

Олег СИДОР

«МОЛОДЕ МИСТЕЦТВО» УКРАЇНИ НА ВЕНЕЦІЙСЬКИХ БІЕНАЛЕ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Від самого початку свого існування італійська художня мегавиставка орієнтувалася на творчість митців загальноновизнаних, солідних, отже, літніх за віком, далеких від будь-якого експерименту чи творчого ризику. Справа була тут не у дискримінації творчої молоді — дискримінації, яка латентно мала побутування у виставковій практиці (що відобразилося, наприклад, на табуїзації ранньої творчості Пабло Пікассо у 1905 р. [9, с. 17]) — а у відсутності «культу молодості», який народжується у 1920-х, та вжитку набуває на зламі двох тисячоліть, а особливо — в наші дні, тобто майже століття потому. Натомість реальність кінця ХІХ ст., за якої на світ виникає І Венеційська бієнале (1895 р.), є суворо консервативною, розрахованою на «мистецтво вчорашнього дня». Наслідком згаданих процесів стає заснування альтернативної до Бієнале культурної інституції під назвою Галереї сучасного міжнародного мистецтва, локалізованої в Ка'Пезаро та орієнтованої саме на творчість молодих. Забігаючи наперед, відзначимо релятивність такого жесту, позаяк в найближче десятиріччя згадана Галерея стає не лише негласним доповненням Бієнале, але й наочним легалізатором її досягнень, враховуючи стаціонарну експозицію, де чільне місце займають саме бієнальські призери, і не обов'язково — молоді [12, с. 46, 50, 52].

Це не означає, що у фокусі бієнальського схвалення завжди опинялися адепти академізму, хоча як мінімум два десятиріччя лідерство належить саме їм. Адже навіть перша експозиційна едиція вшанувала — щоправда, другоплановою премією Мурано — такого за репутацією сумнівного автора як Джеймс Уїстлер, якому на той час виповнився... 61 рік. Помітно далі від нього відійшли 42-літній Макс Клінгер (лауреат 1899 р.), 41-літній Джеймс Енсор (1901 р.), 40-літній Френк Бренгвін (1907 р.), 48-літній Густав Клімт (1910 р.). Ще більше виділяються на цьому тлі 33-літні Паоло Трубецькой (лауреат 1899 р.) Ігнасіо Зулоага (1903 р.) та 29-літній Борис Кустодієв (1907 р.) [9, с. 130, 131], та «презумпція поважності» лишається нескасовною. Зауважу, що ці митці на той час випадали

із західного мейн-стріму, втілюючи своєю творчістю хоч і не найрадикальніші, але певні «пошуки».

Навіть, якщо учасником виставки стає митець, що «епатує буржуа» (розкіш, нині нечувана), він може бути лише умовно віднесений до «молодого мистецтва», оскільки навіть для арт-революціонерів значну долю біографії займає виснажливий процес професійного навчання, початкової апробації «пошуків» тощо. Так, на XII Венеційській бієнале 1920 р. скандальний розголос отримала виставка українського скульптора Олександра Архипенка [8, с. 88], який на той час досяг «віку Христа», тож за радянськими мірками (загалом до його постаті не прийнятними) міг лише два роки перебувати у молодіжній філії Спілки художників — якби така на той момент існувала. Але його слава тільки й починається із цієї позначки; митець минулих часів дозріває довго, за визнанням, на відміну від наших сучасників, не ганяється — принаймні, робить вигляд, що його позиція до того лишається індиферентною. Парадокс, але за меншої тривалості життя, художник початку ХХ ст. жити (і пожинати плоди життя, аж до виставкових тріумфів) не надто квапиться.

