

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

25

РОКІВ ПРИСУТНОСТІ

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ

Автор ідеї Ігор Абрамович

ТОМ ПЕРШИЙ



Київ, 2016

Культурна революція завжди випереджає соціальну, і найчастіше вона є простором для самовираження та експериментальних пошуків інтелектуалів, залишаючись незрозумілою пересічному громадянину. Українські художники відчули наближення великих змін ще задовго до того, як вони почали відбуватися на вулицях міст, але суспільство 2013 року було інертним, не готовим сприймати мистецькі пророцтва, зняти рожеві окуляри, задля подолання в першу чергу внутрішніх ворогів, а саме: безвідповідальності, інфантильності і зручної радянської ментальності. За останні декілька років всі внутрішні резерви нації активувалися. Поступово глядач розумнішає, стає уважнішим, активнішим та освіченішим. Тепер він прагне до діалогу, до глибинного осмислення понять самосвідомості, самоствердження і свободи, відчувши на собі, як ці три компоненти впливають на якість його життя.

Назва дана книзі не випадково. Важливо, що саме поняття присутності визначає основну концепцію каталогу. Присутність — не лише існування і наше місце на культурній мапі світу. Присутність в даному випадку близька до філософського терміну дазайн (*з нім.* «буття тут, яке є моім»). Через виявлення екзистенціальної структури дазайн людина здатна віднайти сенс буття, зрозумівши, куди їй рухатися і за що боротися. Це про спробу наздогнати Захід, інтегруватися у світовий культурний контекст зі збереженням національних цінностей і етнічних особливостей, про прагнення до глобалізації і про нові творчі пошуки.

Митець — це істота, яка існує в стані невпинного аналізу задля пошуку істини. На цих сторінках художники найчастіше дискутують про сутність понять свободи і ескапізму. Марення першим пов'язане з нашим історичним минулим. Озираючись назад, можна з впевненістю стверджувати, що тоталітарний режим був приреченим від самого початку, адже людина сприймає будь-який тиск за кайдани, які обов'язково захоче скинути. Після боротьби настає момент очікуваного розслаблення, коли найголовніша ціль здається досягнутою, проте це хибне почуття. Згадаємо працю Е. Фрома «Втеча від свободи», в якій досліджується «від чого» і «для чого» людині необхідно бути вільною. У нашій книзі українські художники також пропонують над цим порозмислити, відповівши на цікаве запитання: що стається з людиною, яка нарешті стала незалежною? Вона будує нове демократичне суспільство чи робить перший крок у безодню анархії, захиляючись від жаданої свободи?

Друге, що досліджується в даному каталозі, — причини і наслідки естетичного ескапізму. Намагання сучасної людини втекти в світ ілюзій, зачинитися у затишній охайній кімнаті, аби не бачити страшні реалії — є чи не основною в арсеналі сучасного художника будь-якої країни. На сьогодні людина існує в стані штучного відчуження, коли створений нею матеріальний світ робить її слабшою, поступово поглинаючи і знищуючи її особистість. Індустріалізація, спрощення потреб, знецінення інтелектуальних надбань, якщо вони не мають практичного значення, механічний спосіб мислення, створення засобів, що здатні винищити людство, віртуальна реальність — все це фіксує в людині втікача і жертву власного науково-технічного прогресу. У своїх творах художники намагаються пояснити витoki ескапізму, його вплив на формування поколінь, які будуть непристосовані до боротьби, а також втечу із соціуму в мистецтво, яке компенсує людині те, чого вона не може і не хоче досягти в реальному житті.

Читачеві пропонується збірка портретів, що допоможуть йому самостійно проаналізувати розвиток українського зображального мистецтва упродовж 25 років. Актуальність даного дослідження визначається важливістю осмислення проблеми сприйняття масовим глядачем художнього твору. Фахівці відзначають, що реакція публіки довгий час була подібною до реакції вередливої дитини, яку нічим неможливо здивувати, а всі спроби закінчувалися її невдоволенням й звинувачуваннями автора у копіюванні, пафосі чи використанні західного кліше. В умовах кризи мистецтво набуває особливого сенсу, адже воно повинно поступово трансформувати свідомість людини-споживача у свідомість людини-творця, сформувавши в ній креативну особистість, готову до дискутування, конструктивної критики, самореалізації, обміну досвідом й враженнями.

Безумовно, чверть віку — замалий час, аби продемонструвати світу повністю інакшу державу, проте його достатньо, аби побачити перші помітні зрушення. Вітчизняне мистецтво починає позбавлятися офіціозу, перестає бути схожим на держзамовлення, прагне до універсалізації. Не досягнутого, звісно ж, більше, проте ми тільки на початку свого шляху. «25 років присутності» має на меті сформувати у аудиторії цілісне уявлення про окреслений культурно-часовий пласт. Перед вами — історії, щирі спогади і шокуючі зізнання художників декількох поколінь. Вони різні за поглядами, стилем, віком і способом життя. Проте їх об'єднує бажання продукувати і реалізувати ідеї задля формування тіла українського арту, і це дійсно вражає.

Роксана Рублевська

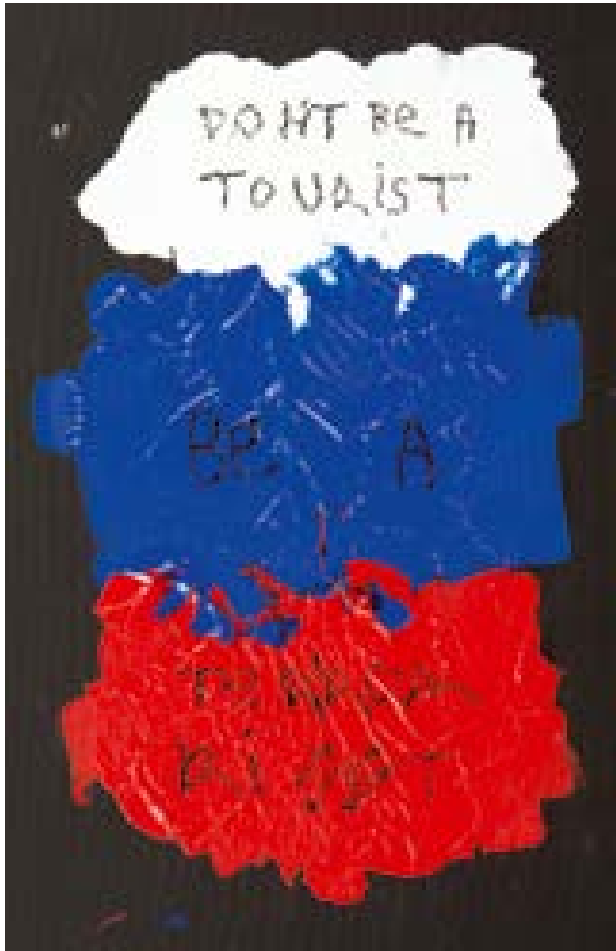
Народився в 1986 році. Наприкінці 1990-х, ще підлітком, на хвилі всюдисущого захоплення західною стріт-арт-культурою всерйоз зацікавився графіті. Сьогодні APL315 відомий тим, що працює як з вуличним, так і з виставковим простором. Його персональні виставки відбуваються в галерейних і музейних інституціях в Києві, Варшаві, Баку, Берліні, Сеулі та інших містах, а паралельно він малює графіті на вагонах потягів, що їздять по всьому світу. Як майстер з власною образно-пластичною мовою, сформувався вже в 2000-х. З 2005 року працює у вимірі галерей, створюючи полотна, що поєднують естетику графіті та неоекспресіонізму.

Вибрані виставки:

«Килим. Сучасні українські митці» (2016, Палац мистецтв, Львів, Україна); «Enfant Terrible. Одеський концептуалізм» (2015, НХМУ, Київ); «ТОП-10 молодих художників Одеси» (2015, HudPromo Art Gallery, Одеса, Україна); «Аджарія» (2015, HudPromo Art Gallery, Одеса, Україна); «Project. APL315 та Олексій Золотарьов» (2014, G13 Space, Київ); «Fake Hikers. Changdong National Art Studio» (2014, Національний музей сучасного мистецтва, Сеул); «No Idea» (2014, V9 Gallery, Варшава); «Надувательство» (2013, Kicik Qalart Gallery, Баку); «Арсенале 2012» (2012, Мистецький Арсенал, Київ); «Fail» (2012, Мала галерея Мистецького Арсеналу, Київ); «Sad Shit» (2011, галерея «На Інститутській», Київ); «Ігор Бруталінський» (2010, галерея «Норма», Одеса, Україна); «Inside-Outside» (2009, Matthew Bown Gallery, Берлін); «Interactive» (2009, Viuro-Street Art Gallery, Варшава).

