворче мистецтво постає одним із засобів формування іміджу української держави як демократичної, освіченої та цивілізованої країни, адже сучасне мистецтво – це і віддзеркалення суспільства та його гострих проблем, і нові технології, і креативні ідеї.

З часу отримання Україною незалежності у мистецтві стверджувалися нові художні цінності та напрямки, відбулася переоцінка його суспільної ролі та функцій, формувалася новий погляд на саму суть мистецтва. Організовувалися приватні й громадські художні інституції, мистецькі галереї та творчі об'єднання, що, звичайно, значно зменшували роль держави у розвитку художньої культури та сприяли виникненню мистецького ринку. Художники, натхненні енергією нових доступних творчих можливостей і перспектив світового рівня, спрямовували свої зусилля на реалізацію власних художніх проєктів. Водночас в умовах ринкових відносин перед митцями поставала нова проблема – знайти свою аудиторію, що також було важливим чинником у формуванні нових естетичних смаків і створенні новітніх стилів у мистецтві. Для вирішення цієї проблеми багато майстрів переосмислювали власну творчість, вони кардинально змінювали тематику творів, художній стиль, манеру письма, акцентувалися на нових мистецьких пріоритетах. Таким чином, сформувалася плеяда митців, які швидко реагували на зміни у суспільстві та в художній культурі. Для багатьох українських майстрів привабливим стало мистецтво модерну та постмодерну з його акцентацією на художній індивідуальності митця. Майстри, трансформуючи на свій лад мову й образно-пластичні надбання мистецтва ХХ ст., включалися у світовий художній процес.

Підґрунтям творчості українських митців стали концепції неklasичної філософії, екстраординарне, еротика, тобто все те, що було заборонене в попередні десятиліття. В експозиціях українських майстрів з'явилися найновіші різновидності арт-практик (перформанси, інсталяції, ассамбляжі, хепенінги та ін.), що утворювали нові арт-мови і арт-простори. Загаль-

ною рисою цього періоду став злам радянських ідеологем, відхід від соцреалізму та утвердження нових мистецьких форм. Інсталяції, перформанси, ассамбляжі міцно укорінилися в мистецькій практиці українських художників, впливаючи й на традиційні види мистецтва – живопис, графіку і скульптуру. Останні «втрачають свою новоевропейську естетичну сутність «витончених мистецтв», тобто більш менш автономних, самодостатніх видів мистецтв, які виконують, передовсім, естетичну функцію...» [2, с. 71].

Демонстрація існування нового українського мистецтва відбулася ще в 1991 р. у Москві, коли Савадов А. та Сенченко Г. взяли участь у виставці «Естетичні екзерсиси». На той час такі художники як Гнилицький О., Голосій О., Раєвський В., Реунов К., Ройтбурд О., Савадов А., Сенченко Г., Соломко Ю., Тістол О., Цаголов В., І. Чічкан та ін. привнесли в художню практику вітчизняного мистецтва іронію, інтелектуальність і критику, вписуючи цим українське мистецтво в світовий культурний простір. Їхні твори «визначили нові риси українського мистецтва – авторську рефлексію, вагомість особистого погляду, культурно-критичну позицію» [8, с. 192]. Ці художники, творячи полотна в нестандартній манері та з нестандартною тематикою, намагалися змінити стереотипи попередніх часів щодо суті та змісту мистецтва.

Українські митці організовували експозиції, в творах яких спостерігався принциповий відхід від методу соціалістичного реалізму, відкидався радянський стереотип у художній культурі. В цей період поверталися в історію українського мистецтва імена майстрів, що були під заборонаю в радянські часи. Широкої аудиторії було представлено твори таких яскравих митців як Антонюк А., Гавриленко Г., Гуменюк Ф., Дубовик О., Лимарев А., Марчук І. Підкреслювалось значення українського авангарду початку ХХ ст., який розглядався як з'єднуюча ланка між українським і європейським мистецтвом і який органічно вписав вітчизняне мистецтво у світовий художній контекст. Організовувалися виставки художників української діаспори: Гніздовського Я., Гордин-

ського С., Козака Е., Ментуха А. та ін. Всі ці події у розвитку українського мистецтва створювали підґрунтя для нового об'єктивного осмислення художніх процесів в Україні, які тривали упродовж радянського періоду.

Окрім цього відбувалися бієнале українського мистецтва у Львові «Відродження» (1991 р.), Дніпропетровську «Пан-Україна» (1992 р., 1995 р.), міжнародні бієнале «Імпреза» в Івано-Франківську (1991 р., 1993 р.), міжнародні триєнале графіки та плакату «4-й блок» у Харкові (1994 р., 1997 р.). Зазначені мистецькі заходи давали можливість знайомити світову спільноту з художніми здобутками українських майстрів, зіставити їхній художньо-професійний рівень з рівнем іноземних колег. У такий спосіб українські митці долучалися до сучасної художньої світової практики, що удосконалювало їхню професійність і розширювало творчі можливості.