У творчому вимірі — попри зростання престижу спортивного стибу життя, невід’ємного від молодого віку, сам той вік ще довго не усвідомлюється як самодостатня цінність, поготов — як бонусний фактор. Ще в середині ХХ ст. майстри авангардових течій визнаються не одразу, хоч і не в пенсійному віці. Серед найбільших скандалів цього періоду — вшанування Гран-прі 39-літнього поп-артиста Роберта Раушенберга, та причиною скандалу виступає не вік митця і навіть не стилістичні новації, ним запроваджені, а принцип американської арт-експансії, яка приходить на зміну експансії власне європейській, що вже віджила свій вік [3, с. 160–161]. Але майже за двадцять років — у 1986 р. — стан справ кардинально змінюється: Гран-прі, скасовані 1968 р., якраз на хвилі студентських революцій, перформатовуються на Золотих Левів, з гурту яких 2001 р. виокремлюються Спеціальні призи для молодих артистів — якими того року стають 24-річний костаріканець Федеріко Гереро, 27-літній албанець Анрі Сала, 33-літній американець Джон Пільсон, 37-літній гватемалець А-153167. (Вікові «ножиці» широкі, але 2003 р. з’явиться Золотий лев для тих, кому «до 35») [9, с. 132, 133]. На той час усі вони були порівняно мало відомі мистецькому загалу — та знаменно, що 2013 р. Анрі Сала отримав одного з «дорослих» Левів за твір у жанрі відео-арту — і в національному павільйоні [10, с. 52, 53].

Практика українських офіційних представлень на Бієнале розпочинається саме з легалізації учорашнього «молодого мистецтва» — представників вітчизняної «нової хвилі» кінця 1980-х, становище яких у суспільстві було натоді двозначним. Більшості учасникам Українського павільйону 2001 р. — «під» чи «за 40» (Арсен Савадов, Олег Тістол, Юрій Соломко, Сергій Панич), що, не применшує значущості їхнього доробку, однак переводить його презентацію

в іншу площину. Нещодавні «молоді» артикуються як цілком визнані, що дійсному стану справ не зовсім відповідало (ще й на сьогодні: відсутність офіційних звань, національних премій, навіть окремих монографій). Сама справа повномасштабної бієнальської участі була новою, тож і ставка на молодь не робилася: представлялися «абсолютно самодостатні автори» [7, с. 66], дефініція, яке мало пасує митцям-початківцям. Як мінімум ще три рази на Бієнале від України (і з різним успіхом) виступатимуть автори безумовно зрілі — причому так відбуватиметься і за участі такої недержавної інституції, як ПінчукАртЦентр.

«Поема про внутрішнє море», реалізована ПАЦ 2007 р., залучила до участі вісім авторів середнього і дуже похилого (Борис Міхайлов) віку. За одним винятком: співавторами чикажця Дзайна стануть учорашні студенти, учасники гурту РЕП. «Для цієї роботи (шрифтової інсталяції на Гранде Канале) вони просто підсилили національний аспект самої ідеї павільйону», констатує Клер Стаблер, яка прямо називає РЕПівців «групою молодих митців» [5, с. 74]. Однак у каталозі їхні імена і біографії відсутні, інформацію про гурт подано мінімально, наче їхня участь — напіввідпільна. Стан справ зміниться 2013 р., коли той-таки центр покаже в одному з венеційських палаццо претендентів премії «Генерація Майбутнього», серед них — і РЕПівців (інсталяція М. Кадана прикрашатиме двір палаццо, а інтер'єрній інсталяції навіть припишуть сатиру на урядове «покращення життя»), але загальний характер експозиції буде ознайомлювально-представницький, а не концептуальний [4, с. 50].

