

Леся ТУРЧАК

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ **Історіографічні аспекти**

За роки державної незалежності в Україні відбулися істотні зміни в усіх сферах життя, в усіх галузях соціокультурної діяльності. Природно, вони потребують аналізу та наукового осмислення. Завданням даної статті є спроба проаналізувати цей процес самоусвідомлення в одній конкретній сфері — образотворчому мистецтві.

Образотворче мистецтво України останніх десятиліть визначають як мистецтво «нової хвилі» (Г. Скляренко, О. Соловійов, О. Петрова та ін.), але по різному характеризують параметри цієї «хвилі». «Вона (“нова хвиля”. — Л. Т.) шукала в мистецтві ще не опрацьованих змістів, невиявлених можливостей, досліджуючи в своїх творах ті чи інші традиції, усталені форми, стилі та інше. І з цього погляду її роль в українській культурі можна порівняти з авангардом початку століття, який здійснив радикальний зсув у художній свідомості, натикнувшись при цьому на суспільне несприйняття його художньої мови», — вважає Г. Скляренко.

Деякі дослідники (О. Соловійов), досліджуючи «нову хвилю», зауважують, що новий вітчизняний живопис дедалі частіше ідентифікують із «трансавангардним небарокко», якому притаманні «барочна ірраціональність», «вітальна стихія», чуттєва, в чомусь навіть «брутальна ментальність».

К. Акінша в одній із статей («Венок на могилу українського постмодернізма» // Art line, 1998) писав, що після відомої манежної виставки 1988 р. мистецтвознавці заговорили про «українську хвилю», «український постмодернізм», «український трансавангард», натомість, на чітку дефініцію так ніхто і не спромігся — нова генерація мусила задовольнятися десятком назв, як правило, лише географічно детермінованими. Автор також зазначає: «“української хвилі” більше не існує. Лишається тільки дивуватися, що вона так довго проіснувала. Хвиля пройшла, але вона відбулася».

Відтак, зрозуміло, що постмодерністичне мистецтво другої половини 1980-х — початку 1990-х років — закономірний етап у вітчизняному художньо-

му процесі, для якого характерні різноспрямованість творчих орієнтацій, підвищений інтерес до регіональних, національних та історичних особливостей, актуалізація найрізноманітніших традицій, стилістик, художніх проявів, мистецьких течій та концепцій. Хоча, на думку Г. Складенко, «мистецтво другої половини 1980–1990-х рр. ще не усвідомилось у мистецтвознавстві, як вагоме і вельми значне явище в загальному розвитку вітчизняної культури. Складність його вивчення та аналізу пов'язана з характерними для цього часу багатоманітністю творчих напрямків, індивідуальних мистецьких позицій, зміною соціальних функцій мистецтва, еволюцією та трансформацією його усталених видових меж, з важливими історичними, політичними та ідеологічними чинниками, які істотно вплинули на художній процес, часто підпорядковуючи собі його спрямування» [10, с. 109].

Художній процес рухається вперед, постійно трансформується, і на зміну одним художнім течіям приходять інші, навіть через невеликий проміжок часу. Деякі мистецтвознавці (Н. Булавина, А. Коновалова) визначають сучасну ситуацію в мистецтві як пост-постмодернізм. «На зламі епох час пред'являє особливі вимоги до творця: проявляється попит на особистість, здатну генерувати нову ідею і руйнувати стару», — переконує В. Раєвський [7, с. 35].

Вагому роль у зазначених процесах відіграли й продовжують відігравати зміни у політичному житті держави. Якщо раніше засадничою для виховання художника-громадянина була ідея органічного поєднання професійної підготовки з формуванням його світогляду, переконань і високої загальної культури (такий метод виховання митця базувався на засадах соціалістичного реалізму і визначав характер всієї радянської художньої школи), то після здобуття незалежності в Україні формуються нові принципи культуротворення, для яких характерна творча різноспрямованість, нові мистецькі концепції та засоби художнього вираження. Проте нові трансформаційні процеси зумовили дещо інше: «Небувала динаміка змін зумовила значну дестабілізацію в усіх сферах життя, зокрема і у сфері культури та мистецтва» [8, с. 52].

