

Ярина ШУМСЬКА
аспірантка ЛНАМ

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО МОЛОДИХ МИТЦІВ УКРАЇНИ ТА ПОЛЬЩІ

***Анотація.** Проаналізовано стан сучасного мистецтва, пов'язаного з художніми вищими навчальними закладами, вказано на особливості співпраці викладацького складу зі студентами як запоруки розвитку і поширення мистецтва у сьогоденній Україні. Досліджено участь державних структур у культурному житті країни, виведено характеристику середовища митців молоді генерації в Україні та Польщі.*

Ключові слова: сучасне мистецтво, молода генерація.

Історичний процес, стосується він мистецтва чи інших сфер життя, має свої особливості, характер, відображає актуальні зміни, котрі для розвитку культури вкрай важливі. Україна і тепер, і в часи СРСР, мала свої мистецькі особливості, але неможливо оминати факт, що радянський період для розвитку українського сучасного мистецтва став гальмом щодо збагачення культурно-мистецької сфери, наслідки якого помітні й сьогодні. Серед митців були й такі, які опиралися системі й творили мистецтво, а не “штампували”, не копіювали натури. На жаль, досі в історії українського мистецтвознавства не існує видимої єдиної ланки між 40-ми і 80-ми роками ХХ ст. у таких мистецьких нішах як перформанс, інсталяція, та й загалом мало відомо про події українського неоавангардного мистецтва. Усе, що творили, існувало в підпіллі, у приватному замкненому колі митців і не мало змоги поширитись, інформація про ці події існує переважно лише в спогадах учасників. Така ситуація дуже сприяла тому, що мистецька традиція губилася, розчинялася. Пильність партійно-кагебістських службовців (їхній всюдисущий нагляд, слідкування, цькування будь-яких позасистемних ініціатив), помітно позначилася на світосприйнятті людей, які жили в СРСР, їхніх зацікавленнях, поглядах, способі мислення.

За часів незалежності України, від 1990-х р. ситуація змі-

нилася. Як розповіла у розмові Л. Венедіктова: “У Києві було досить сильне і досить цікаве представництво іноземних культурних центрів на початку 90-х, ...тобто і Гете Інститут, і Французький культурний центр [...]. Вони працювали, привозили цікаві речі та підтримували місцеві київські ініціативи” [1]. Але більшість тих, хто долучався до пошуку нового, зробивши перші кроки, відчувши в собі силу, одразу виїжджали на Захід, де дуже швидко знаходили активне, повне сил середовище, розвиток і комфортні умови. Тепер ситуація змінилася, хоч подібні виїзди і досі трапляються, проте не мають такого сталого однобічного характеру. Митці не втрачають комунікації з іноземними колегами, перебуваючи тут. Створюване в Україні, дуже швидко потрапляє в галереї інших держав і навпаки.

Але що ж відбувається в українських мистецьких навчальних закладах, коли українське мистецтво “відкрите до світу” і навпаки? Незаперечним фактом є те, що мистецтво в художніх академіях України перебуває на рівні попереднього століття. У світі вже давно поняття “естетична байдужість” М. Дюшана, творця нового сприйняття мистецтва, котре первинно заперечувало естетику, стало “основою нового визначення естетики” [2, 28] у другій половині ХХ ст. У певний момент Дюшанові “редімейд” потрапили у простір музею: “первинно негативний жест “візуальної байдужості” (наприклад, “Фонтан” М. Дюшана) став новим, лінгвістично визначеним мистецьким позитивом і основою концептуального мистецтва” [2, 28]. На жаль, у мистецьких вишах України ще немає загального розуміння та прийняття постмодернізму, і якщо в Європі, Америці, навіть Азії (наприклад, в Японії) він давно увійшов у простір музею, то тут нечасто сприймається як мистецтво. “Я вважаю, що найпрекраснішим у сучасному мистецтві є те, що воно вибудувало саме в собі могутню здібність до саморуйнування. Ніщо не поновлює себе таким шляхом, як мистецтво. Основні переконання мистецтва перебувають під постійною загрозою, і, як наслідок, воно постійно змінюється”, — зазначив американський художник-концептуаліст Р. Баррі [2, 35]. Зміни породжуються рухом, і консерватизм у цьому випадку не спрацьовує на користь.

