

Література

1. Арт-рейтинг та арт-ринок в Україні [Електронний ресурс] – 2009. – Режим доступу: www.mincult.kmu.gov.ua.
2. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Бодрийяр Ж.; [пер. с фр. Любарская Л.]. – М.: Добросвет, 2000. – 258 с.
3. Бариш-Тищенко І. А., Кушнарєва М. Б., Грищенко О. А., Гончаренко Н. К., Вдовенко О. В., Дем'ян В. В. Аналіз стану і тенденцій розвитку образотворчого (візуального) мистецтва, фотомистецтва та галерейної справи в Україні [Електронний ресурс] / Бариш-Тищенко І. А., Кушнарєва М. Б. – 2012 – Режим доступу: <http://culturalstudies.in.ua/2012-10.php>
4. Петрова О. Сучасне українське мистецтво: новий початок [Електронний ресурс] / Петрова О. – 2009 – Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
5. Шаправский Р., Сычев А. Коммерсанты с мольбертом. Обзор арт-рынка Украины [Електронний ресурс] / Р. Шаправский – 2011. – Режим доступу: www.statuspress.com.ua
6. Івашкіна Д. Сучасне українське мистецтво: проблеми визначення та інтеграції [Електронний ресурс] / Івашкіна Д. – 2011. – Режим доступу: <http://h.ua/story/327821/>

References

1. Art-reiting ta art-rinok v Ukraine [Electroni resurs] – 2009. – Regim dostupu: www.mincult.kmu.gov.ua.
2. Bodriyar G. Prozrachnost zla / Bodriyar G.; [per. s fr. Lubarska L.]. – M.: Dobrosvet, 2000. – 258 s.
3. Barish-Tishenko I.A., Kushnareva M.B. Analiz stanu i tendency rozvitku obrazotvorchogo (vizualnogo) mistectva, fotomistectva ta galereinoi spravi v Ukraine [Electroni resurs] / Barish-Tishenko I.A., Kushnareva M.B. – 2012 – Regim dostupu: <http://culturalstudies.in.ua/2012-10.php>
4. Petrova O. Suchasne ukrainske mistectvo: novi pochatok [Electroni resurs] / Petrova O. – 2009 – Regim dostupu: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/suchasne_ukrayinske_mistetstvo_noviy_pochatok.html
5. Shapravski R, Sichev A. Komersanti s molbertom. Obzor art-rinka Ukraini [Electroni resurs] / R. Shapravski – 2011. – Regim dostupu: www.statuspress.com.ua
6. Ivashkina D. Suchasne ukrainske mistectvo: problem viznachenya ta integracii [Electroni resurs] / Ivashkina D. – 2011. – Regim dostupu: <http://h.ua/story/327821/>

УДК 130.2 (043.3)

*Михальчук Вадим Володимирович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтвознавства та експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
vm-art@mail.ru*

ІНТЕРАКТИВНІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ГАЛЕРЕЇ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ CONTEMPORARY ART

Предметом цієї розвідки є інноваційні діалогічні методики та форми діяльності художньої галереї, які відповідають інтерактивній природі contemporary art і реалізуються в контексті виставкової роботи. Автор статті аналізує стильові особливості актуального мистецтва, відповідно до яких визначає інтерактивні способи їх репрезентації: мультимедійність, інтернет-технології, відеоінсталяції, інтерактивні технології, взаємодія різних форм сучасного мистецтва з новітніми технологіями.

Ключові слова: галерея, contemporary art, виставка, інтерактивність, мультимедійність, відеоінсталяція, актуальне мистецтво.

*Михальчук Вадим Владимирович,
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры искусствоведения и экспертизы
Национальной академии руководящих кадров
культуры и искусств*

ИНТЕРАКТИВНЫЕ ФОРМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ В УКРАИНЕ В КОНТЕКСТЕ CONTEMPORARY ART

Предметом данного исследования являются инновационные диалогические методики и формы деятельности художественной галереи, соответствующие интерактивной природе contemporary art и реализуемые в контексте выставочной работы. Автор статьи проводит анализ стилистических особенностей актуального искусства, в соответствии с которыми определяет интерактивные способы их репрезентации: мультимедийность, интернет-технологии, видеоинсталляции, интерактивные технологии, взаимодействие различных форм современного искусства с новейшими технологиями.