Деякі дослідники намагаються виокремити певні етапи, що їх пройшло мистецтво кінця ХХ початку ХХІ ст.: О. Федорук (називає фактори, які вплинули на характер національного відродження в мистецтві в кінці ХХ ст.); В. Сидоренко (вирізняє три основні тенденції сучасного мистецтва); Г. Складенко (вивчаючи мистецтво 1980-х — початку 2000-х рр., виділяє два періоди (перший — кінець 1980-х початок 1990-х рр., другий — починається з середини 1990-х рр.)). Отож, можемо висувати, що мистецтво сьогодні усвідомлюють як багатозарову, рухливу, відкриту складову культури, що акумулює естетичні, соціальні, політичні, історичні, ідеологічні, технологічні, психологічні струмені, які виникають на перетині ринкових законів та маркетингових стратегій,

суспільних перетворень і світоглядних зрушень. В цьому зв'язку цілком закономірними є зміни як у самому мистецькому просторі, де взаємодія та взаємобумовленості, що склалися у попередні періоди, або набувають іншого змісту та спрямування, або перестають працювати зовсім [9, с. 107]. Відтак зрозуміло, що в нових умовах існування культура та мистецтво мають круто змінити свої орієнтації та шукати нових перспектив.

Аналізуючи сучасний стан українського образотворчого мистецтва, розуміємо, що загальною його кризою є відсутність домінуючого напрямку. На початку 2004 р. Борис Гройс так охарактеризував останні тенденції у мистецькому середовищі: «Мистецтво почало оперувати в тому ж просторі, в якому оперує політика. Раніше було не так, адже система політичної репрезентації і система художньої репрезентації відрізнялися одна від одної. Якщо мистецтво представляло політику у своїй власній сфері, то це завжди було додатковим естетичним актом до самої політики. Зараз ми живемо в суспільстві, де будь-який великий політик породжує, генерує значно більше зображень і картин, ніж будь-який художник. Сучасне суспільно-політичне життя запозичило в мистецтва його методологію» [2].

Ось як вважає А. Покотило: «В мистецтві втілюється синтетична цілісна картина взаємовідносин людини з її оточенням. Саме тому в системі культури воно займає ключову позицію, як той центр, та результуюча, котра фіксує сукупний вплив на людину всіх інших сторін і аспектів її життєдіяльності. Художник — син свого часу. Політика неминуче присутня в естетичних ідеалах, уявленнях про життя, про творчість. Присутня вона і як певна емоційна, життєстверджуюча або песимістична домінанта» [5]. Як бачимо, проблеми образотворчого мистецтва торкаються не лише культурно-мистецької, а й політично-економічної сфери. Саме тому вітчизняним мистецтвознавцям досить складно висловити однозначну думку стосовно «сучасних творчих пошуків» та постпостмодерністської ситуації в країні.

«Найголовнішою проблемою нового мистецтва, — вважає Г. Скляренко, — стало самовизначення в складному переплетінні контекстів — пострадянського і новодержавницького, колоніального і постколоніального, національного і європейського, модерністського і постмодерністського. Саме це і становить неповторність сучасної культурної ситуації в Україні» [10, с. 142].

Сьогоднішнє «сучасне мистецтво», «мистецтво епатажу», «естетика потворного», відображають сучасний стан мистецтва та пропагують «нові» способи не лише зображення, а й сприймання.

«У передові засоби сучасної образотворчості України повинні увійти відвертість і чистота образного мислення», — вважає А. Брус. Крім того, він наголошує на тому, що «реклама губить мистецтво, бо те, що рекламується, купу-

ють частіше і народ його легко ковтає. В той же час отара не може бути прибічником мистецтва, і заповнені зали — не критерій мистецтва» [1].

Нова ситуація в державі, суспільстві висуває інші цінності. Зокрема, митцям було досить важко (особливо на початку 1990-х рр.) визначитися з художніми вартостями «нового» суспільства. «Часто немає достатнього розуміння художніх вартостей взагалі, всяке мистецтво включно із західним сприймається якось арбітрарно», — наголошує А. Оленська-Петришин [4].