Переїхавши з Росії в Україну, я пішов до першого класу саме в рік розвалу СРСР. Чітко пам'ятаю, що в школі російська мова набувала статусу іноземної, а українську ні самі вчителі, ні діти досконало вивчити ще не встигли. Часи були темні, голодні і малоперспективні. Нам було нікуди податися. Жодних альтернатив для проведення вільного часу, ось і доводилося самим собі вигадувати забави.

Наприкінці 90-х в Україну прийшла хіп-хоп культура і графіті стало однією з головних її складових. Воно швидко набуло популярності і захопило всі «спальні райони», які виглядали приблизно як американське гетто на початку 80-х. Трасекторія розвитку українського графіті значно відрізнялася від класичної (північно-американської) школи. **Відсутність інформації і певна ізоляція підштовхувала райтерів вигадувати свої правила. У підсумку ми подолали шлях від боязких починань до самостійного і конкурентного продукту, який відомий тепер далеко за межами**



Don't be a tourist, be a terrorist, полотно, змішана техніка, 2012



Середній клас, інсталяція, 2011

України, перш за все своєю оригінальністю і самобутністю.

На момент отримання вищої освіти в мене не було ідеї вступити в мистецький заклад, адже практично ні в кого, хто малював графіті, не було й гадки, що графіті має якесь відношення до мистецтва, хоча я цим займався вже більше 5 років. У цей період я і всі мої «колеги по вулиці» були аполітичні. Нас цікавило тільки одне: де б дістати грошей на матеріали. Наприкінці 1990-х — на початку 2000-х в українській графіті-тусовці була велика проблема з матеріалами для роботи, з доступом до інтернету і можливістю подорожувати для отримання досвіду і спілкування з новими людьми. Відсутність цих чинників спровокувала народження якісного продукту завдяки природному відбору і бажанню працювати.

За часів помаранчевої революції вперше більшість українських райтерів заговорили про політику і поїхали до Києва, щоб підтримати цей рух. Всім хотілося змін, але вийшло як завжди: «очікування > реальність».

Після всіх цих подій, в 2006 році, мене закинуло до Москви, де я взяв участь у фестивалі-відкритті винного заводу. Потім розпочалася пара-

лельна робота в альтернативних для мене умовах — галереї, полотна, виставки. Це був гарний старт, я відразу був забезпечений всім: сти-пендія, майстерня, виставкові простори, матеріали. З того часу працюю на перетині двох жанрів, але не змішую один з іншим. **У графіті я експериментую з формою і кольором, інтегруючи їх у навколишнє середовище. В роботі на полотні і папері я фіксую абсурдність нашого часу. Можливо, це мій спосіб не з'їхати з глузду.**

На вулиці, в першу чергу, мене приваблює свобода і незалежність. Тут тільки я вирішую — що добре, а що погано. Для мене це почуття і є щось справжнє, непідробне, з чого, на мій погляд, і складається мистецтво. Звичайно в офіційному мистецтві все трохи складніше. Тут є багато чинників, які спочатку мені сильно заважали у творчості, аж до того, що я не міг працювати так, як би мені того хотілося. Я постійно відчував тиск звідусіль: від галериста, колекціонера, арт-критика, мистецтвознавця. Мені знадобилося чимало часу, щоб перестати звертати на це увагу під час створення мистецьких проєктів. Напевно, після цього я і став «офіційним» художником.



Берлін, графіті, 2015



Клементовіце, графіті, 2016

Був період, коли я жив у дуже дорогій новобудові з такими собі сусідами — мусорами, політиками та іншими мажорами, а денний бюджет складав близько 5 гривень. На них я міг купити 2 пляшки пива, пачку «Мівіні» і насіння. Тим часом у заможних людей була фішка — наслідувати смаки один одного і купувати одне й те саме, наприклад, чорний джип Сауеппе. Дивлячись на ці предмети розкоші, в мене народилися деякі роботи — інсталяція, де Сауеппе забитий зсередини локшиною «Мівіна», наприклад. Цей проєкт я реалізував на річницю незалежності в «Мистецькому Арсеналі».

Україна, можливо, гарний стартовий майданчик, але вітчизняному художнику важливо виїжджати за кордон, щоб адекватно оцінювати свою роботу і своє місце в цьому світі, щоб не приєднатися до винахідників велосипеду, чим і займається більша частина наших художників. А в цілому — звідки може з'явитися почуття свободи, коли у деяких художників відсутня можливість реалізації, не кажучи вже про нормальні умови життя? Хіба що співідувати буддизм і жити, харчуючись енергією сонця?

Бесіду вела Роксана Рублевська



Камінь, полотно, змішана техніка, 100 x 160 см, 2011



Тіні, полотно, змішана техніка, 200 x 100 см (кожна), 2013

ВОЛОДИМИР БОВКУН

Народився в 1951 році. Закінчив Київський Державний Художній Інститут (1975), майстерня Т. Яблонської. Візитор програми USIA, Грант уряду США. Член Спільки художників України (з 1986). Роботи Володимира Бовкуна знаходяться в постійній експозиції Національного художнього музею України (Київ), Державної Третьяковської галереї (Москва), Нортон Додж Коллекшн (Вашингтон); колекція Парламенту Австрії (Відень); Музей «Чекпойнт Чарлі» (Берлін). Живе і працює в Києві.

Вибрані виставки:

«Київський пейзаж» (2016, Музей історії міста Києва, Київ); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015 рр. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Інша реальність» (2015, галерея «Ательє Карась», Київ); «Свобода» (2012, НХМУ, Київ); «Ретранслятор» (2010, галерея «Bottega», Київ); «Спалах» (2006, галерея «Ательє Карась», Київ); «Прощай, зброє!» (2005, PinchukArtCentre, Київ); «Тиша» (2004, галерея «Совіарт», Київ); «Ілюзії» (2003, галерея «Триптих АРТ», Київ); «Літак» (1999, галерея «Ательє Карась», Київ); «Нові спрямування» (1998, виставкові зали НСХУ, Київ); «Біле на білому» (1996, виставкові зали НСХУ, Київ); «ARKADIA» (1995, НХМУ, Київ); «Сучасний абстрактний живопис України» (1993, галерея «Пале Пальфі», Відень); «Двері» (1991, виставкові зали НСХУ, Київ).



Еротична колона, олія на полотні, 200 x 100 см, 1994

«Формалізм» і обіцянку бути закинутим на жахливий педагогічний факультет, що для мене, як для починаючого художника, означало б смерть. Я вже готувався до вимушеного перевodu до Харкова, коли у коридорі мене зустріла Тетяна Яблонська. Вона запитала, чи маю я бажання навчатися у неї в майстерні, і коли побачила мої щасливі, усміхнені від несподіванки очі, наказала писати заяву. На її курс потрапляли найкращі, і щойно я там опинився, мої роботи одразу ж забрали у фонд інституту в якості зразків для учбового процесу.

На вибір майбутньої професії вплинула моя мати. Вона працювала у проектно-архітектурному бюро при місцевому райвиконкомі. Я виріс серед ватманів, рифмометрів, кульманів для креслень і кольорових косинців. Мати чудово малювала. У дитинстві в мене навіть була мрія — навчитися робити це краще за неї. Згодом я пішов до художньої студії, аби продовжити своє захоплення. Саме тому, вступаючи до РХСШ, я почувався досить впевнено, хоча хвилювання й були.

Починаючи з академії, я мислив іншими категоріями. Конфлікт із викладачами, вірним залізній системі, загострювався. Отже, вже після 2 курсу я отримав декілька двійок за «Формалізм» і обіцянку бути закинутим на жахливий педагогічний факультет, що для мене, як для починаючого художника, означало б смерть. Я вже готувався до вимушеного перевodu до Харкова, коли у коридорі мене зустріла Тетяна Яблонська. Вона запитала, чи маю я бажання навчатися у неї в майстерні, і коли побачила мої щасливі, усміхнені від несподіванки очі, наказала писати заяву. На її курс потрапляли найкращі, і щойно я там опинився, мої роботи одразу ж забрали у фонд інституту в якості зразків для учбового процесу.