За таких обставин неабияку роль відіграє бажання студентів і загалом молодих митців творити, організовувати, пізнавати, а викладачі, старше покоління митців, повинні їх у цьому підтримувати. У Львівській національній академії мистецтв (ЛНАМ) від 2000 р. студенти вражали новими ідеями, роботами, пропозиціями. “Лише живопису нам було мало, до того ж була можливість їздити в Польщу, активно діяла “Дзига”, хотілось й іншого мистецтва, чогось нового,” — розповіла тодішня студентка Т. Грідяєва [3]. Такий підхід був ризикованим для ще не зовсім підготовленої навчальної системи, тому ця активність у ЛНАМ тривала лише кілька років і була призупинена. Але ці прояви є природними, вже проникають і надалі поширюватимуться у навчальних закладах. Ми прагнемо досягнути професіоналізму, але шлях до нього не повинен перетворюватися лише в рутину, пунктуальність, схеми. Польський митець, засновник авангардної галереї “Ремонт” (мистецтва) у 1972 р., Г. Гаєвський занотував: “Щоб добре грати, достатньо опанувати техніку, гами, вправи для пальців — правила готові. Щоб погано грати, не можна застосувати жодних правил. Треба їх творити кожної секунди гри” [4, 370]. Поділ між мистецтвом академії і поза нею існував завжди і всюди, ці два простори справді неоднорідні, але межують, мають спільний кордон, котрий їх і об’єднує, тому повинні взаємодіяти, розуміти, цінувати потрібність одне одного. Мимовільна співпраця різних сфер мистецтва відбувається вже давно, це природний процес, тому треба його пришвидшувати, збагачувати, робити якісним. Важливим аспектом організації різних мистецьких проектів, акцій, особливо широкомасштабних, є можливість набуття нової публіки, розширення діапазону зацікавлень, розвитку творчих основ. Фінансовий бік при такій ситуації не менш важливий. На жаль, держава досі мало зацікавлена в розвитку української культури, мистецтва, маємо лише поодинокі дотації приватних осіб, котрі долучаються до окремих проектів. Але насамперед треба звертати увагу на власну ініціативу, провокувати високопосадовців, зацікавити їх мистецтвом.

Сусідня Польща, хоч і далеко не такою мірою як Україна, але також зазнала тиск комуністичного режиму, пережила складний період з обмеженнями щодо виїздів за кордон, обміном інформацією, співпрацею з іншими державами. Але те, що спостерігаємо тепер у Польщі, дуже позитивно вражає. Сконцентруватися хочеться на місті Познані, його університеті мистецтв, де ще наприкінці ХХ ст. за ректорства Я. Козловського відбулися кардинальні зміни, котрі привели до того, що цей навчальний заклад вважається одним з кращих у Європі. Освітня система Художнього університету у Познані (УАП) відрізняється від стандартного розуміння вищої школи. Пріоритети мають студенти, їхні ідеї, зацікавлення, творча діяльність і активність. Викладацький склад також перебуває в постійній активності, оскільки студент є особистістю, котра обирає майстерню і ознайомлюється з творчістю того чи іншого викладача ще до вирішення, куди піти. Але цей вибір не є остаточним. При бажанні, майстерні в процесі навчання можна змінювати залежно від профільних або індивідуальних потреб. Наприклад, захист диплому бакалавра студента з відділу малярства Г. Божка, що відбувся 6 березня 2013 р., був представлений фільмом з текстовим озвученням, котре не стосувалося показуваних зображень. Візуальний матеріал — зіставлення двох абсолютно різних ситуацій, здавалось би, непом’якшуваних, котрі втілились у новий твір, несподіваний і цікавий. Попередньо студент намалював ікону до каплиці села Козарув, неподалік Любліна, а привіз на захист тільки запис розмов, що супроводжували освячення цього твору, і наклав цей звук на незалежне зображення, котре відзняв уже після події в каплиці. Відсутність ікони на захисті в університеті в Познані спричинила тривалу дискусію та розділила представників комісії навпіл. Одні були категорично проти такої “оманливості”, інші підтримали концепцію автора, оцінюючи ситуацію загалом. Перебування ікони в селі, де вона вже стала сакральним об’єктом, набула сили, що, врешті, стало вагомішою підставою для переконання викладачів. Ця відсутність була незвичною, але обґрунтованою, і на час захисту ікона виконувала свою первинну функцію в конкретному місці,