Утворювалися художні об'єднання з новими естетичними уподобаннями: «Живописний заповідник» (Київ, 1992 р.), «Човен» (Одеса, 1992 р.), «Літера А» (Харків, 1992 р.), «Дзиґа» (Львів, 1993 р.) та ін.; організувалися приватні мистецькі галереї, власники яких вбачали у мистецтві нові завдання: «Тарас» (1992 р.), Арт-центр «Відродження» (1993 р.), «Світ Л» та ін. Багато зусиль для популярності та розуміння суті сучасного мистецтва здійснила київська група «Паризька комуна», до складу якої входили художники, що сприймали постмодернізм і трансавангард (Вартиванов Л., Гнилицький О., Голосій О., Кавсан Д., Клименко О., Соломка Ю., Трубіна В., Цаголов В., Чічкан І. та ін.). Важливим етапом у розвитку українського образотворчого мистецтва стало утворення Центру сучасного мистецтва Дж. Сороса у Києві (створений 1992 р., а з 1997 р. – Центр сучасного мистецтва Національної Києво-Могилянської академії [3, с. 758]), за сприяння якого ініціювалися та здійснювалися сучасні художні проекти. Завдячуючи Центру сучасного мистецтва Дж. Сороса у Києві українські митці долучалися до сучасних світових художніх досягнень та поступово вливалися в міжнародний художній простір. Однак проекти сучасного мистецтва викликали й викликають до наших днів поляри оцінки щодо його змісту, професійного рівня та естетичних спрямувань. Так, наприклад, Ольга Петрова підкреслює: «Нове покоління митців буквально заковтувало інформаційне безмежжя модернізму та постмодернізму. Молодь була загипнотизована найгострішими відкриттями неklasичної філософії. В експозиціях «Косий Капонір. Мазепа» (1992), «Алхімічна капітуляція» (1994), «Погляди із варенням» (1996), «Парниковий ефект» та «Бренд Українське» (дві останні – 1997), у низці проектів в Одесі, Львові, Івано-Франківську знайшли прояви «негативної естетики»: некрофілізм, фекалізація, маразмвання» [5, с. 95].

Звичайно, сучасне мистецтво надзвичайно різноманітне й різнопланове, воно у великій мірі (значно більше, ніж мистецтво минулого) залежить від презентацій. Воно, насамперед, пов'язане з домінуючим у суспільстві візуальним і екранним типом культури, під впливом яких проходять подальші зміни традиційних видів мистецтва (музики, літератури, театру, хореографії, образотворчого мистецтва, архітектури). Так, виставка «Фото... синтез. Візуальне мистецтво України наприкінці ХХ століття» (Київ, 1997 р.) продемонструвала взаємодію і взаємовплив між фотографією, графікою, живописом і відео, тобто чітко відобразила синтез візуальних мистецтв. Фотографія доповнила традиційні види образотворчого мистецтва й спрямувала усталену образотворчість на візуальне мистецтво. Цьому передувала Перша міжнародна конференція з фотомистецтва

(Київ, 1996 р.), де брали участь представники мистецької еліти з Англії, Німеччини, Польщі, США, Чехії та ін. країн, і яка окреслила творчий пошук впливу фотографії на інші види мистецтва. А Київський фестиваль медіа-мистецтва «Dream-catcher» («Пастка для снів»), який проводився з 1997 р., відкрив нові можливості для українських митців, адже дав змогу ознайомитись з новими медіа-технологіями та програмами європейських медіа-фестивалів. З 2000 р. у мистецькому середовищі виникли Альтернативні візуальні студії, які ставили собі за мету досліджувати нові ідеї в сучасному візуальному мистецтві.

Експозиції за межами України – «Постанестезія» (Мюнхен, 1992 р.), яку презентували Гнилицький О., Голосій О., Драгунов О., Дульфан Д., Керестей П., Ройтбурд О., Савадов А., Сенченко Г.; «Ангели над Україною» (Единбург, 1993 р.); «Степи Європи. Сучасне мистецтво з України» (Варшава, 1993 р.); «The Future is not» (Загреб, 1999 р.) – доводили конкурентоспроможність українських митців. Савадов А. і Сенченко Г., як одні з кращих художників українського сучасного мистецтва, взяли участь у міжнародному бієнале сучасного мистецтва «Маніфеста – 1» (Роттердам, 1996 р.). І якщо на початку 1990-х рр. зарубіжні виставки сучасного українського мистецтва відбувалися завдяки іноземним партнерам, консульствам і посольствам, то вже наприкінці століття експозиції українських митців носили цілеспрямований програмний характер. Всі ці виставки демонстрували, що сучасне українське мистецтво не лише існує, але й має власні особливості українського постмодернізму. Таким чином, у цей час відбувався швидкий процес подолання відставання українського мистецтва від світового художнього розвитку та активне його включення у світовий сучасний мистецький простір.