Пам'ятаю, коли ще навчався у художній школі, по радіо транслювали страшні судилища над шістдесятниками, яких звинувачували у націоналізмі. І хоч я завжди цікавився забороненим: ходив на закриті кінопокази, читав антирадянську літературу, проте добре розумів, що їх шлях — не для мене. Я симпатизував цим героям, що тримали оборону від партійного керівництва і осуду загалу, проте не був готовим присвятити своє життя ідеологічній боротьбі. Жертвувати мистецтвом заради умовної справедливості я ніколи не вважав за потрібне.

Після академії я потрапив в монументальний цех комбінату. Займаючись створенням замовлень (об'єктів, мозаїк, вітражів), на творчість просто не залишалось часу. Але потік ідей був нестримним і було вирішено зайнятися графікою. Вона потребувала менше часу і матеріалів, аніж живопис, до того ж нею активно цікавилися. Так я став графіком, виставляючись на всіх міжнародних республіканських виставках. Живопис прийшов у моє життя значно пізніше, у період «перебудови» і «гласності», про що я нітрохи не жалкую.

У 90-х моєму поколінню майстрів працювалося особливо плідно. З'явилося художнє угруповання «Паризька комуна», у яке мене запрошували, проте я свідомо залишився сам по собі. До речі, моє прізвище «Бовкун» — український архаїзм, що означає «віл-одинак». Певно, це так і є (сміється). Я не люблю командну роботу і не хочу ховатися за чужими кураторськими концепціями.



Охоронець, олія на полотні, 190 x 190 см, 1994



Тріо, олія на полотні, 130 x 170 см, 1994

Передчуваючи розвал СРСР, команда експертів Третьяковської галереї проїхалася по республікам, аби здійснити останню системну закупівлю нових творів, які вони вважали кращими. Вони відвідали і мою майстерню. У 1999-му році вони відкрили корпус для залів нової експозиції «Шедеври другої половини XX століття», і моя робота «Молитва» довгий час знаходилася там в постійній експозиції.

В Америку я потрапив зі своєю персональною виставкою від московської галереї «М'АРС», яка порекомендувала мене галеристці із Чикаго. Вдруге я поїхав до США по здобутому гранту «Унікальна персона», знайомитися із культурою цієї прекрасної країни. Тему подорожі можна було вільно обирати, і мене зацікавило, що ж таке нон-профїт арт в такій комерційній державі, як Америка. За цим побажанням для мене підготували персональну програму відвідувань музеїв та інституцій. Це був такий собі діловий візит. Навіщо? Америка робить друзів з тих, кого вона вважає перспективним. Ці щасливці повертаються у свою країну інакшими, стаючи кращими пропагандистами американського світу. Звісно, у хорошому розумінні.

25 років незалежного українського мистецтва — це феноменальна річ! Всупереч величезним складнощам траєкторії всіх історичних потрясінь, воно виявилось спроможним продукувати нові ідеї. Художники не просто



Виставка Володимир Бовкун. Проект «Свобода», НХМУ, Київ, 2012

вижили, а й не зрадили собі. Звісно, з часом мистецтво не обов'язково стає більш досконалим, але воно невпинно рухається вперед.

Щодо вітчизняного арт-ринку, то наразі він є незбалансованим. Слабким є саме сектор галерей. До сьогодні їх поведінка говорить про те, що ніхто не цінує художників, адже їх кількість постійно зростає. Гідних інституцій, готових ними займатися, мало, як і раніше. Проте це не зупиняє авторів. Замість того, щоб бути прагматичними, кинути цю жебрацьку професію, сумнівне майбутнє, замішане на невпевненості, ненадійності, вони приходять у мистецтво з величезними амбіціями та надіями.

Конфлікт з РФ не став для мене несподіванкою. Війна тільки оголила те, що існувало в тій цивілізації споконвіку. Зрозумілість «північних людей», які в силу свого дикунства й невігластва, побудованого на православному ортодоксальному божевіллі, дарує їм спотворене відчуття справедливості й сили, та це не назавжди. Ватикан теж організовував Христові походи, щоправда, Середньовіччя давно минуло, а наші північні брати цього й досі не усвідомили.

Мої роботи — нефігуративні, вони не мають на меті дати конкретне розуміння фрагменту матеріального світу. Я є ретранслятором, фіксую тонкі відчуття, які стосуються не лише мене. Думаю, що важливо очистити зображення від усього зайвого, аби залишити його сутність. Мої проекти швидше провокують до творчості і роблять глядача художником, а я — самоусуваюся, залишаючи його наодинці зі своїми рефлексіями.

Бесіду вела Роксана Рублевська



Вимкни світло, олія на полотні, 145 x 200 см, 2016



Храм, олія на полотні, 201 x 302 см, 1994



Релігія — це найбільша НЕсвобода, олія на полотні, 201 x 151,5 см, 2016

АННА ВАЛІЄВА

Анна Валієва народилася в 1984 році у місті Києві. У 2002 році закінчила Державну художню середню школу ім. Т. Г. Шевченка і вступила на живописний факультет до київської Національної Академії образотворчого мистецтва та архітектури, де займалася в майстерні монументального живопису під керівництвом М. А. Стороженка. З 2006 року — стипендіат Національної Академії та фонду Наталі та Ернеста Гулак.

Вибрані виставки:

«Сцена та закулісся» (2016, Voloshyn Gallery (Mystetska zbirka art gallery), Київ); «SCOPE Miami Beach» (2016, Маямі, США); «Наші люди» (2016, Unlimited Art Foundation, Київ); «Heritage» (2016, Voloshyn gallery спільно з ІПСМ, Київ); «Miracle» (2015, Voloshyn Gallery (Mystetska zbirka art gallery), Київ); «New Perspectives: 8 Contemporary Artist from Ukraine» (2015, Ukrainian Institute of America, Нью-Йорк, США); «Toy Story» (2015, Voloshyn Gallery (Mystetska zbirka art gallery), Київ); «Еволюція» (2014, M17 спільно з ARTMALL, Київ); «Свобода невільних» (2012, Мала галерея Мистецького Арсеналу, Київ); «Актуальні зв'язки» (2012, Mironova Gallery, Київ).

Моє життя завжди було тісно пов'язане з мистецтвом, тому мені складно уявити себе без нього. Ти просто не бачиш іншого виходу, окрім як стати художником. Якесь нездоланна сила шукає виходу, штовхає вперед і ти маєш їй скоритися, аби бути відданою своєму покликанню. Я народилася в сім'ї скульптора, тому змалечку була залучена до таємничого процесу творчості. Пам'ятаю це відчуття магії: майстерня, теплий віск, його запах і диво, коли на твоїх очах з'являється справжній шедевр. Тоді батько розповідав речі, які було неможливо осягнути дитячим розумом, але почуття любові до мистецтва переповнювало і надихало.

Дитинство пригадується мені різним. До 12 років, в період становлення особистості, я отримала величезний досвід, відвідавши країни Європи. Коли мені виповнилося шість, батько відправив мене до Швейцарії, де я побачила зовсім інше суспільство, інші звичаї, інший рівень життя. Повернувшись, я швидко подорослішала, адже моя правда була підкріплена побаченим. Тут всі залишалися без змін — людьми із зав'язаними очима. Далі були захоплюючі подорожі до Франції та Італії. Широкий кругозір, можливість бачити світ різним, — все це дає можливість бути чесним, оголити те, що так ретельно маскують. Мені здається, ті хвилювання, які ми переживаємо в ранньому віці, формують наше ставлення до оточуючої дійсності.

Я вступила до академії, адже хотіла мати нерозривний зв'язок із мистецтвом. То було свідоме прагнення витіснити всю порожнечу реального життя. На вступних іспитах мені здавалося, що я вже вмію малювати, проте роботу довелося тричі коригувати. Це стало справжнім ударом, тому я вирішила, що маю працювати ще наполегливіше.