Ключевые слова: галерея, contemporary art, выставка, интерактивность, мультимедийность, видеоинсталляция, актуальное искусство.

*Mykhalchuk Vadym,
Ph.D in art history, associate professor
of art and expertise of the National academy of managerial staff
of culture and arts*

INTERACTIVE FORMS OF ACTIVITY OF AN ART GALLERY IN UKRAINE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART

The subject of this research is innovative dialogical methods and modalities of an art gallery, relevant to interactive nature of contemporary art and implemented in the context of the exhibition work. The author analyzes the stylistic features of contemporary art, in accordance with which defines interactive ways of representation: multimedia, internet technologies, video installations, interactive technology, the interaction of different forms of contemporary art with the latest technology.

Key words: gallery, contemporary art, exhibition, interactive, multimedia, video installation, contemporary art.

Обґрунтування актуальності теми. Як відомо, під терміном «contemporary art» («сучасне мистецтво», «актуальне мистецтво») мається на увазі сукупність художніх практик другої половини ХХ століття, що з частковою опорою на французький постструктуралізм (постмодернізм) протиставили свої стильові принципи авангарду (модернізму). Смерть суб'єкта як формула інтертексту стала особливо помітна не стільки в літературних, скільки в сучасних візуальних текстах

Туга за тотальною інакшістю в ігровому просторі інтертексту супроводжується появою в сучасній культурі низки актуальних арт-практик, що, використовуючи сучасні інформаційно-комунікаційні технології (відео, комп'ютер, мульт-

тимедіа, інтернет), намагаються вийти на творення принципово нової естетики і, ширше, картини світу з власними культурними універсаліями космосу, часу, простору, суб'єктності.

XXI століття позначилося новими стратегіями культуротворення, сутність яких – у відході від принципів платонівського деміургізму (внесення форми в матерію) та християнського креаціонізму (чуда безпередумовності). Якщо класичний дискурс творчості акцентував концепт «автентично нового» (Б. Гройс) як виробництва абсолютно оригінального продукту з відповідною укоріненістю в буття (онтологічні адекватії), то некласичний дискурс, увівши творчість у темпоральність античності та пост-адекватій, позбавив культурний продукт чітких критеріїв автентичності.

Із філософсько-культурологічного погляду сучасне мистецтво характеризується такими особливостями: *установка на Dasein-присутність* – медіа-арт є античним та орієнтується на темпоральну процесуальність досвіду Іншого (Е. Уорхол «Іжа», С. Брейкхейдж «Сіріус, що запам'ятався».); *естетична хірургія і трансестетика* – візуальна мова створює багатошарові гібриди та комбінації зображень на початкових шарах для вироблення гламурного ком'ютерного зображення (імаго); *симулятивний тираж* – культуротворення через імітацію, розмноження, розсіювання, усереднення та копіювання ризомного типу; *десекуалізація статі (трансесекуальність)* – тілесність зникає як фізичний об'єкт: тіло з метафори спіритуального/вітального перетворюється в умовний позначник («тіло без органів»); *«тотальне захоплення»* – образний Всесвіт медіа («матриця») є міметично вторинним стосовно живої природи, але поширюється за метастазним патерном на всю реальність зображеного, перетворюючи її на різновид міфу; *неоміфологізм* – віртуальна реальність апелює до трансформації традиційної міфопоетики мономіфу Героя (Дж. Кемпбел – Дж. Лукас) як віртуальної особистості (наприклад, геймер); *брендинг* – феномен піару, коли інформація про предмет (анонсування) переважає над самим предметом, заміщуючи копіями реальність; *кемпінг та треш* – трансформація кітчу в середовище подвійного кодування елітарного й масового, що утворюють матрицю трікстеріади – поведінки маргінального суб'єкта як провокатора (гравця). Результатами дії таких смислових топосів є створення нової моделі суб'єкта – *інтерактивної особистості*, яка існує в топосі безперервної комунікації на межі з Іншим [1]. Однією з головних форм презентації сучасного мистецтва є галерея. Основні стильові особливості contemporary art (плюральність, ризомність, діалогічність, онтичність, ситуативність, імпровізаційність, полідискурсивність тощо) вимагають від галеристів застосування нових методів презентації текстів та нових форм роботи з публікою, які б відповідали духові та специфіці актуального мистецтва. Відповідно, культурологічний аналіз, систематизація та моделювання подібних форм складає актуальну проблематику відповідних філософських, культурологічних та мистецтвознавчих розробок. В основі цієї статті лежить думка про те, що інтерактивна форма презентації мистецьких текстів у середовищі «галерея – глядач» є важливим чинником подолання засобами художнього кризи ідентичності, яку переживає суб'єкт у ситуації постмодерну.