Вперше на Венеційське бієнале у часи незалежності свої роботи українські митці змогли представити лише в 2001 р. Як відомо, Венеційське бієнале (проводиться з 1895 р.) – всесвітня виставка сучасного мистецтва – contemporary art, де презентовані новітні мистецькі технології, де розкривається творчий потенціал не лише окремих художників, а всієї країни, яку вони представляють. «Це найбільше та найдорожче сьогоднішнє зібрання сучасної образотворчості, визначення мистецької моди на найближчі два роки і проголошення групи лідерів contemporary. Це сплетіння політичних, фінансових, творчих та індивідуальних якостей держави і її митців, та що найголовніше – сприйняття чи несприйняття репрезентантів з його батьківщиною у контексті мистецтва усього світу» [9, с. 238]. Відзнаки на цій виставці надають позитивний імідж країні не лише в міжнародному художньому середовищі, а й сприяють партнерським стосункам з іншими державами. Варто зазначити, що в різні роки на Венеційському бієнале експонували свої роботи Богомазов О., Бойчук М., Глущенко М., Касіян В., Кричевський Ф., Пальмов В., Яблонська Т. та ін. українські художники.

Творча група в складі Мелентій О., Панича С., Раєвсько-го В., Савадова А., Соломка Ю. і Тістола О., які представили поліструктурну композицію на Венеційському бієнале 2001 р., здійснила прорив в українському сучасному мистецтві, впливаючи його в світовий контекст. Група продемонструвала як класичну художню освіту, так і сучасні мистецькі технології. Суттєво, що на наступній 50-тій Венеційській бієнале (2003 р.), в українському мультимедійному проекті Сидоренка В. «Жорна часу» був продемонстрований прозорий конус у вигляді кристала, вирощений за новітніми технологіями, «ноу-хау яких є надбанням лишень українських учених»

[1, с. 28]. У цьому місткому за смыслом проекті символічно відображено зв'язок між минулим і майбутнім, безкінечність часу. Глядачі в цьому художньому проекті знаходили власне розуміння відтворених подій, співставляючи їх з історичними або власними життєвими ситуаціями. Водночас цей задум митці зреалізували в художній формі, яка є зрозумілою для світової аудиторії. Надалі українські митці систематично приймали участь у Венеційському бієнале, адже світове художнє середовище визнало українське сучасне мистецтво.

Бієнале, фестивалі, інсталяції, перформанси, які нині проходять в Україні та за кордоном показують, що глядач має бути підготовленим до їхнього сприйняття, адже для сучасного мистецтва неприйнятні критерії оцінювання у колишньому розумінні. Сучасне мистецтво, найперше, має дивувати і збуджувати новизною, робити виклик, навіть провокувати скандал [4]. Воно може бути зрозуміле лише інтелектуалами, з відповідною розумовою та художньою підготовкою. Або глядач має бути досить нестандартною і сміливою людиною, щоб відверто сказати про те, що не розуміє суті побаченого твору.

Сучасне мистецтво характеризується інтернаціональною художньою мовою, експериментом, динамізмом, інтерактивністю та руйнуванням сфери ідеального. Воно не просто віддзеркалює дійсність, воно моделює і створює її. Сучасне мистецтво «потребує нових, незвичних, «динамічних» форм, які б базувалися на новітніх наукових методиках і навіть спричиняли б до появи технологій, незвичних для традиційних умов сприйняття. Йдеться не про пасивне віддзеркалення дійсності, а про своєрідну космогонію іншої реальності, яка потребує від глядача високої, елітарної культури сприйняття» [7, с. 318]. Сьогодні важлива навіть не якість професійної підготовки митця, а його оригінальна художня ідея та можливість її втілення в життя. Творці сучасного мистецтва, хоча й звертаються до аудиторії, до свого глядача, проте не дуже переймаються питанням, розуміють їх чи ні. Художники заздалегідь спрямовані на глядача як на філософа, що має достатньо високий естетичний рівень і культурний досвід. Уже своїм існуванням сучасне мистецтво здійснює експансію певного художнього простору, в якому перетворює звичайні речі на артефакти.