Усвідомлення, що академічна освіта — це ремесло, прийшло одразу, я намагалася ніколи не зупинятися у власних творчих пошуках. Перша моя виставка відбулася у французькому містечку Страсбург, у віці 7 років. Це були портрети, намальовані гуашшю, з них декілька охоче купили. За

період навчання я брала участь у багатьох міжнародних проектах, зокрема в Німеччині. Саме подорож до цієї країни дала зрозуміти природу сучасного мистецтва. Згадую її із великою вдячністю.

За 25 років мистецтво України стало незалежним. Ми можемо не помічати цього за системними звинуваченнями у плагіаті, критикою майстрів, низьким рівнем культури, але воно динамічно розвивається і прагне до глобалізації. Проблема сприйняття й належної оцінки тільки в нас самих.

Мені не цікаві політичні інтриги та революційні гасла. Я можу «викрикувати» щось тільки з власних полотен, але при цьому беручи відповідальність за свої висловлювання. Останнім часом досліджую теми материнства, часу і пам'яті, глибини родинних зв'язків, свободи і самоусвідомлення себе частиною Всесвіту. Центральним персонажем моїх робіт є жінка. Вона немов уособлює в собі початок, стоїть у витоках всіх світових процесів.

Майстер завжди працює зі стереотипами і трансформує свідомість громадськості. Фокус в тому, що хтось їх підсилює, хтось свідомо ігнорує, а хтось намагається маніпулювати вашою довірою. Тренд у мистецтві — це підлабузництво. Спроба зробити його масовим, зрозумілим, пропонуючи глядачу те, що йому цікаво. Важливо привчити публіку до величного і прекрасного, а не адаптувати його під смаки широкого загалу.

Моє завдання — показати красу поєднань. Саме «показати», тому що в роботах повинна бути глибина, природна енергетична сила. Моє мистецтво вимагає чуттєвого, а не раціонального сприйняття. Головне в роботі — зафіксувати щось невловиме. Колір можна стабілізувати, образ — розкрити, сюжет — зрозуміти, а енергію вічності ми здатні тільки відчувати. Головне для художника — прагнення стати провідником між реальним світом і світом тонких матерій. Тільки так він зможе зробити неможливе.

Бесіду вела Роксана Рублевська



3 серії «Спогади про майбутнє та минуле», олія та емаль на сторінках журналів мод, 28 x 20 см кожна, 2016



Спогади, полотно, олія, емаль та сусальне золото, 140 x 140 см, 2016



The Wave, сінтепон, емаль, 126 x 117 см, 2015

УДК 75(477).036(083.824)
ББК 85.143(4Укр)я65
Д22

Національна академія мистецтв України
Інститут проблем сучасного мистецтва

Каталог

25 РОКІВ ПРИСУТНОСТІ СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ

Том перший

Українською мовою

Автор ідеї, куратор проекту

Ігор Абрамович

Мистецтвознавці

Інга Естеркіна, Наталія Маценко, Катерина Рай, Роксана Рублевська, Галина Скляренко, Олександр Соловйов

Тексти

Вікторія Бурлака, Євгенія Кікодзе, Андрій Мокроусов, Леся Смирна, Роман Юсипей

Оригінал-макет, дизайн, обкладинка

Андрій Шалигін

Редактори

Максим Добровольський, Олена Щербак

Фото

Анна Бекерська, Марія Бикова, Сергій Іллін, Олена Ільєнко, Євген Нікіфоров, Тімофей Радя, Майкл Рітцман, Макс Роботов, Хуан Сандовал, Костянтин Стрілець, Сергій Трітініченко

Логістика

Валерій Заряшко, Олександр Прецкайло

Подяка

Владу Вакуленко, Тетяні Волошиній, Павлу Гудімову, Євгену Карасю, Михайлу Кулівнику, Марині Щербенко, Іллі Чучуєву

Перелік скорочень

НаУКМА — Національний університет «Києво-Могилянська академія»; НСХУ — Національна спілка художників України; НХМУ — Національний художній музей України; ІПСМ — Інститут проблем сучасного мистецтва; ЦБХ — Центральний будинок художника; ЦСМ — Центр Сучасного Мистецтва

Видання створено за участі Видавництва ArtHuss

Здано у виробництво 25.12.2016. Підписано до друку 31.12.2016.
Формат 60х90/4. Папір офс. Спосіб друку офс.
Ум. др. арк. 34. Наклад 500 прим. Зам. № 221

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3165 від 14.04.2008

Надруковано — Фамільна друкарня «Huss»
Україна, 04074, Київ, вулиця Шахтарська, 5
Тел.: (044) 430–1549
e-mail: info@huss.com.ua
www.huss.com.ua

ISBN 978–966–187123–5

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України

25

РОКІВ ПРИСУТНОСТІ

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ

Автор ідеї Ігор Абрамович

ТОМ ДРУГИЙ



Київ, 2016

АНТОН ЛОГОВ

Народився 1984 року в м. Роздільна, Одеської області. У 2004 році закінчив Одеське художнє училище ім. М. Б. Грекова, 2010 року — Національну академію образотворчого мистецтва й архітектури. Живе та працює в Києві.

Вибрані виставки:

«Дух часу» (2016, Zenko Foundation, Татарів, Івано-Франківська обл., Україна); «Рецепт для утопії» (2016, ІПСМ, Київ); «Килим. Сучасні українські митці» (2016, Zenko Foundation, Татарів, Івано-Франківська обл., Україна); «Тіні забутих предків. Виставка» (2016, Мистецький Арсенал, Київ); «Art Vilnius'15» (2015, LITEXPO, Вільнюс); «Fest I Nova» (2015, Національний музей, Тбілісі); «UK/raine» (2015, Saatchi Gallery, Лондон); «Клімат-контроль» (2014, Арт-центр «Я-Галерея», Київ); «Premonition: Ukrainian Art Now» (2014, Saatchi Gallery, Лондон); «Татлін» (2013, Арт-центр «Я-Галерея», Київ); «Індустріальний Едем» (2013, Мистецький Арсенал, Київ); «Geo» (2012, Арт-центр «Я-Галерея», Київ); «Лоботомія» спільно з Ігорем Яновичем (2011, Арт-центр «Я-Галерея», Київ); «Космічна Одіссея 2011» (2011, Мистецький Арсенал, Київ); «Genofond. Pinakothek» (2011, Vilnius Academy of Arts, Вільнюс); «Дис-танція» (2010, Палац мистецтв, Львів, Україна).

Моє дитинство минуло в провінційному місті Роздільна, що на Одещині. **Пам'ятаю, у чотири роки я сидів біля телевізора з блокнотом та змальовував Горбачова.** Щоправда, мою увагу привернула не стільки його персона, скільки родима пляма на його чолі. Як я люблю жартувати, з цього моменту й почалося моє абстрактне художнє сприйняття світу.

У моїй родині ніхто не був причетний до мистецтва, окрім дідуся, він присвятив життя викладанню гуманітарних дисциплін. **У нього була величезна колекція репродукцій із журналу «Вогник», їх я і почав змальовувати.** Це був мій перший «музей», тому своє дитинство я можу з упевненістю назвати щасливим. Спочатку я закінчив музичну школу і вже потім, у віці 13-ти років, прийшов у художню студію, тобто цілком усвідомлено. В Одеське художнє училище мене направив Анатолій Осадчий, мій перший викладач з художньої справи.

У 2004-му я поїхав до Києва, де в той час формувалася, так би мовити, нова тенденція в мистецтві. Київ я абсолютно не знав, тому все, що відбувалося зі мною тут, підштовхувало до самореалізації. Я одразу зрозумів, що маю справу з містом великих швидкостей і можливостей. **У мистецтві мене цікавило поняття часу, як одного з компонентів реальності, його абстрактні властивості космізму та соціальної нейтральності.**

Моя свідома творчість почалася з того моменту, коли я самостійно записався в художню школу. Я зробив власний вибір або, інакше кажучи, почав займатися довгостроковим проектом завдовжки в життя. Спочатку мене цікавив імпресіонізм. Мої особисті враження та переживання здавалися більш значущими, аніж захоплення реальністю. Трохи згодом був період експресіонізму, абстракції і мої перші спроби концептуального визначення свого власного часу. Зараз я розумію, що всі пошуки в минулому були важливими для формування мене теперішнього.