Ступінь опрацювання проблеми. Криза автентичності творчості особливо помітна в сучасних медіа-текстах, які аналізуються, в основному, в ужитковому контексті мистецтвознавства, естетики та культурології (Л. Мановіч, Б. Гройс, М. Хенсен, Р. Яна та М. Трайб, Дж. Гаета, Н. Маньковська, В. Савчук, О. Балашова, Я. Пруденко, Г. Меднікова). У їхніх розвідках містяться окремі ідеї щодо способів демонстрування відповідних творів, але окремих фундаментальних досліджень з інтерактивних методик та форм діяльності арт-центрів в українських гуманітарній науці немає і досі.

Серед робіт, пов'язаних із культурологічним аналізом напрямів і форм галерейної діяльності, варто згадати наукові праці, присвячені розумінню художнього ринку як «ринку символічних цінностей» (П. Бурдье), як компоненти економічної системи суспільства (Б. Гройс) і як системи соціальних інституцій, одним із яких є інституції-посередники, до яких належать й галереї (А.В. Коропов).

У контексті нашої роботи важливу роль відіграють публікації в періодичній пресі, які анонсують виставки, що проходять у художніх галереях. Незважаючи на те, що такі публікації в більшості своїй мають рекламно-інформативний характер і не містять глибокої мистецтвознавчої оцінки художніх явищ, не визначають і не відбивають їхню специфіку, вони все-таки дають загальну картину діяльності художніх галерей і, висвітлюючи проведені ними виставки, певною мірою визначають роль, яку галереї відіграють у сучасній культурі. Надзвичайно цікаві інтерв'ю з галеристами, які дедалі частіше з'являються в пресі та в Інтернеті. Їхні судження є доволі об'єктивними і відбивають певні тенденції в розвитку галерейної діяльності, хоча в них не завжди чітко культурологічний складник відокремлено від бізнесового та комерційного. Вони так само корисні й тим, що дозволяють уважному читачеві скласти уявлення про те, про що галеристи мовчать.

Велике значення для нашого дослідження мають каталоги виставок і альбоми сучасних художників, що дають змогу простежити основні віхи виставкової політики галерей і якнайповніше представити творчість того або іншого автора, його місце в сучасному творчому процесі. А також інформаційні Інтернет-сайти, які висвітлюють, бодай поверхнево, на рівні констатації фактів, майже всі важливі події культурного життя країни, персональні сайти галерей сучасного мистецтва, які дозволяють простежити динаміку їхнього розвитку.

Мета і завдання дослідження. Метою нашого дослідження є філософсько-культурологічний аналіз інноваційних інтерактивних форм роботи сучасної мистецької галереї в контексті світоглядно-стильових особливостей актуального мистецтва та специфіки його функціонування в Україні.

Відповідно до мети дослідження було сформульовано такі *завдання*:

- схарактеризувати специфіку виставки як основної форми публічної діяльності галерей;
- розкрити нові принципи і види експозиції в сучасній галереї (мультимедійність, інтернет-технології, відео інсталяції, інтерактивні технології, взаємодія різних форм сучасного мистецтва з новітніми технологіями).

Почнемо з реалізації *першого завдання* статті. Галереї здійснюють свої культурологічні функції популяризації, розповсюдження і розподілу мистецьких

цінностей головно через організацію різних за характером і концепцією художніх виставок. Виставку можна визначити як публічну демонстрацію досягнень у будь якій галузі людської діяльності або, якщо говорити про царину мистецтва, публічну форму демонстрації певного творчого потенціалу всіх учасників – від куратора до безпосередньо художників. Розрізняють виставки: місцеві, національні, міжнародні, всесвітні, загальні, що охоплюють всі види людської діяльності, спеціалізовані, присвячені лише одній сфері діяльності людини. Виділяють виставки періодичні (тимчасові) і постійні.