Важливою особливістю сучасного мистецтва є його зростаюча комерціалізація. Дійсно, світ сучасного мистецтва – це ринок, у якому існують прямі продажі та реклама. Мистецтвознавці, культурологи та філософи, що піднімають суттєве питання про комерціалізацію мистецтва, звертають увагу на факт зниження соціальної й культурної значимості сучасного мистецтва. Для реалізації своїх художніх проєктів майстрам необхідні великі кошти (наприклад, дорога поліграфія й художні матеріали, необхідні певне місце й освітлення для демонстрації творів та ін.). Багато сучасних художніх творів не можуть довго зберігатися (наприклад, вони можуть бути не матеріалізовані, не відчуватися на дотик, складатися з органічних речовин, які швидко псуються та ін.). Окрім новітніх художніх засобів сучасний митець повинен ще й вміти маніпулювати як свідомістю, так і підсвідомістю глядача, адже, найперше, художник має вражати, шокувати аудиторію.

На сьогодні в Україні існують два великі напрямки в сучасному мистецтві. Перший – власне «сучасні художники», які активні, прагматичні і здатні фінансово забезпечити власні епатажні та шокуючі проєкти. Другий – це митці, що притримуються традицій у мистецтві, їхня творчість опирається

на нові пошуки пластичних форм, композицій і колориту, тобто утверджується модель національного мистецтва, що ґрунтується на синтезі українських фольклорних традицій та новітніх модерністських прийомів. Представники цих напрямків мають різні поняття й уявлення як про суть сучасного мистецтва, так і про його функції. При цьому українське сучасне мистецтво, зберігаючи значний внутрішній потенціал, поступово інтегрується в світовий художній процес. Вітчизняне мистецтво у досить швидкому темпі вже пройшло етап дестабілізації, бурхливого повернення авангардних та освоєння нових мистецьких форм і течій. Сьогодні помітна певна усталеність, тяжіння художників до обраних форм вираження» [6, с. 110].

Створені інституції сучасного мистецтва – Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Фонд Віктора Пінчука – своєю цілеспрямованою діяльністю у художньому житті країни сприяють органічному входженню українського мистецтва в світовий художній простір. «ПінчукАртЦентр» («PinchukArtCentre»), заснований меценатом Віктором Пінчуком у 2006 р., як складова Фонду Віктора Пінчука, має значні фінансові можливості. Це потужна художня інституція, знана не лише в Україні, а й в Європі, вона відіграє важливу роль у становленні молодих українських митців як творчих особистостей.

Фестивалі «ГогольFest» (Київ), «Media non stop» (Харків), «Terra Future» (Херсон), «Тиждень актуального мистецтва» (Львів) та ін. дають можливість сучасним молодим художникам виявити свій мистецький хист та ознайомитись з творчістю своїх зарубіжних колег. Культурно-мистецький комплекс «Мистецький Арсенал» (Київ) здійснює масштабні кураторські проєкти. Саме тут відбувся Перший міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «ГогольFest» у 2007 р. Національний художній музей України реалізує цікаві проєкти, пов'язані з сучасним образотворчим мистецтвом.

Отже, сучасне українське мистецтво не лише чітко продемонструвало факт свого існування, а й поступово утверджується у світовому художньому просторі. Воно гостро й вчасно реагує та відображає суспільні проблеми, стимулюючи спільноту до їхнього вирішення.

1. Авраменко О. Особливості інтеграції українського актуального мистецтва в європейський мистецький простір (досвід участі у Венеційській бієнале 2001–2007 років) / Олеся Авраменко // Сучасне мистецтво. Наук. зб. – Харків: Акта, 2007. – Вип. IV. – С. 25–39; 2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики // Вопросы философии. – 2011. – № 4. – С. 62–72; 3. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Т. 5: Мистецтво XX століття. – К., 2007. – 1048 с.; 4. Казакова С. Science art: к вопросу о критериях качества произведения современного искусства / Светлана Казакова // Искусствознание. – Москва, 2012. – № 3–4. – С. 592–598; 5. Петрова О. Шокующее как мистецтво – від бунту до ринку / Ольга Петрова // Сучасне мистецтво. Наук. зб. – К.: Фенікс, 2013. – Вип. IX. – С. 93–98; 6. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України XX – XXI століття / Віктор Сидоренко. – К.: ВХ [студію], 2008. – 187 с., іл.; 7. Сидоренко В. До проблем розробки і використання новітніх мистецьких технологій у сучасній художній практиці / Віктор Сидоренко // Сучасне мистецтво. Наук. зб. – К.: Фенікс, 2012. – Вип. VIII. – 368 с. – С. 309–320; 8. Складаренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця XX століття / Галина Складаренко // Сучасне мистецтво. Наук. зб. – К.: Фенікс, 2009. – Вип. VI. – 400 с. – С. 188–196; 9. Шпитковська Н. Перетин світових культур на прикладі Венеційської бієнале / Наталя Шпитковська // Сучасне мистецтво. Наук. зб. – К.: Фенікс, 2014. – Вип. X. – С. 237–243.