У 2004 році я, звісно ж, бував на Майдані, проте більше з цікавості. У той час в мені відбувалася своя революція. Вона стосувалася мого особистого ставлення до мистецтва, яке йшло врозріз із тим, що викладали в академії. У 2005-му на перегляді річної практики я виставив невідповідні програмі роботи, за які мене хотіли відрахувати, хоча СРСР уже 14 років, як не було. Я здивувався такій жорсткості і зробив висновок, що революція існує тільки в тобі самому.

Я вважаю, що самосвідомість визначається щоденною роботою над собою. Самосвідомість — це мова, культура нації, музеї, яких не вистачає, але найголовніше, самосвідомість з'являється тоді, коли є потреба у самопізнанні.

Прекрасно, що ми можемо говорити про дорослішання українського мистецтва, думаю, зараз можна прогнозувати його самостійність та самобутність. В Україні багато талановитих людей і цим можна пишатися.

Мені завжди подобалося говорити про те, що існує поза часом, і про те, що, можливо, приховано в нас самих. Про ці речі складно написати або розповісти, але їх можна висловити візуальними засобами. **Образ для мене — важливіший за сюжет.** Не можу сказати, що я завжди думаю про глядача, скоріше хочеться дивувати себе. Діалог відбудеться або не відбудеться, усе залежить від готовності аудиторії сприймати.

Після подій 2014 року в моїх роботах з'явився драматизм, хотілося розмірковувати на тему війни як художник, громадянин і просто люди-на. Хочеться показати глядачу такі метафори, таку сутність, яка б надихнула на щось величне, або стала відповіддю на важливі запитання. **Після того, що сталося на Майдані, я постійно переконуюся, що життя сильніше, ніж мистецтво.**

Сьогодні немає єдиної тенденції в українському мистецтві: існує або продовження традицій, або комбінування декількох напрямків. Проте через появу великої кількості «немистецтва» прийшов час робити селекцію, обираючи найкращі з-поміж всіх робіт.

Україна — надихає. Для мене важливо бути тут, це моя місія, адже є люди, які в мене повірили. Звичайно, я дуже люблю подорожувати, повертатися додому оновленим, із цікавими думками, які потім можуть стати першопричиною художнього задуму.

Свобода — це сама людина, її погляди, дії. Я вважаю себе вільним, або ж звільненим, адже сам несу відповідальність за свої вчинки. **Думаю, кожен художник повинен або знайти свій час, або бути поза ним.** Яскраві приклади цього — українські митці Микола Малишко та Ігор Янович, які саме через структуру матеріалу говорять про вічність, їхні роботи актуальні і не сприймаються глядачем як щось нудне чи монотонне.

У свій викладацькій діяльності я намагаюся зрозуміти самого себе. Мої учні допомагають мені усвідомити, що я роблю і куди рухаюся. **Я давно зрозумів, що найголовніше в мистецтві — спілкування та постійна потреба в ньому.**

Мої роботи, які я можу з упевненістю назвати успішними, — інсталяції «Another Time» (Art Vilnius 2015) та «Рейнкарнація», створена в рамках проекту «Тіні забутих предків». Я вважаю, що проект, присвячений фільму Параджанова, — одна з перших найкращих мультимедійних ініціатив в Україні. Ідея «Рейнкарнації» полягала в тому, щоб купити у Верховині автентичну хату, розібрати її, перевезти до Києва, де зібрати заново, проте інакшим чином, передавши весь драматизм фільму великого митця українського поетичного кіно.

Записала Роксана Рублевська



Інсталяція «Another Times». Art Vilnius'15. LITEXPO, Вільнюс, 2015



Інсталяція «Книга часів». Проект «Premonition. Ukrainian Art Now», Saatchi Gallery, Лондон, 2014



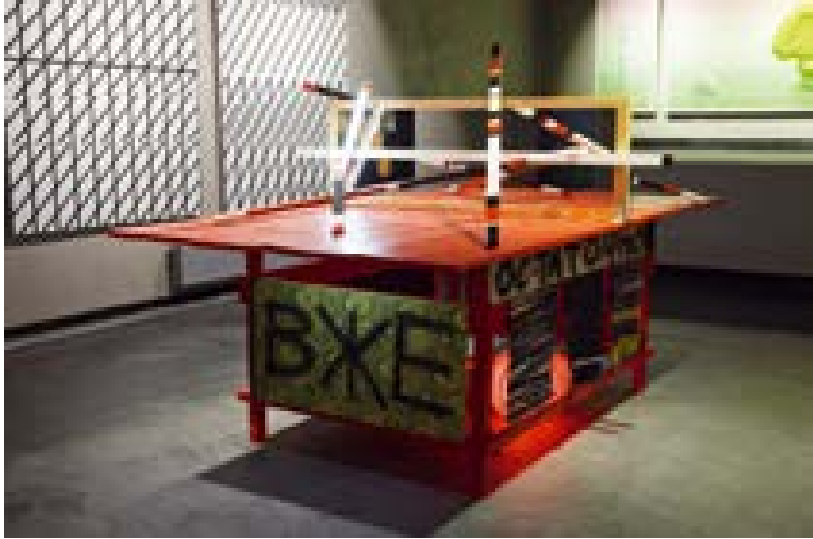
Інсталяція «Рейнкарнація». Проект «Тіні забутих предків», Мистецький Арсенал, Київ, 2016



Інсталяція «Ковчег». Проект «Гебдомерос», Saatchi Gallery, Лондон, 2015



Інсталяція «Момент Істини». Проект «Елементи дійсності», Мистецький Арсенал, Київ, 2014



Інсталяція «Матч-пойнт». Проект «Килим», Zenko Foundation, Татарів, Україна, 2016



Поліфонія, проект «Практика видозмін», інсталяція, 2015 (ІПСМ, Київ)

ОЛЕКСАНДР РОЙТБУРД

Народився 1961 року в Одесі. Навчався на художньо-графічному факультеті Одеського державного педагогічного інституту ім. Ушинського. В 1993 році заснував в Одесі асоціацію «Нове мистецтво», яка спричинила т. зв. «Одеський Ренесанс». Був куратором ключових арт-проектів у 1990-х рр.: «Нові фігурації» (1991), «Вільна зона» (1994), «Академія холоду» (1998) та багатьох інших.

Вибрані виставки:

«Трансформація. Докази» (2016, Kunst- und Filmbiennale Worpsswede, Німеччина); «Ройтбурд в музеї» (2016, Київський національний музей російського мистецтва, Київ); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Premonition: Ukrainian Art Now» (2014, Saatchi Gallery, Лондон); «I Am a Drop in the Ocean» (2014, Kunstlerhaus, Відень); «Contemporary Ukrainian Artists» (2013, Saatchi Gallery, Лондон); «Якщо в крані немає води» (2011, PinchukArtCentre, Київ); «Пристрасті за С(З)урбараном» (2011, галерея «Колекція», Київ); «Ройтбурд vs Караваджо» (2010, галерея «Колекція», Київ); «Українська Нова хвиля» (2009, НХМУ, Київ); «Плато людства» (2001, 49 бієнале сучасного мистецтва, Венеція, Італія); «Простір культурної революції» (1994, Український Дім, Київ); Grassi Museum (1993, Лейпциг, Німеччина); «Ангели над Україною» (1993, Апостольська церква, Единбург); «Postanesthesia» (1992, Kunstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Мюнхен, Німеччина); «Штиль» (1992, НСХУ, Київ).

З дитинства мені було цікаво, що таке мистецтво, але серйозніше про це, зокрема й про силу художньої мови, я замислився після завершення інституту. Найбільший вплив на художника, як правило, мають інші художники. У даному випадку на мене справила враження перша зустріч з великим мистецтвом: побачена мною робота Караваджо в Одеському музеї та перегляд численних альбомів з репродукціями.

Пам'ятаю, коли мені було вісім років, святкували 300-ту річницю з дня смерті Рембрандта. У нас вдома був відривний календар, до нього випускалися звичайні аркуші з картону, їх ще можна було чіпляти на стіну. Моя мати купила подібну річ із репродукцією Рембрандта — його автопортрет з Саскією. Уже тоді я зацікавився, а хто ж такий Рембрандт і його супутниця? В юному віці мене також інтригували книжки, у яких сучасне мистецтво критикувалося та знецінювалося, саме це робило його в моїх очах більш значущим.