призначеному тільки для неї, була оповита певним міфом. Усі закиди щодо перевезення її до УАП перекреслила пропозиція одного з викладачів: “Ви можете її побачити, поїхавши туди, а краще прийшовши до неї пішки” [5].

Але, окрім діяльності в межах університету, студенти, його випускники постійно беруть участь у акціях, організовують мистецькі заходи, що мають неабиякий резонанс у житті університету, міста, навіть країни (оскільки організовують міжнародні виставки, фестивалі, конкурси), і таким чином сприяють розвитку молодих митців. Уже кілька років поспіль від середини лютого до середини березня щовечора відбуваються виставки у “приватному просторі” митців, де вони вдома або в маловідомих галереях презентують свою творчість. Упродовж тридцяти днів можна побачити найрозмаїтіші пропозиції розуміння мистецтва; це не лише експоновані картини, скульптури, але й інсталяції, перформанси, відеоарт, поезія та візуальна поезія, музичні композиції, одяг — “АК 30” (так називається ця акція в Познані). Залучення багатьох охочих до участі частково позначається на якості акції, але, перш за все, сприяє поширенню зв’язків, контактів між учасниками, створенню цікавої ситуації в місті. Нове й вільне від правил, умов, завдань середовище відкриває митців з іншого боку, дозволяє їм виразитись у абсолютно довільній формі. З тридцяти щорічних виставок, у яких взяли участь понад сто митців, можна відзначити кількох, котрі справді вразили цікавістю і якісним підходом до роботи. Серед учасників проекту була студентка малярства УАП М. Вендлінська. Її робота була певною мірою перформансом. У кімнату запрошували відвідувачів по одному. Авторка сиділа за столом і презентувала (у індивідуальному порядку для кожного по черзі) свою поезію — кожен читач щоразу мав змінений порядок сторінок, порівняно з попереднім, а відповідно й інше її сприйняття. Усе набуло характеру подорожі: зміст читаного тексту, оформлення кімнати, де на полицях усі книжки були повернуті до огляду сторінками і творили масу паперу, котрий оточував звідусіль, певну дорогу. Ще цікавішою була ситуація за дверима, де утворилася величезна черга, в якій люди перебували в очікуванні. Ніхто не

знав, що відбувається на цій аудієнції, як довго треба чекати, але всі хотіли туди потрапити. Інша студентка, М. Хринюк, представила свої твори у шафах, куди можна було заглянути через шпаринку, вічко, в якому з’являлися морські краєвиди й справді наповнювали почуттям радості та сонця. Вони були розташовані на різній висоті, а отвір, що знаходився найвище і поставав найбажанішим, особливо для тих, хто змушений був піднятися навшпиньки або й на стілець, виявлявся порожнім. І хоч це не було передбаченим авторкою (згасла підсвітка), проте спрацювала така дія на користь мистецтва, перетворившись у “ніщо, про яке завжди говорив і до якого прагнув Варпеховський (один з перших перформерів Польщі), як досягнення найбажанішого” — зазначив Я. Балдига [6].

