

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316171](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316171)

УДК 7.06

Ніна Ковальова, Віктор Левченко

УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ ВИСТАВКОВОМУ ПРОЕКТІ: ДОСВІД СПРОТИВУ

У статті розглянуто репрезентування українського мистецтва у сучасному світовому музейному просторі. Особливу увагу автори звертають на художні практики останнього століття. Важливою є ідея поєднання художніх та соціально-історичних трансформацій. На думку авторів, українське образотворче мистецтво виступає як своєрідний «архів» епохи, що фіксує та реагує на карколомні історичні події та зміни. Показовою для артикуляції зазначених ідей була виставка «Калейдоскоп історій. Українське мистецтво 1912–2023», що відбулася у дрезденському музею Альбертіну у влітку 2023 року. Мистецьке дзеркало дало можливість залучити глядачів до міркувань про складні шляхи формування української ідентичності. При зіткненні з непроговореним та складним саме мистецтво запрошує глядача пройти шлях зібраних по крихті досвідів та історій, що описують різноманітну, але спільну історію України.

Ключові слова: українська ідентичність, образотворче мистецтво, виставковий проект, простір спротиву, культура пам'яті.

Українське мистецтво отримало новий поштовх до світового визнання у зв'язку з драматичними подіями останніх років. Участь українських митців та культурних установ в традиційних художніх заходах, таких як бієнале, фестивалі тощо, набула більшої інтенсивності та призвела до більшої зацікавленості та уваги фахівців до рефлексій щодо самобутності світу української культури. Значну роль в цьому відіграють великі виставкові проекти, що репрезентують українські культурні надбання у світовому мистецькому просторі. Ми вже писали, як виклики воєнного часу впливають на активність культурних інституцій та музейної спільноти в Україні (див.: [Левченко, Ковальова 2022]). Ми були свідками розгортання цих проектів не тільки в Україні, а і в багатьох європейських містах. Аналіз такого феномену, а саме аналіз презентації особливостей українського художнього світогляду під час війни, і є метою нашої статті.

Звісно, представленість українських музейних скарбів у світовому просторі не є новиною. Навіть у роки війни Європою мандрують славетні мистецькі твори з наших музеїв. Серед них, для прикладу, можна назвати картини з зібрання одеського музею Західного та Східного мистецтва, які беруть участь у виставці світового значення присвяченій ювілею Франца Гальса. З великим успіхом, як окремі культурні події, демонструються у Паризькому Луврі, краківському Вавелі, Вільнюському Палаці Великих князів литовських та інших європейських містах енкаустичні візантійські ікони з колекції київського музею Ханенок, барочні скульптури Пінзеля з Львівської художньої галереї та інші всесвітньовідомі художні твори. Таким

чином Україна стає частиною традиційного для Європи процесу музейної мобільності, що позбавляє її статусу *terra incognita*.

Особливістю сучасного виставкового процесу стає акцентування в мистецьких творах пошуку української ідентичності, що є значущим з огляду на історичну перспективу. В історичній ретроспективі Україна, як відомо, формувалася під впливом різних держав, до складу яких вона входила. Ця клаптикова ковдра, яка сформувалася під впливом різних художніх та культурних традицій, відображена в полівалентній українській ідентичності.

Ця ідентичність не є уніфікованою. Вона швидше знаходиться в процесі свого становлення та виставки такого типу дають можливість зрозуміти складності, тенденції та перспективи вибудовування загальнонаціонального дискурсу. Внутрішні відмінності та суперечності України дозволяють глядачеві долучитись до сприйняття багатшаровості, полісемантичності та розмаїття її культурного простору.