Хоча переважна кількість галерей в Україні, як, до речі, і в усьому світі, мають свою постійну експозицію, що є своєрідною візитівкою напряму діяльності галереї, існує традиція організації тимчасових виставок, мета яких представити нове ім'я, новий етап у творчості художника, новий мистецький напрям чи ретроспекцію діяльності галереї.

Виставки класифікуються за такими ознаками:

1. Залежно від *складу учасників і місця проведення*, виставки поділяються на: міжнародні виставки, на яких країни-учасниці демонструють свої досягнення в галузі культури і мистецтва. Можуть проводитись періодично, не маючи безпосередньо комерційних цілей; національні – виставка, у якій беруть участь представники лише з однієї країни; регіональні – виставка, у якій беруть участь представники одного регіону; міжрегіональні – демонструють експонати або беруть участь представники з декількох регіонів; місцеві – демонструються експонати лише з того регіону чи області, де проводиться виставка;

2. За *характером експонатів* виставки поділяються на: універсальні – на таких виставках демонструються твори різних видів мистецтва; спеціалізовані – експонують твори одного виду мистецтва чи творчого напряму; тематичні – мають за мету привернути увагу до певних творчих чи суспільних проблем (виставки сучасного портрету, традицій у народному мистецтві, присвячені видатним історичним постатям – Тарасові Шевченку, Лесі Українці; приурочену до свята – Різдвяна, Великодня, до Дня художника, Дня матері тощо).

3. За *частотою проведення* виставки поділяються на періодичні, щорічні (кожні два роки – бієнале, кожні три роки – трієнале), епізодичні.

5. За *термінами проведення* умовно розрізняють: постійно діючі – від 6 місяців до 1 року і більше; тимчасові – 4-6 місяців; короткострокові – від 1-5 днів до одного місяця.

6. Класифікація виставок за *значущістю*: Усеукраїнські виставки державного значення – мають значення в цілому для всієї країни; виставки міжрегіонального значення – мають значення для декількох регіонів країни; виставки регіонального значення – мають значення тільки для одного регіону;

7. За джерелами фінансування виставки класифікуються на такі, що фінансуються: на комерційних засадах; із державного бюджету; із місцевих бюджетів; на змішаних засадах (тобто з різних джерел).

Крім постійних, виставки можуть мати змінні місця проведення, тобто можуть бути пересувними. Пересувні виставки вимагають досить великих матеріальних затрат, пов'язаних зі страхуванням та перевезенням творів мистецтва, мають престижний характер, широкий радіус дії, проводяться для популяри-

зації образотворчого мистецтва в багатьох регіонах та розширення зв'язків із громадськістю. Так, Усеукраїнська художня виставка «Мальовнича Україна» проводиться в рамках Всеукраїнського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій...» щороку в іншій області України, тим самим робиться акцент на рівних творчих та інформаційних можливостях усіх регіонів держави.

Утім, на сьогодні виставкова діяльність, яка сягає своїми витокami класичних методик роботи музею, уже не відповідає повною мірою естетичним потребам часу. Відповідно до *другого завдання дослідження*, ми спробуємо розкрити новіші форми галерейної роботи, які можуть використовуватися і в контексті виставкової діяльності. Художні галереї змушені надзвичайно активно реагувати на вимоги часу, бути пластичними в опануванні принципів взаємодії різних форм сучасного мистецтва з новітніми технологіями у створенні нових візуальних і віртуальних форм образотворчого мистецтва. Практичне втілення новітніх технологій дозволяє виявити основні напрями та певною мірою прогнозувати тенденції подальшого розвитку ультрасучасних течій українського модерного мистецтва і зрозуміти принципи, що сприятимуть процесу входження цих форм у контекст сучасних мистецьких тенденцій Європи.

Передусім доцільно було б розглянути деякі види новітніх технологій, які впродовж останніх десятиліть активно увійшли в образотворче мистецтво і доволі активно презентуються в художніх галереях України, зокрема таких, як: інтернет-технології, відеопроєкції, відеоінсталяції, комп'ютерне мистецтво та ін. Актуальне мистецтво прагне активного й агресивного впливу на публіку через реальне перетворення дійсності, через творчу трансформацію середовища, проте саме за постмодерної доби презентація художньої практики в публічному просторі стає інтегральною частиною мистецького організму, репрезентованого через плюральність асамбляжів, інсталяцій, об'єктів, енвайронментів, перформансів, гепенінгів, акцій та інших арт-практик.