Ще однією важливою ініціативою молоді постала міська акція, організована молодими митцями, серед яких і студенти УАП, “Gallery weekend”. Упродовж чотирьох днів Познань охопило мистецтво в усіх можливих проявах і в найнесподіваніших місцях. Пусті, тимчасово без використання приміщення міста Познань перетворилися на галереї, яких упродовж чотирьох днів у місті налічувалось 23. Щодня у післяобідній порі починалися вернісажі, щогодини відкривалася наступна виставка. Простір готелю і бістро, магазину, галереї — усе наповнювалося мистецтвом, і часом заставало у найнесподіваніший момент. Художники з Польщі, України, Білорусії, Ірландії були запрошеними до участі в цій акції та збагатили мистецьке середовище міста на кілька днів. Серед учасників з України була четвірка молодих львівських митців В. Топій, Я. Шумська, П. Ковач (молодший), Ю. Білей, котрі представили свої роботи (перформанси) у галереї “Перформанс”, внісши у фестиваль український характер, про що відгукується іноземна публіка.

Польське мистецтво інсталяції, перформансу має глибокі корені, тому входить у творчість наступних поколінь як поважна основа ще від 1970-х рр., представлене плеядою сильних митців, котрі тепер передають свій досвід молодому поколінню. У Художньому університеті в Познані та Академії мистецтв у Кракові створені майстерні перформансу, котрі по-

ширюють сучасні тенденції та виводять польську традицію на світовий рівень. Викладачі-перформери, знані митці, учасники міжнародних фестивалів з неабияким досвідом у цьому жанрі, постійно залучають студентів, молодих художників до участі в міжнародних проектах. Хоча сучасні технології і зближують світ, але обмін інформацією з митцями, до того ж іноземними, “на живо” — можливість поділитися своїм, набратися нового творчого досвіду, і це безперечна умова культурного поступу та відкриття мистецтва для світу, адже воно завжди є дуже цікавим і новим для митців з інших країн.

У багатьох клубах і кав'ярнях у Познані періодично організують різноманітні виставки, акції, фестивалі. Перформанс А. Кальвайтис, представниці групи “Off” з Гданська, відбувся в клубі “Драгон” 18 лютого 2013 р. Її роботи загалом характеризуються активним залученням голосу, звуку і динамічним рухом. Зайшовши у прохолодну залу з відкритими навстіж вікнами, з'явилось одразу бажання якнайшвидше звідти вийти, але погляд зупиняла невеличка дівчина, котра стояла посередині, похиливши голову. Після кількахвилинної тиші вона одягнула боксерські рукавиці та почала хреститись, щоразу замахаючись все більше, швидше і сильніше, аж поки не почала бити себе, продовжуючи “схему перехреснування”. Усе це супроводжувалося кільканадцятихвилинним нав'язливим запитанням: “Де?”. Нарешті вона скинула рукавиці й почала голосно викрикувати це питання у супроводі сирени в рупор. Переважно звук був спрямований на вулицю, у відкрите вікно, і це було дуже емоційно. Риторичне “Де?” не шукало місця, а перетворилось у глобальне питання, котре проникало в кожного з присутніх. Особисто мені, польське “Гдзе?” інколи звучало як “Гвоздзе” (з пол. “цвяхи”) — і щоразу вбивалося глибше у свідомість. А. Кальвайтис використовує у своїх роботах гучний звук, крик. Але в цій праці “хреститись у боксерських рукавицях”, примовляючи “Де?”, було настільки потужним жестом, що, як на мене, сирена була зайвою, оскільки вся природність цієї дії тримала в постійному єднанні з перформеркою. Живий голос, що йшов безпосередньо від неї, входив у глядачів і перетворився у просторово-словесний знак.