Недарма, саме акцент на внутрішніх відмінностях був задекларований в назві виставки «Калейдоскоп історій. Українське мистецтво 1912–2023», що відбулася у дрезденському Альбертіну влітку 2023 року. Показово, що куратори цієї виставки відзначали, що «калейдоскоп – це природна метафора: зміна кута розміщення скелець у калейдоскопі формує нові картинки. Так само й у виставці зміна точки зору на мистецтво, досвід і художню практику набуває важливості. Чотири основні теми виставки – «Практики спротиву», «Культура пам'яті», «Простори свободи» і «Думки про майбутнє» – плавно перетікають одна в одну, запрошуючи глядача пройти шлях зібраних по крихті досвідів та історій, що описують різноманітну, але спільну історію країни» [Іссерліс, Кочубінська 2023: 1]. Безсумнівно, цей досвід посилюється та загострюється війною, що додає йому екзистенційних обертонів. Ми вважаємо, що саме мистецтво є засобом переживання цього травматичного досвіду та проторення шляхів пошуку спільної візії майбутнього, подолання і трансформації складного та непрогорованого.

На нашу думку, ця виставка є прикладом вмілого поєднання двох основних принципів виставкового експонування: тематичного та хронологічного. Мистецькі практики спротиву розглядаються як відповідь на історичні виклики руйнування режиму стабільності під впливом революційних моментів у житті, війн чи інших механізмів знищення загального ладу речей.

Куратори виставки пропонують сприймати спротив як вираження двох ключових інтенцій. По-перше, його осмислюють через соціально-політичний контекст, що дозволяє документувати та рефлексувати про політичні турбулентності в Україні протягом XX–XXI століть. По-друге, практики спротиву розглядаються суто у контексті мистецтва, котре генерує спротив самому собі, піддає сумніву та переглядає власну сутність. Виставка сконцентрована на поєднанні мистецьких рухів та переламних моментів української історії. Твори 20–х років XX сторіччя демонструють віру у

Революцію, що має знищити світову історичну несправедливість. Такі надії на майбутнє генерували футуристичні експерименти («кольоропис») в живопису Віктора Пальмова. Як реалізм сучасності митець розглядає саме колір, акцентуючи кольорову дію як головну мету живописної виразності.

Революційні події акцентували феміністичну тематику в мистецькій творчості, виразним прикладом якої є фрескові розписи учениці Михайла Бойчука Оксани Павленко. Мисткиня часто зверталася до осмислення місця жінки у новому суспільстві, змінам соціального побутування жінки.

Практики спротиву у 60-ті та 70-ті роки ХХ століття презентовані на виставці творами знакових для українського мистецтва постатей Алли Горської, Катерини Білокур, Марії Приймаченко та інших.

Представлені на виставці ескізи та світліни монументальних проєктів Алли Горської спрямовують глядача на розгляд їх як значущої частини особистій історії мисткині, що повстає щільно пов'язаною зі спротивом дисидентського руху в Україні. Спротив був неявно присутній у художніх практиках Катерини Білокур та Марії Приймаченко – мисткиням, наївний живопис яких став можливим у супереч соціальним, естетичним та етичним обмеженням.

Наш час, переважаний відчуттям катастрофічності, представлений на виставці в роботах Андрія Сагайдаковського, Жанни Кадирової та Нікити Кадана. Головні теми, що досліджуються в їх роботах пов'язані з переосмисленням ставлення до спадку минулого та його впливу на травматичний досвід сьогодення. Наприклад, інсталяція Кадана «Одержимий може свідчити у суді» побудована у формі рівностороннього хреста. У центрі перехрестя розміщено уламок житлового будинку з Гостомеля, зруйнованого внаслідок ракетного обстрілу російськими військами навесні 2022 року. Найбільш експресивною частиною інсталяції є живі рослини, які за словами автора, доданими до експозиції, «з одного боку, вимагають опіки і особливого догляду, являють собою емблему тлінності всього сущого, а з іншого – демонструють непохитну волю до життя, що протистоїть смерті. Інсталяція безпосередньо відсилає до травматичного досвіду і тих протиріч, які лежать в основі їх естетичного осмислення».

Розділ виставки, присвячений практикам спротиву вдало та переконливо демонструє яким чином з плином історії змінюється сам об'єкт спротиву, а також художні практики, котрі демонструють різні модули боротьби.