Натомість принциповий акцент на творчій молоді буде зроблено 2013 р. в українському проекті «Пам'ятник пам'ятнику», організованому працівниками Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. За словами комісара проекту Віктора Сидоренка, «культурна традиція... найкраще переломлюється і проявляється в очах молодого покоління, адже вони і є справжніми носіями і спадкоємцями культурного досвіду... саме на прикладі творчості молодих найпростіше відстежити механізм подачі культурного досвіду» [11, с. 9]. Учасниками проекту стали троє мало пов'язаних між собою митців трьох різних мистецьких осередків — член київського РЕПу Ж. Кадірова, лідер харківської СОСКи М. Рідний та харків'янин-маргінал Г. Зінковський. В жанровому плані були представлені відео (два твори Рідного, один фільм Кадірової) та інсталяція (Гамлет, Кадірова). Стилистично, попри різко індивідуальну спрямованість кожного автора, вони створили міцну цілісність, співвіднесену із основною темою (і, як можна було пересвідчитися з експозиції Італійського павільйону, і виставковою практикою) 53-ї Бієнале: «Енциклопедичний палац». Особливо кореспондувався із цією темою похмурий компендіум персон та «межових ситуацій», створений 27-літнім Гамлетом Зінковським (який симптоматично оцінив свою участь як для нього несподівану: «мені завжди здавалось, що учасники таких арт-форумів мають бути

старші, солідніші... у свої 26 років я не почувуюся ні генералом, ні полковником арт-ринку» [1, с. 16]), натомість Кадирова з Рідним віддала перевагу соціальним аспектам українського життя, артефакт Кадирової дав назву українському національному проекту. Вдала стратегія організації проекту цілком виправдала орієнтацію на творчість представників «молодого мистецтва» ще й тому, що взято було їх не за «віковим цензом», а за рівнем молодого таланту, який дозволив кожному з них торкнутися «незручних питань», порушити болючі проблеми сьогодення, до яких такими чутливими є митці саме цього покоління [6, с. 124–125].

Підтвердженням тактичної слушності цього вибору слугує вибір учасників наступної Венеційської бієнале, серед яких знову зустрічаємо ім'я Микити Кадана (інформація на даний момент не є цілковито підтвердженою), але остаточною апробацією його дасть лише практика і тривала часова дистанція, з якої можна буде оцінювати усі позитивні та негативні аспекти «молодіжного вибору» у їхньому культурно-стратегічному вимірі. В найближчому часі — більшість із лише в Одесі опитаних молодих митців на питання свого ставлення до Венеційської бієнале, відповідають (на відміну від представників «покоління батьків») цілком раціональними пропозиціями [2, с. 138, 162, 177, 183].

1. *Вергеліс О.* Бієнале, український Гамлет // Дзеркало тижня. — 2013. — № 18 (115).
2. *Голубовский Е., Деменюк Е.* Смутная алчба '3: Сб. интервью. — О., 2012.
3. *Лифшиц М. А., Рейнгардт А. Я.* Кризис безобразия. — М., 1967.
4. *Мамченкова О.* Наступление на Сан-Марко // Кореспондент. — 2013. — 7 июн.
5. Поема про внутрішнє море: Український павільйон. — Б/м, 2007.
6. *Сидор-Гібелінда О.* From Venice with love // Образотв. мистецтво. — 2013. — № 3.
7. *Соловьев А.* 49-я Венецианская биеннале современного искусства // Terra Incognita. — 2001. — № 9.
8. Archipenko: Fifty creative years: 1908–1958. — N. Y., 1960.
9. *Di Martino E.* The Histoty of the Venice Biennale: 1895–2005. — Venice, 2005.
10. The Encyclopedic Palace. — Venice, 2013. — Vol. 2: Participating countries.
11. Monument to a Monument. — Б/м, 2013.
12. *Scotton F.* Ca'Pesaro: International Gallery of Modern Art. — Venezia, 2002.

Аннотация. Стаття розглядає перспективи і наслідки участі молодих українських художників в Венеційській бієнале на протязі 2001–2013 рр.

Ключевые слова: искусство молодых, мэйн-стрим, национальная презентация, Поколение Будущего, дискриминация.

Summary. In the article we consider the perspectives and consequences of the participation of the young Ukrainian artists in the Venice Biennale during 2001–2013 years.

Keywords: young art, main-stream, national presentation, Future Generation, discrimination.