

## ЧЕГУСОВА ЗОЯ

кандидатка мистецтвознавства, наукова співробітниця відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтв Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

## СНЕHUSOVA ZOYA

a Ph.D. in Art Studies, a research fellow at the Department of Visual and Applied Arts of the NAS of Ukraine  
M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

### Бібліографічний опис:

Чегусова, З. (2021) [Рецензія] Аліса Ложкіна. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 542 с. 441 іл. *Народна творчість та етнологія*, 4 (392), 122–126.

Chehusova, Z. (2021) [Review] Lozhkina A. The Permanent revolution. Art of Ukraine in XXth – early XXIth centuries. Kyiv : ArtHuss, 2019. 542 pp. 411 illust. *Folk Art and Ethnology*, 4 (392), 122–126.

---

### **[Рецензія] Аліса Ложкіна. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 542 с. 411 іл.**

Видання Аліси Ложкіної, яке здійснено в рамках грантового проекту міжнародної співпраці Українського культурного фонду в тристоронньому партнерстві між ініціатором та координатором проекту *Zenko Foundation*, а також видавництва *ArtHuss* (Київ, Україна) і *Nouvelle Editions Place* (Париж, Франція), давно було на часі: затребувано як українським суспільством, так і європейською, і загалом світовою спільнотою, для яких мистецтво України ХХ ст., а особливо доби незалежності, залишається, потрібно визнати, майже «terra incognita». Своєю французькою версією цієї книги, яка вийшла в лютому 2020 року в паризькому видавництві *Nouvelles Editions Place*, А. Ложкіна – провідна молода українська арт-критикиня, кураторка масштабних вітчизняних і міжнародних арт-проектів («Кодекс Межигір'я» (НХМУ, Київ, 2014), «Катерина Білокур. Хочу бути художником!» («Мистецький арсенал», Київ, 2015), «Довгий шлях до свободи. Українське мистецтво між революцією і гібридною війною» (м. Чикаго, США, 2014–2015), «Я – крапля в океані. Мистецтво української революції» (Відень, 2014), виставки «Between Fire and Fire. Ukrainian Art Now. Sempredpot» (Відень, 2019)), фахова культурологиня і мистецтвознавиця (2008 р. закінчила Національний університет «Києво-Могилянська академія»), головна редакторка журналу «Art Ukraine» (2010–2016), заступниця генерального директора «Мистецького арсеналу» (2013–2016), нині – аспірантка Центрально-Європейського університету в Будапешті, – по суті, першою «прорубала вікно у Європу», відкривши європейцям усесвіт українського мистецтва в його еволюційно-революційному поступі останніх 120 років. Уже вийшла й англійська версія монографії авторки, що, таким чином, ще більш розширить «географію» українського мистецтва в англослов'янському світі.

Ключові слова – «перманентна революція» – у назві книги А. Ложкіна опосередковано пояснила у вступі: «Упродовж майже тридцяти років від часу розпаду СРСР Україна здобула державну незалежність, пізнала феномен олігархічного капіталізму <...>, пережила три хвилі масових протестів, дві революції, гібридну війну на сході країни, анексію Криму, невротичну запізнілу декомунізацію і тотальну карнавалізацію політики. <...> Перманентна соціальна турбулентність поступово стала звичкою і сформувала вже кілька поколінь українських художників, світогляд яких нерозривно пов'язаний із життям за доби докорінних змін <...>. Турбулентність ніяк не закінчиться, болючий пошук власної ідентичності в театрі тіней непростого минулого, життя на руїнах найбільшої утопії ХХ століття і щира, збережена попри численні історичні травми віра в те, що суспільство можна й потрібно змінювати – усе це формує унікальну енергетику мистецтва й клімату в країні загалом» (с. 10).

Книга складається з двох великих частин. Перша частина – «Витоки. До розпаду СРСР» – містить п'ять розділів, усередині яких сформовано 30 підрозділів, що становлять своєрідні нариси («авторські наративи») за тією чи іншою темою поетапного мистецького поступу української образотворчості від кінця ХІХ ст. до знаменного 1991 року. В другій частині – «Мистецтво Незалежної України» – три розділи і, відповідно, 37 підрозділів, у яких подано ретельний аналіз розвитку сучасного українського мистецтва кінця 1980-х – 2010-х років. Неабияк важливо, що рецензоване нами видання якісно проілюстровано в результаті ретельного обстеження А. Ложкіною численних музейних збірок і колекцій галерей та центрів сучасного мистецтва як України, так і ближнього зарубіжжя, у результаті чого 24 культурних заклади допомогли в ілюструванні книги (авторка почала книгу саме з подяки всім інституціям і колегам, не забувши нікого, хто допоміг їй у наданні ілюстративного матеріалу).