Розділ виставки «Культура пам'яті» звертає увагу на різні уявлення про пам'ять – особисту, колективну, політичну і соціальну, що як наслідок формує різні способи бачення та спостереження за дійсністю (про культуру пам'яті як антропологічну характеристику людини докладніше див. [Левченко 2022]). Виставковий простір, присвячений культурі пам'яті, спрямовує глядача на роботу з незручною спадщиною, осмисленням певних історичних подій, множиною особистого досвіду, що подає альтернативний погляд на конвенційну історію. Показовим для цього напрямку є робота

Катерини Лисовенко «Місце, якого ніколи не було», що була створена спеціально для виставки. Мисткиня зображає уявне місце, що відверто надилає до архетипової мітології «золотого віку». Там вона розміщає українських митців різних періодів від авангарду до відлиги, розмірковуючи проте, якою могла би бути історія українського мистецтва за відсутністю репресій, якби не численні «якби». Як тлумачила основну ідею своєї роботи сама авторка, «у нас було так мало часу, що зрозуміти причини відсутності, порожнечі і мовчання, знайти захованих і забутих. Я намалювала зовсім небагатьох з усіх, кого було знищено в місці, де вони могли б вільно думати, працювати, жити в місці, якого майже ніколи не було». Споріднену інтерпретацію культури пам'яті зустрічаємо в роботах Андрія Боярова. Для нього пам'ять виступає як нашарування різних образів і спогадів, що формують різні «надрізи» реальності, що насправді існує лише в наших уявленнях про неї.

Наступний розділ виставки присвячений тлумаченню мистецького висловлювання як простору свободи. Куратори виставки подають творчу свободу як можливість художника дати волю своїм ідеям, не боячись цензури та утисків. Виставкова експозиція переконливо демонструє, що українське мистецтво на протязі ХХ ст. мало досвід як свободи самовираження за доби авангарду, так і досвід гнітючих утисків під тоталітарним режимом. Представлені роботи відображають еволюцію у пошуках простору свободи в українському образотворчому мистецтві. Експозиція цього розділу розташована у хронологічному порядку, що надає можливість глядачеві впорядкувати різні художні інтенції.

Як знакову для розвитку художнього життя та мистецької активності в Україні на початку ХХ ст. організатори виставки визначають творчій осередок, який виник у селі Красна Поляна на Слобожанщині у середині 1910-х років. Родинний маєток, де проживали сестри Синякови, був потужним центром авангардного руху, що згуртував навколо себе прогресивну творчу молодь того часу (брати Бурлюки, Василь Єрмилов та інш.). Актори осередку сповідували власну філософію, центральними ідеями якої були свобода творчості та життя в гармонії з природою. На виставці представлені декілька акварельних робіт («Рай», «Вигнання з раю», «Війна») Марії Синякової – центральної постаті цього осередка. Її роботи містять алузії до біблійних мотивів: райського життя та його втрати. Мистецтво Марії Синякової поєднує авангардні експериментальні принципи та найву манеру виконання, що естетично споріднює її творчість з діяльністю німецького експресіонізму того часу, особливо з учасниками групи «Міст».

Пошуки простору свободи особливо драматичними були під час зміцнення тоталітарного правління. Для захисту свободи мистецького висловлювання митці шукали прилисток у таких формах мистецтва, що були недосяжні для жорсткої цензури та утисків. Такі мисткині як Катерина

Блокур, Марія Приймаченко, Ганна Собачко-Шостак відступили у відносно безпеку наївного мистецтва.

У 1980 роки в Одесі з'явилася група художників концептуалістів, які пропонували новий простір свободи. Їх мистецтво ставило під сумнів статус-кво та розширювало кордони прийнятого. Ці молоді митці захоплювались сучасним мистецтвом та реалізовували свою творчу активність, застосовуючи різні постмодерні практики такі як інсталяції, перформанси, психоделічні екзерсиси, саморобні книжкові об'єкти тощо. Визначальним для них було поєднання своєрідного гумору, іронії, приколів, місцевих мовленнєвих жестів. Засновником та натхненником групи одеських концептуалістів був Сергій Ануфрієв. В експонованій на виставці роботі автор звертається до одного з центральних концептів своєї творчості – концепту «агента» як втілення водночас іронічного зображення радянської ідеологеми «агенту впливу», уявлення про митця як провідника вищих космічних цінностей розширеної свідомості та прозорого натяку на місцевий одеський оптимізм.