Ще однією пам'ятною подією з перебування в Польщі був спектакль у Варшаві “Ататюрк або чому я поїхав до Стамбула” театральної групи “Комуна Варшава”. Це історія про оповіді, оповідки, повісті, міфи, творені людьми. Троє учасників театру поїхали до Туреччини в пошуках відповідей на питання про Ататюрка, його життя, врешті життя загалом. Видовище на сцені було наповнене цікавими знахідками, що постійно вражали, підсилювали сприйняття вистави. Ці діяння безпосередньо стосувались мистецтва перформансу і мали неабиякий вплив на літературну частину вистави. Завершилося все тим, що троє акторів пустили літати в повітрі механічні іграшкові птахи. Вони кружляли по колу, прив'язані нитками до стелі, і відчуття вільної несвободи досі не полишає, закарбувавшись у пам'яті.

У Польщі, на відміну від України, не було півстолітньої перерви в розвитку і поширенні “нового мистецтва”, кожне десятиліття ХХ ст. мало підґрунтя для майбутньої творчості. “Польський неоавангард переживав “поразку” архівальним імпульсом у середині 70-х років, тобто після 10 перших років свого існування. Величезна кількість нагромаджених праць, фото і відеодокументів, пов'язаних з неоавангардними напрямками, митцями, забавами, галереями, виступами, означала певну зрілість неоавангардного руху” [4, 185]. Порівнюючи мистецьке середовище Польщі, котре активно розвивається і принаймні частково фінансується Міністерством культури, іншими державними інституціями, тішить, що активність української молоді не залишається позаду. Творчий процес набирає обертів, зазнає змін сприйняття і підхід до мистецтва, експонування творів, розуміння, вираження. Навесні молоді художники Львова та Харкова, серед яких А. Руднева, Ю. Білей, П. Ковач (молодший), Є. Самборський, Б. Шумилович, О. Сусленко та інші, представили спільний проект “Дні квартирних виставок”, що відбувався впродовж чотирьох днів (25-29 квітня 2013 р.), супроводжувався інтернет-обговореннями з двох міст і сприяв ще більшій активізації діяльності та співпраці митців. На виставках представили твори кільканадцяти художників, котрі, окрім малярства, презентували перформанси, інсталяції, зібрані твори з дарун-

ків інших митців. Це творило позитивне враження, цікавило, спричиняло запитання, відповіді. Наприклад, мукачівський митець С. Туріна, прикріпивши до мольберта дерев'яну кухонну дошку для нарізання, поклав на ній кілька скибок хліба, сіль і так зустрічав кожного гостя. О. Сусленко представив роботу “Мегатрон” (біле крісло з вирізаною у сидінні діркою, наповненою водою) і раптом зацікавився пейзажем Н. Пальчинської, котрий, як виявилось, випадково висів на стіні над його твором. Постало питання, що до чого є доповненням, бо ці два експонати почали взаємодіяти, з'явився новий твір. Згадується фраза Т. Сміта: “Митець забезпечує часткове зображення цілого замовлення [...] залишає глядачеві можливість доповнити решту” [7, 244]. У цій ситуації кожен повинен вирішити сам для себе, як трактувати це поєднання: одним цілим або незалежними окремими об'єктами.

У Львові з ініціативи молодих митців понад шість місяців існує міжнародний фестиваль перформансу “360 градусів”, на якому впродовж року молоді художники (Я. Футимський, В. Топій, Ю. Білей, П. Ковач, С. Туріна, Я. Шумська, А. Татаренко, Г. Божек та інші) представляють свої твори, підтверджують, що це мистецтво справді існує в Україні й має всі можливості для виходу за її межі. За словами польського класика перформансу Я. Свідзінського: “Єдине, що є постійним, це реальність тут, в цей момент” [8, 25]. Прикладів можна навести ще багато, але висновок запевняє, що, попри складний час, котрий і досі не покидає Україну, мистецтво не застигло, воно живе, розвивається, навіть найменші фінансові можливості дають поштовх до подальшої роботи. Тому потреба підтримки з боку інституцій міста, країни є необхідною.