У невеликій анотації до книги гранично скупко зазначено, що вона «є спробою пов'язати у цілісний наратив історію розвитку вітчизняних образотворчих практик від зародження модернізму до наших днів. Особливий акцент на феноменах часів незалежності» (с. 2). Насправді ж, прочитавши монографію А. Ложкіної, усвідомлюєш, що вийшла друком, по-суті, перша серйозна «стисла» історія мистецтва України ХХ–ХХІ ст. чи перший «експрес-курс» історії українського мистецтва ХХ–ХХІ ст. на тлі «монументальної мозаїки» ключових історичних подій і політичних катаклізмів, де під «одним дахом» авторкою об'єднано феномени, які зазвичай вітчизняні науковці відтворюють окремо: дореволюційне мистецтво України-Малоросії у векторі, відповідному західноєвропейському; драматичне і суперечливе за своєю природою радянське мистецтво тоталітарних сталінських, відлигових хрущовських, застійних брежневських часів доби раннього і пізнього соцреалізму; і, нарешті, новітнє мистецтво доби глобалізації з ретельним аналізом усіх його болісних трансформацій і протиріч.

І хоча видавництво анонсувало монографію як «науково-популярне видання», проте, з позицій здійсненого дослідницею академічного аналізу всіх провідних тенденцій українського мистецтва ХХ–ХХІ ст. і характеру розгляду творчості багатьох митців, а також її педантичних посилань на літературу й онлайн-ресурси, перемагає все ж таки «наукове». Водночас прикро, що жанр заявленого видання, на відміну від суто академічного, не передбачає як включення бібліографії, а в цій книзі нею охоплено 299 джерел, так й іменного покажчика, який нараховує 1106 одиниць. Ці, «голі», цифри – не для статистики, а для правдивого свідчення титанічної роботи, яку подужала авторка під час підготовки своєї монографії, і вони певною мірою додають ваги рецензованій розвідці з погляду рівня наукового мистецтвознавчого дослідження.

Монографія приваблює своєю естетикою: на білому тлі обкладинки зображено чорні графічно виразні символічні концентричні кола (як символ-натяк на незмінну траєкторію історії України?!), у які неодноразово вписана назва книги кеглем різної величини, і лише

один кольоровий «штрих» – єдиний напис «Аліса Ложкіна» – виконано проміжним тоном між фісташковим і шартрезом. Ніби досить простий дизайнерський прийом, однак доволі креативний.

Якщо аналізувати книгу загалом, то молода арт-критикиня приємно вразила своєю високою освіченістю, інтелектуальністю, масштабом філософського мислення. У монографії синкретично поєднані історія, мистецтво, культура: вони мовби відтворені авторкою «за законом сполучених посудин», де мистецьке обличчя України нерозривно пов'язане з її соціально-політичними колізіями різних десятиліть. А. Ложкіна подала блискучі «історичні портрети» кожної доби, живописно змалювала їх культурні ландшафти, здійснила яскраві екскурси в царини архітектури, літератури, поезії, графопоезії, поезомалярства, кіноавангарду, театрального мистецтва тощо. Імпонує й рафінована мова культурологині – емоційно-образна, без сухого псевдонаукового зауму і водночас без барвистих журналістських «па»: у літературному викладі є необхідний баланс фахового наукового оціночного рівня й авторських інтонацій в індивідуальній манері висловлювання, що підкуповує у книзі, яку прочитуєш на одному подиху.