Нікіта Кадан у співпраці з Юрієм Андруховичем та Лерою Полянською створили графічну серію «Ревізіоністській синдром», що являє собою містифікацію творів вигаданого художника, що були створені на основі спогадів про відвідування вигаданої виставки модерністського мистецтва 1931 року. На думку кураторів «ревізіоністський синдром» це нав'язлива впевненість у можливості впливати на матерію історії минулого за допомогою художньої практики сьогодення... У «Ревізіоністському синдромі» зусилля сьогодення живиться архівом минулого, а зусилля минулого розбивається об архів сьогодення». Така гра з часом, перетинання та накладання різних культурно-історичних епох та впливів відповідає сучасним світовим трендам музейних практик (Докладніше про це див.: [Ковальова, Левченко 2023]). У дискурсивному полі цієї графічної серії вміло поєднуються основні сенси розділів виставки, які присвячені пошуку свободи та культури пам'яті.

Сучасні події воєнного часу майже унеможливають роздуми про майбутнє. Але попри все в українському художньому просторі є митці, які звертають увагу до утопічних концепцій та уявляють майбутнє. Поштовхом для таких розмірковувань значною мірою стають роботи представників українського авангарду та футуристичного спрямування у мистецтві 60-х, 80-х років. Тому, на нашу думку, цілком доречним в розділі «Думки про майбутнє» є поєднання робіт модерністів початку 30-х років, футуристичних візій Федора Тетяничя, колажів Сергія Параджанова, експериментальних фотографій Бориса Михайлова з творами митців ХХІ ст., таких як автор метафоричних офортів Павло Маков чи відеохудожниця Дана Кавеліна.

Український авангард початку ХХ ст. прокладав шляхи у побудові майбутнього, пропонував таким чином нове розуміння дійсності та нову мову, Що, як доводить виставка, надихає митців навіть на початку ХХІ ст. Дуже впливовим для сучасних художніх роздумів про майбутнє стала

унікальна філософсько-естетична концепція 70-х років «Фріпуля» Федора Тетянич. Вона поєднувала ідеї вічного життя людини, безмежності людського тіла і розглядає особистість як маленьку частку нескінченного Всесвіту. Ці ідеї перегукуються з ідеями артикульованими Даною Кавеліною у її науково-фантастичній відеоінсталяції «Не може бути такого, що б нічого не можна було повернути» (2022 р.). Головним мотивом її відео є усвідомлення тотожності минулого і майбутнього, пошуки справедливості, рівності та повага до всього живого. Такі погляди інтенційно залежать від філософсько-естетичного обґрунтування Федором Тетяничем такого об'єкту як Біотехносфера. В роботах Тетянич «Біотехносфера» є образом рятувального засобу – своєрідного Ноевого ковчега для людства на випадок фатальних катастроф. Поєднуючи наукові досягнення та життєдайні можливості Землі він створює образи летальних апаратів для подорожі у космосі, які мають забезпечити людині спасіння та вічне життя. Це безсумнівно та відверто відсилає нас до архетипової теологічної парадигми, що є неунікненим рефреном людської культури від авраамічних релігій до сучасних проєктів майбутнього Ілона Маска. Афористично така ідея висловлена у наступних віршах Федора Тетянич:

«І кожного із Вас не до квартири я вселю –
в супутниках ви будете у мене,
і наміром своїм – безсмертною
зробить людину,
розумних переконую,
а нерозумних веселю».

Як художник Тетянич демонстрував нонконформістську поведінку, наближаючись у своїх художніх практиках до зразків карнавальної культури. Це було спротивом митця унормованій, бюрократизованій сірій радянській дійсності. Декларуючи повну свободу творчості він наголошував, що «все є мистецтвом», цим самим концептуально наближаючись до міжнародної художньої течії «Флюксус», про яку він, звісно, не міг нічого знати в меретичній радянській системі.

Виставковий проєкт, про який їде мова, отримав широкий резонанс у глядачів та фахівців. Він продемонстрував творчий потенціал українського образотворчого мистецтва. Виставкова експозиція вдало звернула увагу на основні теми та проблеми, що є актуальними до сьогоднішніх культурних та художніх практик в Україні.