Р. Дмитрик відзначає, «що найперше впадає у вічі загальна криза у сфері мистецтва. Відсутність домінуючого напрямку характеризує сучасний стан як епоху бродіння і суб'єктивних пошуків засобів самовираження». На його думку, високе мистецтво — це суб'єктивне вираження об'єктивного процесу в естетичному житті суспільства [3].

Сьогодні на сторінках газет та журналів знаходимо чимало розмов про те, якими б мали бути художні твори, зокрема А. Брус зазначає: «Не завадило б новітнім митцям побачити сьогодення та виявити його у своїх творах. А що ми бачимо на виставках? Здебільшого — інфанталізм і непогамовне прагнення розірвати площину і вийти на абстрактне мислення, але цього художник не досягає через відсутність інтелектуального рівня, тому як наслідок, виникає погіршена ретроспектива, як анонім відомих майстрів. У мистецьких засобах спостерігається високий професіоналізм, який, на жаль, поєднується з мінімальним умінням мислити, внаслідок чого маємо аморфну форму з професійно-естетствуючим егоцентризмом» [1].

Б. Губаль вважає руйнівними для українства такі поняття, як «сучасне мистецтво», «авангард», «новітні спрямування»: «їх ідеологів і творців ми знаємо, головне їхнє завдання — розмити, одірвати нас від автентичностей, поламати зв'язки поколінь, вибити міф нації з-під ніг. А “Карпатський міф” — тисячолітній. Незнищений. Як художник сучасного гобелена, влітаю кожну свою ниточку у розмаїття панорами утрадиційненого килимарства. На цьому стою і стоятиму! Наш поступ у мистецтві — тільки через оновлену традицію» [6]. Інакший погляд стосовно зрушень у мистецтві має О. Федорук, вбачаючи об'єктивні фактори оновлюючих змін у мистецтві [12].

Отже, з 1991 р. почався «новий», переломний період в розвитку нашої художньої культури. Мистецтво цього періоду пройшло різні етапи, для кожного з них характерне своє художнє спрямування, свої прояви. Сучасні зміни в художньому процесі все частіше визнають нові тенденції, серед яких важливе місце посідають «мистецтва нових технологій». Образотворче мистецтво переоцінює свої естетичні вартості, і на зміну одним поняттям краси та естетичності приходять інші засоби вираження. Але поряд із цим сучасне образотворче мистецтво виступає засобом культурного самоусвідомлення.

1. Брус А. Вихід з чорного кола // Образотворче мистецтво. — 1994. — № 2. — С. 4.
2. Голуб О. Мистецтво між реальністю та новою функціональністю // Образотворче мистецтво. — 2005. — № 1. — С. 52–54.
3. Дмитрик Р. Шляхи мистецького синтезу // Образотворче мистецтво. — 1995. — № 1. — С. 4–5.
4. Оленська-Петришин А. Про «українське» в мистецтві // Культура і життя. — 1995.
5. Покотило А. Мистецтво і політика, або в полоні міфологізованої свідомості // Образотворче мистецтво. — № 4. — 2003. — С. 28–33
6. Маричевський М. Українська лінія образотворчого мислення. Інтерв'ю з Губалем Б.І. // Літературна Україна. — 2003. — 3 лип. — С. 7.
7. Раєвський В. Новая украинская волна // Интервали. Космізм в українському мистецтві ХХ ст. — Ч. І. Нове творче об'єднання. — К., 2000.
8. Сидоренко В. Візуальне мистецтво України кінця ХХ — початку ХХІ ст. // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мис-ва Акад. мист. України. — К., 2005. — Вип. 2.
9. Скляренко Г. Мистецтво ХХ — початку ХХІ століття: новий контекст // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісн. / Ін-т пробл. сучас. мистец. Акад. мистец. України; Держ. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса. — К., 2004. — Вип. 1.
10. Скляренко Г. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ століття // Збірник статей / Передмова М. Р. Селівачова. — К., 2007.
11. Скляренко Г. Мистецтво ХХ — початку ХХІ століття: новий контекст... — С. 113–114.
12. Федорук О. Від арт-бізнесу — до національного мистецтва // Образотворче мистецтво. — 1992. — № 3. — С. 4.