Українській культурі, як і культурі будь-якої з колишніх соціалістичних республік, відводили місце між агітацією, пропагандою, вітриною для демонстрації неіснуючого життя та індустрією розваг. Що стосується її специфіки, то, згідно з офіційною доктриною, культура мала бути «національною за своєю формою та соціалістичною за змістом». Звідси — акцентований у мистецтві УРСР пасторально-фольклорний елемент, культивування рустикальності та архаїки. Радянське мистецтво було дуже обмежене в своїх проявах, але існували мистецькі віяння, які розвивалися не завдяки, а всупереч тотальному контролю.

Я не перестаю повторювати, що я — художник загубленого покоління. Коли я почав свій творчий шлях, в Україні завершилася музеєфікація мистецтва. У 1989 році відбулася остання системна закупка картин до Національного художнього музею, а коли буде наступна — невідомо. Відсутність музеєфікації мистецтва я вважаю злочином, вона має згубні наслідки, адже мистецтво декількох генерацій українських художників просто вимивається з культурного процесу та суспільної пам'яті. Потрібно сказати, що історія на теренах України також існує у форматі усного переказу. Усе це свідчить про нашу провінційність, навіть у Росії такого немає...

Постаті Третякова та Терещенка — належність XIX століття. Сьогодні працюють інституції зовсім іншого типу. Потреба у вибудовуванні тіла українського мистецтва існує, потреба у його музеєфікації та систематизації, але чи буде це якийсь меценат або грамотна державна політика, або щось інше — я не беруся прогнозувати.

Помаранчева революція викликала в мене позитивні передчуття, я приходив на Майдан і активно співчував. Парадокс полягав у тому, що через певні обставини я працював художником в одній з виборчих кампаній протилежної сторони. Так сталося, що на той момент було безліч людей, які, отримуючи гроші в одних, насправді симпатизували зовсім іншим політичним силам. Коли мій контракт завершився, я сприйняв це з деяким полегшенням, радіючи, що впровадили третій тур голосування. Із самого початку Віктор Янукович викликав у мене почуття великої відрази, були соромно, що така людина може претендувати на посаду президента в моїй країні.



Проект «Якщо в крані немає води», експозиція, PinchukArtCentre, Київ, 2011

Українське мистецтво абсолютно точно є незалежним, адже від нього нічого не залежить. Як я можу охарактеризувати період у 25 років? Як історію поразок. Аж до сьогодні ми не змогли легалізувати сучасне мистецтво на державному рівні, у нас немає сильних інституцій, які б на ньому спеціалізувалися, існує відірваний від життя та культурних процесів пострадянський офіціоз. Ми не представлені у світі. **Перемоги на цьому шляху також є, безсумнівно, але не зроблено більше, ніж зроблено.** На мій погляд, повинна з'явитися системна та об'єктивна версія української історії, хоча істини й не існує, проте ми маємо розставити в нашому минулому необхідні акценти. В описі сучасного мистецтва також панує хаос: хтось — геній, хтось — ціновий рекордсмен, а сам процес залишається неосмисленим.

Можливо, я не володію всією інформацією, але окрім Бориса Михайлова на світовому ринку нікого з українських митців немає, хоча й сам Михайлов вже давно не живе в Україні. Якщо порівнювати арт-риннок із тим, що було перед кризою, у 2008-му, коли відкривалися галереї, які намагалися вибудовувати свою політичну та естетичну лінію, то зараз галереї стає менше і вони не проявляють помітної активності. **Потрібно, аби галереї ставали фабриками по підготовці митців, з інтеграцією їх у художнє середовище.** Можливо, поняття «художнього середовища» було більш характерним для 1990-х, але нам абсолютно точно потрібна сформована мистецька еліта. Політична, наукова, фінансова та культурна еліти в цивілізованому світі частіше взаємодіють між собою, аніж в Україні. У нас люди, які мають найбільшу кількість грошей, байдужі до вітчизняної культури і не мислять категоріями розвитку, без яких виявляється неможливим прогрес нації.

Революція, зокрема культурна, — справа молодих. Моє завдання — працювати. Я витратив надто багато часу на спроби трансформувати суспільну свідомість. На сьогодні мені цікаво бути художником, не розмінюючи себе на боротьбу. У нашій країні така діяльність має дуже низький коефіцієнт корисної дії. Причина цьому — інерційне суспільство, низький рівень освіти, консервативні цінності.

Останні трагічні дні Майдану в 2014-му настільки заповнили мою свідомість, що це відобразилося на тому, що я роблю, хоча зовнішні події зазвичай не впливають на сюжети моїх картин. Про війну, про політичні реалії я думаю надто багато, більше, ніж мені самому хотілося б. Іноді це заважає працювати. Безперечно, усе змінюється, зміщуються акценти, з'являються нові гравці, але я б не прив'язував це до політики. Можу сказати одне: дива, на яке всі так сподівалися, не сталося.

Я думаю, що повної свободи не існує, але все-таки я маю певну свободу, бо дуже мало роблю того, чого не хочу.

Еміграція — це смерть. Іноді, щоправда, після неї настає нове життя, а іноді — ні. **Культура має свої коди, не двлячись на хибну універсальність художньої мови, — вони всюди прочитуються по-різному.** Окрім того, є середовище, де художник сформувався, на чужині він буде вирваним зі свого звичного кола. З-поміж митців усіх країн, побудованих на уламках СРСР, у світовий контекст інтегрувалися лише Ілля Кабаков та Борис Михайлов. Над причинами цього нам необхідно замислюватися.

Записала Роксана Рублевська



Поклоніння святому серцю, олія на полотні, 190 x 290 см, 2013



Бал у Фолі-Бержер, олія на полотні, 190 x 290 см, 2009



Вольтер і лісова німфа, олія на полотні, 150 x 200 см, 2016



Прощавай Caravaggio, олія на полотні, 200 x 300 см, 2008

Масштабна робота Олександра Ройбурда «Любов земна і любов небесна» відрізняється надзвичайною виразністю живописної мови. Автор вводить глядача у вигаданий умовний простір, занурює у морок і, нічого не пояснивши, залишає наодинці з химерними образами. Предмети на полотні написані реалістично, з підсиленням та послабленням інтенсивності жовтого кольору, через який і виникає враження тьмяного світла від свічки чи газової лампи.

На картині зображені птахи, які, за словами художника, були відтворені ним з гравюр старовинних орнітологічних книжок. Через їхнє сусідство з сувоєм Тори вони одразу народжують асоціацію з міфічним образом птаха Мільхам, який, за давньоєврейським переказом, відмовився від забороненого плоду, за що Бог дарував йому вічне життя. Також на полотні є золота указка «ят», що на кінці має форму людської руки і використовується равінами, щоб не торкатися священних текстів. У центрі картини розміщене зображення дивакуватої мавпи — китайської статуетки, котра поєднується з іншими об'єктами так само парадоксально, як давньоєврейський сувій з «каляками», якими щедро оздоблена і ця робота художника.