Інсталяція – термін походить від англійського «install» – установлювати, що свідчить про технічні аспекти виготовлення інсталяції: її встановлюють, складають, формують з окремих розрізнених частин. Це молодий жанр, який вбирає в себе всі застарілі класичні жанри. Інсталяціями сьогодні займаються майже всі художники, проте поки що жодної книги про інсталяції не написано. Інсталяція тривимірна, це не «об'єкт», а простір, організований волею художника. Кращі з інсталяцій виглядають як спроба створення іншого, відмінного від буденної, реальності на обмеженій, спеціально відведеній для цього території.

Реді-мейд – від англійського «ready made» – готовий виріб. Класичний зразок (і перший прецедент) – знаменитий «Фонтан» Марселя Дюшана. В основі традиції лежить ідея, що витвір мистецтва створюється шляхом переміщення об'єкту з профанного в сакральне середовище. Під «сакральним середовищем» у цьому випадку мається на увазі «храм мистецтва» (музей, виставковий зал), під профанним – решта всього світу [2, 18, 85, 251].

В епоху постмодернізму форма стає самоціллю, кінцевим продуктом, а процес її створення – видовищем, мистецькою акцією. Предмет у звабливо-багатозначній дефініції «арт-об'єкта» виконує функцію метафори, літоти та гі-

перболи сучасного мистецького середовища, готової форми, яка набуває відповідного змісту залежно від переслідуваної художником чи куратором мети.

Арт-об'єкт можна визначити, як конкретну форму мистецтва доби пост-модерну, яка як троп (стилістичний термін, що означає використання слова в переносному значенні, алегорично, приповідно) використовує побутові предмети і як своєрідну метамову нашого часу, себто мову формальних символів, що, за виразом В. Бичкова «свідчить про якісні зміни «психоментальної структури людини в епоху пост-культури» [3, 7].

Медіа-мистецтво – це частина медіа-культури, яка, проте, має низку особливостей. Перш за все воно не створюється з урахуванням смаків пересічних споживачів, не є комерційно заангажованим, воно користується образами медіа-простору, існує завдяки його технічним можливостям як при створенні, так і при розповсюдженні. До медіа-мистецтва зараховують відео-арт, відеоінсталяції, мистецтво, створене за допомогою комп'ютерів – кібер-арт і нет-арт.

Відеоарт належить до категорії медіамистецтва, завдяки персональному авторському світогляду його можна наблизити до естетики авторського кінематографу. Відеоарт надає перевагу візуальному началу над літературною оповідністю, іноді повністю нехтуючи фабулою. Естетиці відеоарту притаманні риси віртуальності, зокрема невідповідність між актуальною субстанцією та потенцією [2, 64].

Естетика відеоарту має давнє коріння, що веде до італійського футуризму, акцій дадаїстів, художньо-технічних експериментів митців Баухаузу, теорій Дзиги Ветрова, французького авангардного кіно. Великий вплив на естетику відео-арту мав експериментальний театр, розвиток енвайронментів, гепенегів, перфомансів, стерео-кіно. Відеоарт поділяють на кілька категорій:

- відеодокументація перфомансів, гепенегів, акцій, концертів – досить поширене. Одна з перших документацій «Art in Space» Ігоря Подольчака – зйомка на орбітальній станції «Мир» космонавтів, які демонстрували графічні роботи художника, «Брама Сонця» – зйомка виставки в Парижі Глібом Вишеславським, та ін.;

- відео як складник енвайронменту – найяскравіший приклад у вітчизняних артпрактиках – «Жорна часу» Віктора Сидоренка, представлених на Венеційському бієнале 2003 р., де відеоряд відігравав надзвичайно важливу роль у формуванні складного філософського арт-простору, як частина інсталяцій, відео використали наприклад у роботі «Локальне зондування» Едуарда Катчука та Ігоря Ходзинського, де реальні об'єкти, завдяки звуку та композиційній цілісності, поєднувались зі зображенням на екрані;

- експериментальне відео (формальне, авторське) – це власне відеоарт, який виник в Україні ще в 1980-х рр. для нього характерне прагнення до композицій, ускладнених колажністю. Його предтечею було андерграундне кіно, найбільш знаними прикладами якого в Україні можна вважати «Поліморфію» (1975 р.) Юрія Змаровича та фільми Миколи Недзельського. У 1990-х до експериментального відео звертаються художники. Це були імпровізації, побудовані на ефектних технічних прийомах «криві дзеркала» (1993) Олександра Гнилицького, Наталі Філоненко, Максима Мамсікова; на початку 90-х в роботах з'являється композиційна цілісність, усвідомлене використання монтажу, звуку, ко-