У травні в польському місті Пьотркув Трибунальський відбувався п'ятнадцятий міжнародний фестиваль ефемерного мистецтва “Інтераакції”. У списку учасників було понад п'ятдесят митців з двадцяти країн. Багато з них займаються перформансом понад 30 років, знані у світі, і справді є надзвичайними особистостями. Італійський митець Н. Франджіоне поєднує поезію, музику та відео в єдине, і йому вдається зорганізувати це все в неймовірно цілісну гармонію. Його творчість перепо-

внена експресією, описати таку діяльність дуже важко, оскільки це часово-просторова акція, котра наповнена ще якимось позасловесним змістом, який можна тільки відчутти, на відміну від польських митців, котрі працюють більше з візуально-змістовою сферою. Але, зауважимо, такий поділ є дуже умовним, задля розуміння специфіки роботи тих чи інших митців. На цьому фестивалі також був митець з Білорусії В. Петров, який віддавна працює в жанрі перформансу, організовує в Мінську фестивалі перформансу, що є одним з небагатьох і найдавніших у пострадянському просторі. Хоча контактів з Україною у них мало, принаймні на “Навінках”, саме так називається фестиваль, ще не було жодного українського перформера.

Брак інформації про українське мистецтво, але величезне зацікавлення ним бачимо у японських художників. Після закінчення фестивалю “Інтераакції”, С. Шімода, організатор НІПАФу, Японського міжнародного фестивалю мистецтва перформансу (NIPAF), запросив мене взяти участь у ньому. Досвід перебування в Японії та участі у НІПАФі'13 надзвичайно цікавий і багатий, оскільки учасниками були здебільшого молоді митці з Азії (М'янма, Непал, Індонезія, Китай, Японія), а також Мексики, Угорщини, Польщі. Фестиваль тривав 14 днів, передбачав презентації та перформанси в кожному з трьох відвідуваних міст — у Токіо, Осаці, Нагано. Незважаючи на те, що фестиваль відбувався в Японії, котра більшістю учасників була відвідана вперше і провокувала нові ідеї, відчуття, сприйняття, окрім цього загального враження, — у кожному місті щоразу змінювалося місце дії, простір перформансу, що неабияк впливало на вибір показуваного твору, його творення, розвиток. “Кожен наступний перформанс повинен бути новим визначенням мистецтва перформанс. Або, йдучи далі, — кожен наступний перформанс повинен бути новим визначенням мистецтва. То очевидно недосяжне, але треба старатись. У тому й річ” [8, 24]. Японське середовище дуже емоційно вітає перформансу, публіка завжди уважно спостерігала, за тим, що відбувалось, глядачі щоразу проживали ті кільканадцять хвилин з митцями під час показу. Інколи плакали, дуже сердечно дякували. А якщо чужі люди з різних кінців світу відчувають

через мистецтво подібні емоції, об'єднуються, то воно має повне право на існування, навіть обов'язок.

Мистецькі фестивалі — це надзвичайно важливий аспект для особистої роботи митців і для розвитку культури. Нові знайомства, контакти, люди — усе це формує розуміння світу й дає можливість відчутти своє місце в ньому, провокує майбутній розвиток, нагромадження досвіду, його поширення, сприяє культурному обміну, це збагачення і особистості, і народу. Фестиваль “Тиждень актуального мистецтва” (ТАМ), який вп'яте відбувся на початку вересня 2013 р. у Львові, став культовою подією осені. Залучивши не лише перформанс-арт, інсталяцію, відео, а й сучасний танець, відбулася спроба знайти межу або її відсутність між цими жанрами. Мистецтво ХХІ ст. справді поєднує в собі все. Тут важко відділяти щось: живопис від інсталяції, перформанс від живопису, скульптуру від танцю, перформанс від інсталяції. Усе взаємодіє, межа коливається. Хтось для себе робить висновки, хтось спостерігає за тим, що відбувається, без жодних прогнозів або в їх очікуванні. Цьогорічний фестиваль знову відкрив нове в українському мистецтві, показав іноземне. Представники Ірландії, Литви, Ізраїлю, Польщі, України створили середовище, котре вийшло за межі “всіх своїх”. Нарешті перформанс з'явився на вулицях міста, приголомшив і зацікавив пересічних людей. А це не може не тішити, оскільки свідчить про поступ. Серед представлених робіт варто згадати перформанс В. Одрехівського, котрий простим, але глибоко символічним жестом змішання крові і землі охопив усіх присутніх, і рано чи пізно їх поглинула хвиля на площі перед Театром юного глядача, де й проходив ТАМ. Було ще багато цікавих виступів і пропозицій, хтось працював зі звуком (Х. Вінчик, А. Шен), хтось із танцем (О. Петрик, Б. Шарка), словом (Т. Рабан). Польський перформер Я. Балдига, один з кураторів ТАМ, котрий вже вп'яте брав участь у львівському фестивалі, простим реченням, написаним на дошках: “У цьому мурі нема щілини”, торкнув душу не одного з присутніх.