Цікаво спостерігати у тексті, як А. Ложкіна знаходить влучні змістовні переходи, звертаючись до діяльності вкрай різних мистецьких об'єднань, як майстерно перекидає «містки» між творчістю того чи іншого митця, особливо в підрозділах, що стосуються мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Заслуговує уваги розділ «Нова хвиля на руїнах утопії. Кінець 1980 – 2004», де А. Ложкіна описала нові для українського мистецтва явища, які виникли наприкінці 1980 – початку 1990-х: синтез елементів перформансу і хепенінга, постмодерністська іронія, бурлеск, гострополітична сатира. Переконаливо сприймається її всебічний розгляд – буквально «розчленування» на складові – з визначенням усіх властивостей доволі специфічного українського живописного трансавангарду 1990-х у творчості вітальної молодіжної «Нової хвилі». Глибоко розкрито роль і місце кола художників «Живописного заповідника», у центрі уваги якого була абстракція. Це такі митці, як Т. Сильваші (головний ідеолог «Живописного заповідника»), М. Кривенко, А. Криволап, М. Гейко, О. і С. Животкови, які «поновлюють спадкоємність між авангардом, неофіційною традицією та мистецтвом незалежної України <...>. Опинившись на волі у світі, де більше не діють закони попередньої епохи, художники шукають опертя у звичному живописному полотні. “Заповідник” потрібен їм, щоб хоч якось позначити межі в просторі тотальної всюдозволеності» (с. 331–334).

Рефлексії авторки в текстах розділу «Покоління “Оранж”. 2004–2013», де вона осмислювала феномени сучасного мистецтва України із цікавими паралелями із західноєвропейським і світовим мистецтвом, і водночас дистанція, яку витримувала в аналізі описуваних мистецьких явищ, іноді з іронічною відстороненістю, свідчать про високий професіоналізм арт-критикині. А. Ложкіна виступила в даному разі справжнім «літописцем» сучасного мистецтва доби незалежності України, зупинившись на найпомітніших арт-проектах, діяльності знакових галерей – від квартирних до офіційних, котрі існують до сьогодні, і тих, що давно зникли, на особливостях численних культових молодіжних творчих угруповань у Києві, Харкові, Одесі – покоління, яке волило до «...провокативності і привернення уваги до протиріч пострадянської художньої системи за допомогою конфлікту з орієнтацією на міжнародне інституційне середовище та спробу вибудувати зрозумілий для західного куратора й глядача наратив про Україну та її мистецтво...» (с. 432).

Нерідко складається враження, що авторка, як справжній науковець, своїм гранично об'єктивним – іноді хірургічно відчуженим, іноді нещадним, іноді ліричним – поглядом, ретельно фіксуючи найгостріші соціальні виразки пострадянського суспільства і «документуючи» відповідні найрадикальніші прояви в таких новітніх художніх практиках, як відео-

арт, цифрова фотографія, театралізований перформанс, інсталяція, пише своєрідну «історію хвороби» мистецтва ХХІ ст. Як анатом, вона препарує внутрішній устрій усіх актуальних практик, хоча і запозичених із Заходу, але значно трансформованих після мутації й адаптації на території українського мистецтва. В останньому розділі книги – «Між війною і рейвом. Майдан 2013 року і пізніші часи» – А. Ложкіна з точністю снайпера продовжує влучати в гострі характеристики часу, мистецтва, країни: «Мистецтво України – це територія розриву, життя на вулкані і постійне прагнення білого аркуша <...>. В Україні “гончарний круг історії” за останні сто з лишком років обертався безліч разів <...>. За рахунок перманентної болісної трансформації українському мистецтву вдалося виробити жагу до життя і унікальну енергію <...>. Сьогодні одне з найважливіших завдань – мінімізувати травми і відновити спадковість. Доки ми не навчимося зв'язувати нитки історії, усе знову і знову рватиметься і буде завдавати болю» (с. 542).