льору («Молочні сосиски» Василя Цаголова, 1994); у середині 90-х експериментальне відео почало нагадувати короткометражні фільми з їх медитативністю, нарративністю, поетичністю, тощо («Metanosis» Андрія Блудова, 1994); активно використовується художниками прийом запозичення архівних фільмів, яскравим прикладом чого може слугувати робота Олександра Ройтбурда «Психоделічне вторгнення панцерника «Потьомкін» у тавтологічний галюциноз Сергія Ейзенштейна», 1998 року – цей твір був закуплений МОМА (Музей сучасного мистецтва в Нью Йорку).

Кібер-арт – естетика творів кібер-арту пов'язана з деякими базовими властивостями цифрових технологій, наприклад, нелінійністю (відсутністю причинно-наслідкових зв'язків) та морфінгом (перевтілення чогось в інше через деформацію), що створило фундамент для появи віртуальної реальності. Кібер-арт є часткою культури постмодернізму, що проявляється у використанні різного роду симулякрів.

Нет-арт – технічно підтримується комп'ютерними мережами різних форматів (інтернет, ел. пошта) та використовує їхні технічні та комунікативні можливості. Найважливіші ознаки – віртуальність та інтерактивність, що має вплив на його естетику. Можуть мати такі ознаки: поєднання текстів, зображень, звуку. На жаль, незважаючи на широкі можливості, перебуває на периферії уваги більшості сучасних українських художників.

Акціонізм – це різноманітні дії у просторі і часі, спрямовані на досягнення якої-небудь мети, яким митцями надається естетично вагомий творчий діяння. Важливою рисою є орієнтація на процес, на реакцію глядачів, а не на результат, матеріалізований у творі. Суттєвий вплив на розвиток акціонізму в середині ХХ ст. спричинило захоплення художників східними вченнями, зокрема дзен-буддизмом. Один із проявів постмодернізму, авангарду, модернізму.

Гепенінг – просто подія, випадок, подібний до перформансу. Художнє діяння в міському середовищі без чітко окресленого плану і концепції та з наперед визначеним результатом. Виник на заході в 60-х рр. минулого століття як варіант контркультури.

Перформанс – вистава, гра – об'єднує театр і візуальність. Відповідно, перформанс може бути менш виразний і лаконічніший, ніж акція; насичений "другорядними" деталями і навантажений прихованими значеннями і неявними підтекстами. У цьому сенсі перформанс ближче до театральної вистави, ніж власне до акціонізму.

Усі вищезгадані жанри є не комерційними і напевно за консервативних умов арт-ринку України ще довго не будуть такими.

Окрім того, перелічені види новітнього мистецтва є доволі складними для музейно-галерейного експонування і не мають відповідного середовища серед колекціонерів, оскільки українська публіка мало підготовлена до подібного, нетрадиційного типу мистецтва.

Мистецтво сьогодні – значно багатогранніше, різноманітніше і більш представницьке, ніж коли-небудь. Воно може брати на себе досить різні функції: від веселої розваги до декларації чогось не прийняттого в суспільстві. Сучасне мистецтво перебуває на вістрі гуманітарних технологій, що існують в ло-

гіці загальних модернізаційних процесів. Під «модернізацією» ми маємо на увазі певний набір реформ, основна ідея яких зводиться до заміни «неринкового» на «ринкове». Саме ця логіка сьогодні продовжує утверджуватися в сучасності. Роль гуманітарних технологій і, відповідно, сучасного мистецтва в процесі модернізації можна зрозуміти, виходячи зі способів взаємодії людини з навколишнім світом. Гуманітарні технології утворюють інформаційний простір системи людини – «інфосферу».