Сучасне українське мистецтво впродовж останніх років пе-

ребує на етапі помітних якісних змін, воно активно розвивається, має свої особливості, є українським, з власним характером, відкрите до світу й вільне. Молоді митці творять в Україні і активно співпрацюють з іншими середовищами, усе частіше з'являються на міжнародних фестивалях, виставках, проектах, а така самовідданість й ініціатива надихає. Українці все більше відкриваються для досі незнаних середовищ, у нових сферах зацікавлені. Фраза про, “відставання від Європи на 20 років” вже не така актуальна. Різниця зменшується дуже швидко. Але тішить, що українське мистецтво не губить своїх особливостей, і ті, хто бачать його збоку, а ще й вперше, відзначають, що воно дуже цікаве і характерне. За таких умов навіть брак фінансових можливостей не є перешкодою на шляху до розвитку мистецтва, а підтримка його з боку інституцій міста, держави тільки сприятиме міцному становленню мистецької та культурної сфери України.

1. Інтерв'ю з Ларисою Венедіктовою, “Перформанс в Україні. Існування, можливості розвитку, його реалії”. 03.09.2013. Львів. Архів автора. 2. Meyer Ursula, Conceptual art. A Dutton Paperback, E. P. Dutton, New York. 1972. — 227 p. 3. Інтерв'ю з Тамарою Грідяєвою. 17.02.12. Львів. Архів автора. 4. Ronduda Łukasz / Łukasz Ronduda, koncepcja wydawnicza: Piotr Uklański, Sztuka polska lat 70. Awangarda. Polski Western, Jelenia Góra, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2009. — 380 s. 5. Запис дискусії на захисті диплому Г. Божка в Університеті Артстичному в Познані. 06.03.2013. Познань, Польща. 6. Лекція Я. Балдига в Художньому університеті в Познані. Познань, Польща, 07.03.2013. Архів автора. 7. Lucie-Smith Edward / Edward Lucie-Smith, Late modern: The Visual Arts since 1945. New York and Toronto Oxford University Press. 1979. — 290 p. 8. Julia Kluzowicz. Didaskalia // Gazeta teatralna. 2005, № 69, październik. S. 24-31.

Annotation

Yaryna Shumska. Contemporary art by Ukrainian and Polish young artists. State of contemporary art connected to the academies of art was analyzed. Peculiarities of collaboration between faculty members as a prerequisite for promotion and development of contemporary art in Ukraine

were indicated. Participation of the State structures in cultural life of the present-day country was analyzed. Art space of the young artists' generation in Ukraine and Poland was observed.

Keywords: contemporary art, young generation.

Аннотация

Ярина Шумска. Современное искусство молодых художников Украины и Польши. Проанализировано состояние современного искусства, связанного с художественными высшими учебными заведениями, указано особенности сотрудничества преподавательского состава и студентов как залог развития и распространение искусства в современной Украине. Исследовано участие государственных структур в культурной жизни страны, выведено характеристику среды художников молодой генерации в Украине и Польше.

Ключевые слова: современное искусство, молодая генерация.