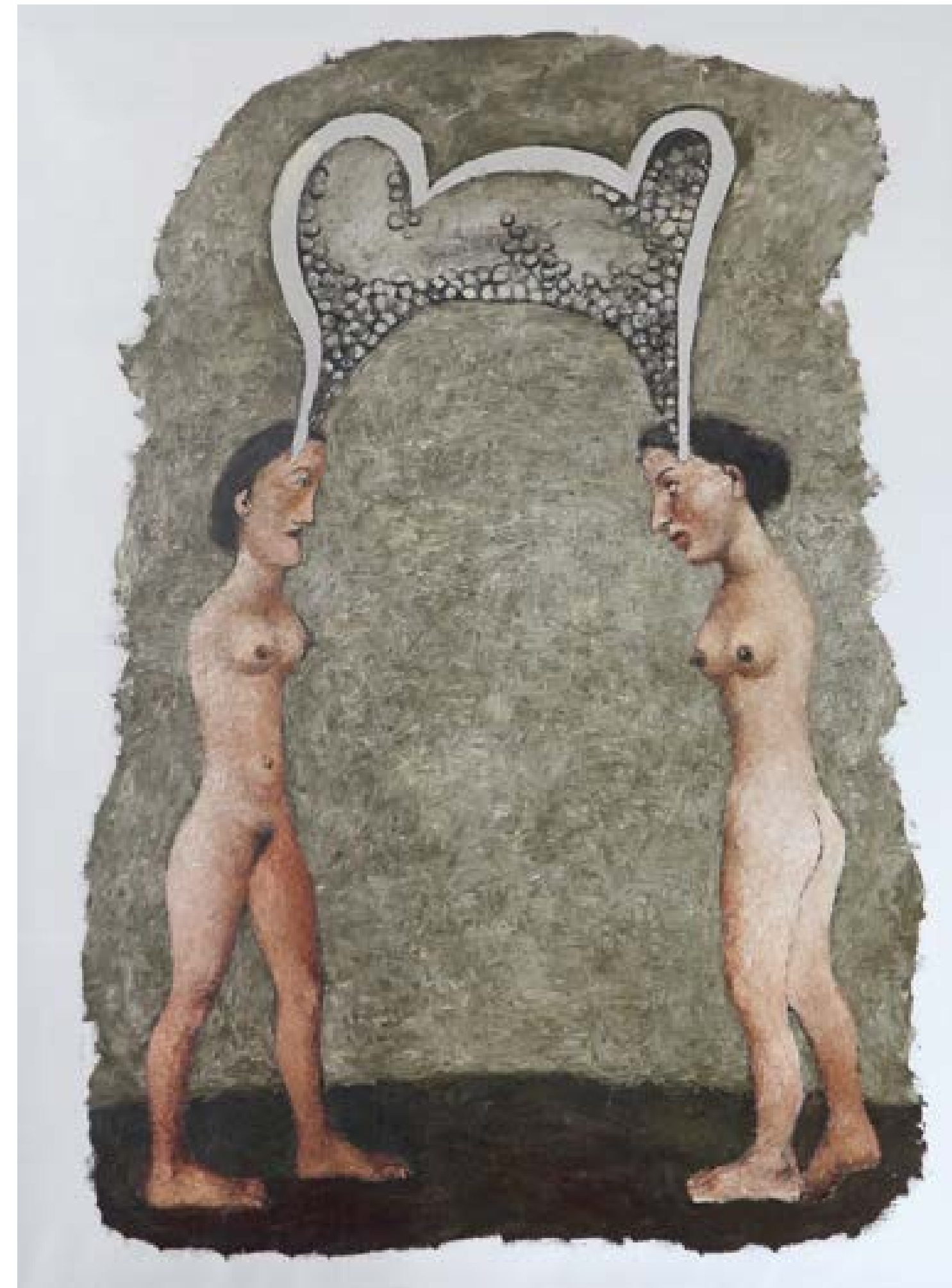
Насправді саме фігуративне зображення є результатом цитування, колажування і конкретного розбору предмету пізнання. «У графіки Ройбурда теж є свої витoki — вона апелює то до випадкових почеркушок, зроблених самим художником в режимі “автоматичного письма” сюрреалістів, то до дитячих малюнків, печерних розписів, вуличних графіті, то до якихось креслень із схемами з технічних підручників і медичних атласів. Проте саме спонтанність є її визначальною якістю», — зазначила Дарина Жолдак.

Картина Олександра Ройбурда «Любов земна і любов небесна» — зовсім не похідна від однойменної роботи Тиціана. Сам художник коментує назву так: «З дитячих років я полюбив назви великих картин, не менш ніж самі картини. Їх музика заворожувала мене: “Союз землі і води”, “Любов земна і любов небесна”. Ставши художником, та ще й досить відомим, я пристосувався їх красти, наряджаючи власні опуси в улюблені мені назви». Отже, ніяких відповідностей із першоджерелом шукати не потрібно, адже, як вважає Ройбурд, це тільки заплутає збентеженого глядача.

Роксана Рублевська



Любов земна і небесна, олія на полотні, 190 x 580 см, 2012



Свято чоток, олія на полотні, 200 x 150 см, 2015



Автопортрет з двома тростинами, олія на полотні, 150 x 100 см, 2015–2016

АРСЕН САВАДОВ

Народився 1962 року в Києві. Закінчив Республіканську художню школу ім. Т. Г. Шевченка та Київський державний художній інститут. Учасник київського арт-сквоту «Паризька комуна». З картини Арсена Савадова та Георгія Сенченка «Печаль Клеопатри» (1987) почалася українська «Нова хвиля». В 1990-х Арсен Савадов створив низку фотопроєктів — «Донбас-Шоколад», «Мода на цвинтарі», «Книга мертвих», «Колективне червоне», які стали визначальними для українського мистецтва у глобальному контексті.

Вибрані виставки:

«Трансформація. Докази» (2016, Kunst- und Filmbiennale Worpswede, Німеччина); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Premonition: Ukrainian Art Now» (2014, Saatchi Gallery, Лондон); «Contemporary Ukrainian Artists» (2013, Saatchi Gallery, Лондон); «Arsenale 2012. Міжнародна бієнале сучасного мистецтва» (2012, Мистецький Арсенал, Київ); «Blow-up» (2011, PinchukArtCentre, Київ); «Українська Нова хвиля» (2009, НХМУ, Київ); «Живопис» (2007, Daneyal Mahmood Gallery, Нью-Йорк); «Love Story» (2005, галерея «Orel Art», Париж); «Донбас-Шоколад» (2003, галерея «Orel Art», Париж); «Kokto» (2002, галерея М. Гельмана, Київ); «Перший український проєкт» (2001, 49 бієнале сучасного мистецтва, Венеція); «After the Wall» (1999, Сучасний музей, Стокгольм); «У пошуках місця» (1999, SITE, Третя міжнароднає бієнале, Санта-Фе, США); «Білий одяг» (1998, Бард Коледж, Нью-Йорк); «Deerinsider» спільно з А. Харченком (1998, ЦСМ при НАУКМА, Київ); «Арт-Москва» (1997, ЦБХ, Москва); «Manifesta-1» (1996, Європейська бієнале, Роттердам, Нідерланди); «Савадов і Сенченко» (1995, галерея «Чейзі Пост», Атланта, США); «Нова Медіатопія» (1994, ЦБХ, Москва); «Різдвяна акція» спільно з Ю. Сенченком (1994, галерея М. Гельмана, Москва); «Роботи Савадова і Сенченка» (1992, Robert Berman Gallery, Нью-Йорк); «Роботи Савадова і Сенченко» (1991, галерея М. Гельмана, Москва).

Мій батько, Володимир Савадов, був успішним художником, який, до речі, займався графікою. Родина була заможна, і світ у дитинстві я, можна сказати, бачив з вікна татової «Волиги». Мати вважала, що я неодмінно маю чомусь навчитися, і тому відвела мене в художню школу, де викладач мало не зомліла від якості моїх робіт. Я виявився талановитим. Потім була академія — класична освіта живописця.

У 1987 році ми з Георгієм Сенченком створили величезну картину «Печаль Клеопатри», з якою потрапили на всесоюзну виставку молодих художників. Згодом її купили на французькому арт-ярмарку FIAC. Робота стала справжньою сенсацією, новою метафізикою, зробленою в естетиці, близькій до трансавангарду. Уже тоді мною дуже зацікавилися співробітники КДБ. Пресинг тривав декілька років, я повинен був постійно звітувати, не міг виїхати за кордон... Незважаючи на це, «Печаль Клеопатри» стала точкою нового відліку в сучасному мистецтві, і хоча твір частково зобов'язаний дадаїзму, його глобальна ціль — переосмислення твоєї свободи. **Культурна спадщина, що ми створили, розворушила безліч художників, які, у хорошому сенсі, почали наслідувати нас, відкриваючись як самостійні живописці, а отже, художня група «Паризька комуна» просто не могла не з'явитися.** Тоді був ідеальний час: матеріали коштували копійки, країна ще не встигла стати капіталістичною, а звичний соціалізм уже не працював.