В ідеалі модернізаційний процес мусить забезпечуватися збалансованим співвідношенням матеріальних і гуманітарних технологій. Нерівномірність розвитку культури і техносфери очевидна і насправді потужності цих просторів не збігаються. Мистецькі арт-практики в Україні не є винятком. Вони мають свої прикметні особливості, свою специфіку використання й трансформації цитат і власний історичний контекст. Щодо останнього, то українська школа живопису (у різних регіональних проявах), послідовниками якої є більшість сучасних художників, відіграє тут роль домінанти. Інсталяції, перформанси, асамбляжі, ен-вайронменти, створені першокласними митцями, несуть у собі відбиток традиційної естетики – іноді поза бажанням їхніх творців, на рівні генетичного коду, але зазвичай абсолютно усвідомлено. У цьому контексті слід згадати творчість Віктора Сидоренка, Євгена Матвеева, Анатолія Степаненка, Андрія Блудова – кожен у властивій лише йому, а тому легко впізнаваній живописній стилістиці, створює свої інсталяційні проекти.

В останнє десятиліття з'явилося чимало складних у технічному виконанні, проте концептуально та структурно вивершених мистецьких творів, які гідно представляють Україну в міжнародному арт-просторі. «Аутентифікація» Віктора Сидоренка (2008 р., галерея «Taiss», Париж) є логічним продовженням його проекту «Жорна часу», що 2003 року представляв Україну на 50-ій Венеційській бієнале і був названий серед п'ятірки найкращих. Якщо суть першого – час у всіх його проявах і філософських концепціях, то другий присвячено пошуку та обстоюванню власної ідентичності, що неможливо без відчуття твердого ґрунту традиційної культури – ідея, яка пронизує структуру творів художника на всіх рівнях.

Арт-об'єкти руйнують кордони між мистецтвом та навколишньою дійсністю, інтенсивно залучаючи до дії соціум. Так, 2005 року, коли конкурс Євробачення відбувався в Києві, на площі біля Палацу Спорту було встановлено «Пам'ятник співаючому мікрофону» Олега Пінчука у співавторстві з Геннадієм Курочкою та Григорій Смітюком. Могутні сріблясто-сірі колони з титану, що від дотику вібрували потужним звуком, стали новітнім Стоунхенджом під древнім небом України. Це була інсталяція-відтворення стародавнього духу в динамічному середовищі сучасного мегаполісу.

Перемішування різних пластів образотворчого мистецтва, розпачливо граційне жонгливання всіма цінностями культури, що іноді нагадує одіозну приказку про слона і порцеляну, призвело до порушення звичних семантичних ходів, образних і ритмічних зв'язок. Тому сучасна художня галерея мусить чітко визначати свої пріоритети, *формулювати для себе* поняття сучасного мистецтва, відводити відповідну роль художникам у самій цій системі, брати участь у

процесах мислення і діяльності, пов'язаних з епохою постіндустріального суспільства. Сучасне мистецтво виходить із передумови, що нове медіальне явище конструюється художником принципово як новоутворення, тобто передбачається, що в результаті його діяльності виникає реальність з *ускладненою структурою простору рішень*. Це і є поняття інновації. Оскільки це поняття є тут ключовим, воно потребує більш-менш точного визначення.

Мистецтво і наука нерозривно пов'язані між собою, ми дістаємо можливість створення якогось «двотактного» механізму – інституту, у якому одна частина відповідає за розвиток фізичних технологій, а інша – за роботу зі суб'єктивними сенсами. На рівні складних систем це виглядає як об'єднання наукової лабораторії і художнього центру – явище, яке останнім часом набуває поширення в сучасному мистецтві (Центр мистецтва і медіатехнологій ZKM (Карлсруе), Центри техно мистецтв в університеті Огайо, Ренселлеровському політехнічному університеті, Центр мистецтва і геноміки в Амстердамі, Музей інтеркомунікацій у Токіо і т. д.). На простішому рівні маємо ідею «пар», творчих тандемів і груп, у яких нарівні із зв'язкою «наука-мистецтво» так само відпрацьовується зв'язок «традиція-інновація» (фестиваль *Ars Electronica*, виставки ISEA, SIGGRAPH, австралійська медіа-арт лабораторія «*SYMBIOTICA*»). У принципі неважливо, хто саме (художник або науковець) в такій системі відповідає за інновації, а хто – за зв'язок із традицією. У цьому морі художній проєктів, новітніх технологій, де все важче стає відрізнити справжнє від симулякрів, галерея виступає своєрідним провідником смаку, установлює планку майстерності, яку художник мусить подолати, щоб бути поміченим і водночас не втратити власне обличчя.