Однак у книзі А. Ложкіної є і недоліки. До основного з них варто віднести її певну структурну нерівність. У першій частині, присвяченій дореволюційному мистецтву 1880–1917 років, добі «червоного ренесансу» 1917 – початку 1930-х, тоталітарному мистецтву сталінського періоду 1930–1953, міжвоєнному Львову і Західній Україні, «іншому мистецтву» 1953 – кінця 1980-х років, дослідниця, зауважимо, майстерно визначила головні віхи на доволі запутаному шляху українського мистецтва разом з роздумами над основними художніми тенденціями, склавши детальну мапу великих і малих сузір'їв митців та вияскравивши у своєму наративі мистецтва ХХ ст. як багатьох видатних художників, так і численні призабуті історію імена. Водночас вона, що прикро, уникла докладного аналізу творчості більшості персоналій, які, безперечно, «звучать» у книзі, але не настільки «голосно», як вони того заслуговують, зокрема, ранній Ф. Кричевський, В. Кричевський, О. Кульчицька, О. Новаківський. Можливо вважаючи, що їхня творчість і означений період уже досить повно досліджені відомими українськими мистецтвознавцями, авторка віддала «дефіцитні книжкові площі» під новітнє мистецтво ХХІ ст., аналіз якого зайняв лівову частину видання. Таким чином, перші розділи книги набагато менше, на відміну від подальших, збагачені розлогими портретними характеристиками визначних персон. Часто-густо дослідниця акцентувала не на творчості усталених в історії «зірок», а більше надавала уваги менш значущим, з мистецтвознавчого погляду, художнім феноменам чи персонажам. Одним із прикладів слугує підрозділ «Забуті імена міжвоєнного Львова», де мистецтвознавиця лише побіжно згадала про таких чільних представників львівської арт-сцени середини ХХ ст., як Р. Сельський, М. Райх, І. Труш, О. Новаківський, П. Холодний, П. Ковжун, назвала два знакові львівські художні об'єднання 1930-х – АНУМ (Асоціація незалежних українських митців) і «Artes», побіжно оглянувши їх виставкову діяльність. Однак вона загалом сконцентрувалася на роботах представників львівської школи фотографії – на таких маловідомих широкому загалу і справді забутих, як Г. Миколяш, Я. Мержецька, Ю. Світковський, В. Ромер та інші. Безумовно, це авторське право обирати персони для свого дослідження, проте хотілося б більше інформації про згаданих у підрозділі великих живописців, які незабуті, і чий імена міцно вкарбовані у скрижалі історії.

Іноді в тексті бентежить і безапеляційність тверджень молодої науковиці, висловлених з «юнацьким (радше дівочим) максималізмом», стосовно М. Бойчука, Ф. Кричевського, які вимагають більш ґрунтовної аргументації. Особливо викликає заперечення в підрозділі «Василь Єрмілов і конструктивістський авангард у Харкові» «вирок» авторки монографії київському конструктивізму, який у 1920-х роках був офіційним стилем радянської архітектури, а вже в 1930-х його піддали гострій критиці: «Власної потужної конструктивістської архітектурної школи в Україні так і не з'явилося. Усі будівлі у Києві – пізні і переважно баланують на межі ар-деко» (с. 91).

Справді, у Києві не були побудовані такі монументальні конструктивістські ансамблі, як Держпром у Харкові, але під впливом конструктивістських ідей плідно працювала ціла плеяда видатних київських архітекторів – П. Альошин, О. Вербицький, В. Риков, Й. Каракіс, В. Заболотний, М. Гречина, О. Тацій, М. Холостенко та інші, у результаті чого впродовж 1920–1930-х років Київ прикрасили 150 споруд (!) у стилі конструктивізму і постконструктивізму, що аж ніяк не дозволяє вирвати з історії сторінку «київського конструктивізму».

Однак варто визнати, що переваг у монографії більше, аніж недоліків. А. Ложкіна явно применшила масштаб свого дослідження та внесок своєю розвідкою в сучасну мистецтвознавчу науку, поставивши запитання, на яке одразу й відповіла: «Чи можливо силами однієї людини відновити всю канву подій та написати вичерпну й послідовну історію українського мистецтва в класичному розумінні цього слова? Очевидно, це було б надто грандіозне завдання, для виконання якого знадобився би геть інший часовий і людський ресурс. Це видання в жодному разі не претендує на повноту охоплення подій і постатей в українському мистецтві. Це суб'єктивний авторський погляд і дуже умовна канва, мета якої – висвітлити художню традицію України» (с. 11).

Відаємо належне тому, що дослідження А. Ложкіної дарує можливість орієнтуватися всім охочим у дефініціях ускладненої мистецтвознавчої термінології, у напрямках та стилях мистецтва означеного періоду, в механізмах авторських манер численних митців – видатних і маловідомих, які дослідниця вперше ввела до наукового обігу. Таке видання, безперечно, украй необхідне не тільки зарубіжному – освіченому і захопленому мистецтвом читачу, а передовсім вітчизняним науковцям, викладачам та студентам художніх вишів, чисельним шанувальникам мистецтва України.