

КОВАЛЬ-ФУЧИЛО ІРИНА

кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

KOVAL-FUCHYLO IRYNA

a Ph.D. in Philology, a senior research fellow at the Department of Ukrainian and Foreign Folkloristics of the NAS of Ukraine Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology

Бібліографічний опис:

Коваль-Фучило, І. (2022) Слово про українське образотворче мистецтво в Парижі. *Народна творчість та етнологія*, 4 (396), 103–105.

Koval-Fuchylo, I. (2022) A Word on Ukrainian Visual Arts in Paris. *Folk Art and Ethnology*, 4 (396), 103–105.

СЛОВО ПРО УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО В ПАРИЖІ

8 вересня 2022 року в залі засідань Національного інституту історії мистецтва (ІННА) в Парижі відбувся науковий симпозіум «Історія сучасного мистецтва в Україні: від опору системі до побудови спільного майбутнього». Організаторами засідання були Оксана Баршинова, заступниця директора з виставкової роботи Національного художнього музею України (НАМУ, Київ), історикиня мистецтва, і Ніколя Лючі-Гутніков, куратор Музею сучасного мистецтва в Центрі Помпиду, завідувач Бібліотеки Кандинського.

У радянську епоху українське мистецтво було формою опору панівній ідеології та системі. Упродовж останніх шістдесяти років українське сучасне мистецтво здобуло досвід різних течій і практик – від концептуального мистецтва до постмодерністських жестів і сучасних тенденцій. Для українського сучасного мистецтва завжди актуальні питання пам'яті, покинутості, забуття, переписування історії та прагнення відновити розірвані зв'язки з традицією. Доповіді учасників були присвячені основним темам, які розкривають специфіку української спадщини. Особливий акцент було зроблено на мистецьких центрах України в Києві, Одесі, Харкові, Львові. Усього було заслухано дев'ять доповідей.

Оксана Баршинова в доповіді «Стислий хронологічний огляд історії українського мистецтва 1960-х – 2010-х років» підсумувала, що в радянський час новітнє мистецтво могло розвиватися лише в підпіллі. Новий відлік його розвитку почався після «перебудови», а також після відновлення Україною незалежності. Саме в цей час почала зароджуватися інфра-

структура сучасного мистецтва. Доповідачка зосередила увагу на взаємодії мистецтва та суспільства, митців та інституцій, мистецьких практиках роботи з історичним та політичним контекстом у різні періоди 50-річної історії українського сучасного мистецтва. Пані Оксана згадала роботи Карла Звіринського («Вертикалі», 1957), Бориса Михайлова, Валерія Ламаха, Федора Тетянича, Леоніда Войцехова, Сергія Ануфрієва, Олега Голосія, Арсена Савадова, Катерини Лісовенко та ін.

Леся Кульчинська, кандидатка мистецтвознавства, дослідниця візуальних студій, у доповіді «Радикально інше суспільство: українське мистецтво у світлі революції, в тіні війни» представила розвиток українського мистецтва як відповідь на драматичні історичні події в Україні – Помаранчева революція, Революція гідності, сучасна війна. У роботах митців образно зображена мрія про суспільство, яке може бути організоване по-іншому. Ця ідея спалахнула під час першої і другої революцій у спонтанних практиках самоорганізації, солідарності та взаємної підтримки, у почутті спільності та довіри, які об'єднали незнайомих людей. Пані Леся проаналізувала діяльність групи Р.Е.П., Володимира Кузнецова, Марії Куліковської, Бориса Кашапова.

Лізавета Герман, кандидатка мистецтвознавства, історикиня мистецтва в доповіді «Українське шістдесятництво як місце зустрічі: ядро андеграундних мистецьких практик 1960–1980-х років» зазначила, що мистецька сцена 1960-х років не була однорідним явищем. У той час, як митці київської та одеської мистецьких спільнот перебували під радянським режимом з моменту його встановлення, їхні колеги у Львові й Ужгороді, котрі перейшли під юрисдикцію СРСР у 1939-му та 1945 роках, виховувалися в зовсім інших умовах. Проте саме період «шістдесятих», з усіма його відносними звільненнями й парадоксами, об'єднав ці різноманітні мистецькі осередки та сформував основу того, що ми сьогодні називаємо «українським сучасним мистецтвом». У цих процесах особливо важливою стала творчість Алли Горської, Сергія Параджанова, Георгія Якутовича, клубу «Сучасник».