Висновки. Усі знакові виставки, які мали місце в Україні вродовж Новітнього часу, були комерційними заходами. Під час роботи виставок, у державних чи громадських організацій, які їх організували, була можливість замовляти твори в учасників виставки відповідно до своїх потреб і смаку. Проте замовлені твори були або зовсім недоступні громадськості, або їх демонстрація відбувалася тимчасово, окрім випадків, коли колекція передавалася у власність муніципальній владі. Тоді галерея ставала громадським надбанням. Якщо взяти за основу твердження, що галерея, це одночасно і зібрання творів певного напрямку і лабораторія творення нових форм, місце навчання художників і виховання глядача, то всі проаналізовані вище виставки, які мали місце у мистецькому житті України, були покликані виконувати функції як пропагування мистецьких здобутків відповідного відрізка часу, так і встановлення контактів між організаторами виставок, художниками, глядачами а також колекціонерами творів мистецтва.

Сучасна художня галерея є складним культурним і соціальним організмом, який достатньо чутливо реагує на всі напрями культурного життя країни, мусить володіти колосальною систематизованою інформацією щодо світових культурних процесів та напрямів актуального мистецтва. Це простір, у якому виникають та реалізуються нові мистецькі ідеї. Мистецькі галереї широко пропагують культурні здобутки своєї країни в певному часовому відрізку, підтримують стабільні зв'язки зі своїми колегами за кордоном, на рівні «дружньої ди-

пломатії» створюючи належний позитивний імідж нашої державі, знайомлять широкий загальний із творчістю як відомих, так і мало знаних або зовсім невідомих художників, встановлюють орієнтири для колекціонерів та наближеної до мистецького життя публіки щодо ринку творів мистецтва, певною мірою формують смаки і запити.

Література

1. Більченко Є. В. «Привид» і «зомбі»: класичний та некласичний дискурси мистецтва як міфу, діалогу та гри / Євгенія Віталіївна Більченко // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – К.: Міленуіум, 2013. – № 1. – С. 3-10.
2. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва / Гліб Вишеславський, Олег Сидор-Гібелінда. – Paris-Kyiv, Terra Incognita, 2010 – 416 с.
3. Бычков В. В. Эстетика: Учебник / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2004. – 556 с.

References

1. Bil'chenko Ye. V. «Pry'vy'd» i «zombi»: klasy'chny'j ta neklasy'chny'j dy'skursy' my'stecztva yak mifu, dialogu ta gry' / Yevgeniya Vitaliyivna Bil'chenko // Mizhnarodny'j visny'k: Kul'turologiya. Filologiya. Muzy'koznavstvo. – K.: Milenuium, 2013. – № 1. – S. 3-10.
2. Vy'sheslavs'ky'j G. Terminologiya suchasnogo my'stecztva / Glib Vy'sheslavs'ky'j, Oleg Sy'dor-Gibely'nda. – Paris-Kyiv, Terra Incognita, 2010 – 416 S.
3. Bychkov V. V. Estety'ka: Uchebny'k / V.V. Bychkov. – M.: Gardary'ky', 2004. – 556 s.

УДК 745.51: 008 (477.83/.86) “18/19”

Одрехівський Роман Васильович,

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну
Національного лісотехнічного університету України, м. Львів
odre2010@ukr.net*

ІКОНОСТАСИ В ГАЛИЧИНІ В ХІХ – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.: ІСТОРІЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У сучасному українському мистецтвознавстві є низка малодосліджених проблем. До таких відносимо теми, дослідження яких у радянський період було на маргінесі наукових досліджень, зокрема сакральне мистецтво. Практично недослідженим є значення сакрального мистецтва в духовній культурі українського народу. Об'єктом дослідження є сакральна культура України. Предметом є аналіз іконостасів в Галичині у ХІХ – першій половині ХХ століть як феномену художньої культури України. Для вирішення головних завдань дослідження переважно використовуються методи: порівняльно-історичний, мистецтвознавчого аналізу, культурологічний. Унаслідок проведеного дослідження введено в науковий обіг низку іконостасів. Показано значення їх різьбленого декору в сакральній культурі українців Галичини. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні кількості обстежених іконостасів, поглибленому вивченні символіки різьбленого декору, її значення в сакральній культурі українців.

Ключові слова: іконостас, сакральне різьблення, традиційне народне мистецтво, історичні стилі, національна культура.