Малюнок 1. Віктор Пальмов. За владу рад. 1927.



Малюнок 2. Марія Приймаченко. Дикобраз. 1992.



Малюнок 3. Марія Синякова. Війна. 1910-ті рр.



Малюнок 4. Катерина Лисовенко. Місце, якого ніколи не було. 2023.



Малюнок 5. Сергій Ануфрієв. Без назви. 1987.



Малюнок 6. Павло Мвков. Дзеркало. Задзеркалля. Диптих. 2008-2009.



Малюнок 7. Федір Тетянич. Всесвіт - Нескінченність. 1970-ті.



Малюнок 8. Федір Тетянич. Ескіз до Біотехносфери. 1970-ті.

Список використаної літератури

- Isserlis, M., Kochubinska, T. (2023) *Kaleidoskop istorii. Ukrainське мистецтво 1912–2023. Каталог*, Дрезден, Дрезденська державна художня колекція, 4 с.
- Ковальова, Н., Левченко, В. (2023) *Сучасний музей як комунікативний простір: концепція радикальної музеології Клер Бішоп*, у: *Дόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (40). *Креативні технології та сучасна картина світу*, Одеса, Акваторія, сс. 56–64.
- Левченко, В. (2022) *Музейність у системи почуттів культурної пам'яті*, у: *Дόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 1 (37). *Сквородіана: мандри філософування – 1*, Одеса, Акваторія, сс. 138–142.
- Левченко, В., Ковальова, Н. (2022) *Музей і війна. Нотатки про долю культурної спадщини*, у: *Дόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*, вип. 2 (38). *Сквородіана: мандри філософування – 2*, Одеса, Акваторія, сс. 98–110.

Nina Kovalova, Viktor Levchenko

UKRAINIAN FINE ART IN THE CONTEMPORARY EXHIBITION PROJECT: THE RESISTANCE EXPERIENCE

The article is devoted to the representation of Ukrainian art in the contemporary world museum space. The authors pay special attention to Ukrainian artistic practices of the last century. The idea of combining artistic and socio-historical transformations is important to authors. According to the authors, Ukrainian fine art acts as a kind of “archive” of the epoque, which records and reacts to groundbreaking historical events and changes. The exhibition “Kaleidoscope of stories. Ukrainian Art 1912–2023” was held at the Dresden Albertinum Museum in the summer of 2023. The art mirror provided an opportunity to involve the audience in thinking about the complex ways of forming Ukrainian identity. Art itself was confronted with the unspoken and complex and invites the viewer to observe the path of experiences and stories which collected piece by piece and was describing the diverse and common history of Ukraine.

Keywords: *Ukrainian identity, fine art, exhibition project, space of resistance, culture of memory.*

References

- Isserlis, M., Kochubinska, T. (2023) *Kaleidoskop istorii. Ukrainske mystetstvo 1912–2023. Katalog* [A kaleidoscope of stories. Ukrainian art 1912–2023. Catalogue], Drezden, Drezdenska derzhavna khudozhnia kolektsiia, 4 p.
- Kovalova, N., Levchenko, V. (2023) *Suchasnyi muzei yak komunikatyvnyi prostir: kontseptsiiia radykalnoi muzeolohii Kler Bishop* [The contemporary museum as a communicative space: Claire Bishop's conception of radical museology], in: *Дόξα / Докса. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*,

- вип. 2 (40). *Kreatyvni tekhnolohii ta suchasna kartyna svitu*, Odesa, Akvatoriia, pp. 56–64.
- Levchenko, V. (2022) *Muzeinist u systemy pochuttiv kulturnoi pamiaty* [Musealization in the system of senses of cultural memory], in: *Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, вип. 1 (37). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia – 1*, Odesa, Akvatoriia, pp. 138–142.
- Levchenko, V., Kovalova, N. (2022) *Muzei i viina. Notatky pro doliu kulturnoi spadshchyny* [Museum and War. Notes on the destiny of cultural heritage], in: *Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofii ta filolohii*, вип. 2 (38). *Skovorodiana: mandry filosofuvannia – 2*, Odesa, Akvatoriia, pp. 98–110.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2024

Стаття прийнята 07.06.2024