Ольга Балашова, кандидатка філософії, мистецтвознавиця, директорка ГО «Музей сучасного мистецтва», представила творчість восьми українських митців у доповіді «Балансування на межі: офіційне / неофіційне мистецтво в радянській Україні». Рисою повоєнного національного мистецтва є дихотомія між офіційним і неофіційним мистецтвом. Не так легко провести демаркаційну лінію між цими двома явищами. Кожен митець точно знав, яка його робота перебуває під загрозою заборони, шукав шляхи уникнення цього. Найбільш регламентованим і закритим для експериментування був станковий живопис – ідеальне місце для застосування методу соціалістичного реалізму. Книжкова графіка, монументальне мистецтво, а часом навіть архітектура стають простором вільної творчості. Тетяна Яблонська змогла пережити неприємні часи критики за свої живописні експерименти, художник-дисидент Флоріан Юр'єв зумів реалізувати свій архітектурний проєкт – відому пам'ятку архітектури радянського модернізму «Літаюча тарілка» в Києві поблизу станції метро «Либідська». Це був час пошуку альтернативних творчих стратегій в умовах ідеологічних обмежень і консолідації інтелектуальних сил для їх подолання. У таких умовах творили Алла Горська, Володимир Мельниченко, Ада Рибачук, Федір Тетянич, Валерій Ламах, Григорій Гавриленко.

Олена Мартинюк, кандидатка мистецтвознавства, свою доповідь зосередила на парадоксах українського пізньорадянського та раннього пострадянського мистецтва, які відображають той бурхливий час, коли все суспільство було активізовано обіцянками перебудови та неминучого розпаду Радянського Союзу. Це був момент народження українського сучасного мистецтва, яке спричинило появу і дисидентів, і конформістів, сформувало образ України як провісника нового часу. У цих процесах важлива творчість Георгія Сенченка, Арсена Савадова, Олега Голосія, Олександра Гнилицького.

Оксана Карповець, кандидатка мистецтвознавства, у доповіді «Колективне тіло в українському відеоарті: від 1990-х до сучасності» зазначила, що від пізнього радянського періоду та впродовж перших років незалежності й найважливіших політичних подій українські митці вдавалися до медіуму відео як ефективного інструмента для відображення зміни розуміння колективного / національного «я». У радянський період колективність була закріплена в мистецтві соціалістичного реалізму і втілювала пролетарський колектив соціалізму в «братніх» республіках СРСР. Зі здобуттям незалежності ця репрезентація колективної ідентичності була демонтована та замінена ідеєю належності до української національної держави. Доповідачка проаналізувала відеороботи, створені трьома хвилями українських митців. Перша – це покоління, яке працювало в пізній радянський період і / або почало займатися відеоартом у 1990-х. Друга – митці та мистецькі колективи, які почали свій творчий шлях під час Помаранчевої революції (2004–2005). І третя – це митці, які почали рефлексувати над питаннями колективного українського тіла після Революції гідності (2014) та початку військової агресії Росії проти України. Пані Оксана згадала роботи Бориса Михайлова, Сергія Браткова, Арсена Савадова, Георгія Сенченка, Сергія Солонського, Наталії Філоненко, Оксани Чепелик, Сергія Петлюка, Миколи Рідного та ін.

Богдан Шумилович, кандидат історичних наук, у доповіді «Провини, ритуали та пошуки нового сенсу в [західно]українському мистецтві: від кінця 1980-х до початку 1990-х» проаналізував українське мистецтво після трагічної катастрофи на Чорнобильській АЕС у 1986 році. У поєднанні з постмодерністською іронією це нове мистецтво мало постійні покликання на італійську буфонаду та українське бароко, на театральний бурлеск і балаган. Художники прагнули досліджувати мистецтво перформансу, використовували нові медіа і створювали синтетичні роботи у вигляді інсталяцій. У багатьох випадках це нове мистецтво допомогло пережити складні історичні зміни, що відбувалися в кінці 1980-х – на початку 1990-х років. Доповідач згадав роботи й ідеї Михайла Французова, Сергія Солонського, Ігоря Подольчака, Романа Віктюка, Петра Старуха та багатьох інших митців.

Олександра Трянова, незалежна кураторка й дослідниця, зосередила свою доповідь на аналізі творчості митців, які розпочали індивідуальну та колективну практику в 1980-х роках в Одесі. Кожен із них (Леонід Войцехов, Сергій Ануфрієв, Юрій Лейдерман) розробив унікальну мистецьку мову, але водночас зробив внесок у спільний творчий процес.

Доповідь фотохудожника й дослідника Сергія Лебединського «МОКСОП: архівування спадщини Харківської школи фотографії» була присвячена яскравому явищу українського сучасного мистецтва – Харківській школі фотографії. Пан Сергій розповів про творчість кількох поколінь фотографів, а також угруповань фотографів Харкова кінця 1960-х – 2010-х років. Міжнародну популярність школа отримала завдяки діяльності Бориса Михайлова. У 2018 році створено Музей Харківської школи фотографії. Доповідь побудована на архівних матеріалах Музею, зокрема доробку відомих представників школи Юрія Рупіна, Віктора Кочетова, Олега Мальованого. У виставкових залах ІННА триває також виставка робіт харківських фотографів.

У науковій дискусії взяла участь кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу української та зарубіжної фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України Ірина Коваль-Фучило.