Живопис 1990-х поступово трансформувався в об'єкт. З'явилося незвичне комплементарне поняття простору, яке давало більше свободи. Головними ознаками тогочасного твору була контрверсійність, відсутність милування файн-артом, розуміння, що художні засоби вторинні поряд з основним завданням митця. Московський концептуалізм пред'являв нам інакший стиль мислення, в якому говорити про будь-яку пластичність було б взагалі неправильно, але саме комплементарний простір допомагав нам робити свої твори неповторними та охоплювати в них більше тем.

У 1990-х я відійшов від живопису. Тогочасного глядача було неможливо розчулити поетичною мовою Моне. **Фотографія — це документ, а говорити з неосвіченою публікою можна було тільки мовою документа. Так я почав свій монолог.** Деякі теми, власне кажучи, я закривав, аби вони не лишилися дурням. Якщо б я не зняв «Донбас-Шоколад», то з головного радянського бренду зробили б посміховисько. Я скучив за живописом, коли зрозумів, що поява цифрового фото вбила його основне призначення. До речі, я спеціально не знімав Євромайдан, АТО, адже на той момент це кинулися робити всі. У 2014 році я бився з «Беркутом», а не робив замальовки розбитих писків.

Мені подобається працювати в площині поетики, створюючи нову тренд-міфологію, коли ти не критикуєш суспільство та процеси, які в ньому відбуваються, а пишеш візуальні вірші, що підносяться над буденністю.

«Книга мертвих» була моєю реакцією на фото в журналі «Stern». Інтер'єр якогось провінційного моргу, де на останньому трупі, «дбайливо» покладеному лікарями на купу інших, були звичайною кульковою ручкою намальовані очі. Напевно, аби такого не було, я і створив цей проєкт. Ерос і Танатос — головні теми для будь-яких творів, навіть ще не написаних. **Смерть — частина театру, у якому ми вимушені жити, і якщо на королівському годиннику є скелет, значить він грає ключову роль у цьому спектаклі.** Тільки американський позитивізм може обійти смерть. У їхньому розумінні її немає. В кінці тебе чекатимуть щаслива усмішка білявки і рожевий «Cadillac».

В мене один герой — художник у сучасному суспільстві і він не може бути не соціальним.

Як я оцінюю період у 25 років незалежності? Українському мистецтву потрібно перестати хотіти визнання і почати створювати справжні твори. Я бачу досить тямущу молодь, але що вони роблять, порівняно з нами? Ми здійснили справжню культурну революцію, виставлялися в зоні серйозної критики, куди більшості з молодих гравців ніколи не потрапити.

Українським арт-дилерам потрібно народжуватися в сім'ї лордів, закінчувати «Yale University», мати серед друзів шейхів, з якими вони будуть зустрічатися на фортепіанних концертах. Тоді тут з'явиться арт-ринок.

«PinchukArtCentre» був непоганим місцем до появи нових кураторів, які більше схожі на комсомольців, але зараз він став колоніальним музеєм. Ми ж розраховували, що він буде підтримувати авангардне угруповання, а нам нав'язують західне кліше. Дві волосинки під склом і розбита чашка. Виявляється, що хтось її розбив, бо ***чив, а ***чив, бо не пішов на роботу, а не пішов, бо криза... Розбита чашка — це лише одна грань мистецтва, а не цілісне уявлення про нього. **Галереї в Україні не створюють того культурного продукту, котрий було б не соромно показати на «Art Basel».** Вони, на жаль, орієнтуються на продаж, а не на появу нових поетів.

Нам потрібен музей, який сформує поняття якісного національного продукту. Його має очолити талановитий менеджер, який зробить музей світським місцем, а не закинутим уламком для рафінованого маргінального глядача. Українському мистецтву просто необхідно створювати по-справжньому цікаві твори, які захоче придбати внутрішній багатій і за рахунок західних галерей зробить нас дорожчими.

Бесіду вела Роксана Рублевська



No Time to Waste, акрил на полотні, 241 x 206 см, 2002

Великоформатне полотно Арсена Савадова «Сон Гуллівера» з'явилося як чергова спроба візуалізації авторського видіння. Здається, що картина є такою собі нехитрою цитатою з фантастичного роману Джонатана Свіфта «Мандрі Лемоюеля Гулівера», але це лише перше враження. Зазвичай елементи художнього тексту, що використовуються при створенні нового візуального твору, є однією з найцікавіших форм комунікації з глядачем, але, як не дивно, робота Савадова позбавлена будь-якого літературного наративу. Художник свідомо бере відомого персонажа, передусім стерши колективну пам'ять про нього, і перетворює його в транслятора власної ідеї. Антропоцентризм є головним принципом художньої парадигми Савадова, людина як точка відліку в аналізі існуючих об'єктів, вивчення яких сприяє її особистому розвитку.

В центрі полотна — сплячий Гулівер, якого під час шторму викинуло на берег. Його тіло міцно зв'язане мотузками, які прикріплені до землі десятками кольорових олівців. На задньому плані — бурхливе море, більш схоже на фіолетовий шовк, що драпірується, утворюючи хвилі. Зліва — куліса, яка відсилає до певної театральності, за словами ж автора — її просто змальовано з гардини у власній студії. Так потай неухильно складається враження, ніби глядач допущений до чогось дуже таємничого, немов підглядаючи за казковим персонажем.

Класик сучасного українського мистецтва майстерно грає з символами. На небі автор умисно зображає морські вузли, які означають неволю, проте символічне значення мають не лише вузли, а й дії, що асоціюються з ними: зав'язування, розв'язання, затягування, ослаблення, розрізання, заплутування. Це можна трактувати як захоплення / звільнення, притягнення / відчуження. Чим слабше затягнутий вузол, тим ближче примарна свобода. На передньому плані, поряд з Гулівером, не випадково стоїть ліхтар. В буддизмі він символізує життя, являючи собою спадкоємність особистості при переході з одного стану буття в інший.

Центральними темами твору стали свобода і залежність, як основні стани буття суб'єкту. Еріх Фромм стверджував, що свобода є головною метою розвитку, а тому самовизволення від пут минулого, ідолів, клану, є процесом, що наближає людину до свободи. Савадов ж притримується менш оптимістичної думки, вважаючи, що свобода реальна лише під час сну. «Людина завжди є залежною. Від чого саме? Доцільне запитання. Можливо, це кармічні ілюзії, чи неможливість позитивного образу мислення, чи будь-яка прив'язаність: політична, сексуальна, соціальна, психологічна. Буддисти кажуть: не будь прив'язаний абсолютно ні до чого, навіть тоді, коли ти прийдеш туди, де вже ніяка прив'язаність неможлива. Будь все-таки неприв'язаний, і ще раз неприв'язаний», — коментує автор. Під відсутністю прив'язаності мається на увазі відмова від раціонального способу мислення, спроба заглибитись у нижчі шари свідомості і опуститись в бездонну прірву відчуттів.

Роксана Рублевська



Сон Гуллівера, олія на полотні, 255 x 400 см, 2016



Донбас-Шоколад, кольорова фотографія, 1997



Донбас-Шоколад, кольорова фотографія, 1997



Last Project, кольорова фотографія, 2002



Мода на цвинтарі, кольорова фотографія, 1997



Із серії «Янголи», кольорова фотографія, 2000



Із серії «Янголи», кольорова фотографія, 2000



Кокто, кольорова фотографія, 2001



Книга мертвих, кольорова фотографія, 2001



Underground 2000, кольорова фотографія, 1999



Карайське кладовище, кольорова фотографія, 2001



Колективне червоне (частина 1), кольорова фотографія, 1999



Колективне червоне (частина 2), кольорова фотографія, 1999



Hommage Марії Примаченко, олія на полотні, 265 x 612 см, 2010

АНДРІЙ СИДОРЕНКО

Народився в 1983 р у Харкові. Закінчив Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури. У своїй роботі досліджує фактори, які впливають на соціальну поведінку. Серед них: картинки зразкових відносин у мас-медіа, а також кліпове мислення, за якого найбільшу увагу привертає тільки та інформація, що має видовищний візуальний ряд.

Вибрані виставки:

«Рецепт для утопії» (2016, ІПСМ, Київ); «Килим. Сучасні українські митці» (2016, Zenko Foundation, ЦСМ «ЄрміловЦентр», Харків, Україна); «UK/raine» (2015, Saatchi Gallery, Лондон); «R-Evolution» (2015, Beulas Foundation, Уеска, Іспанія); «Images From Ukraine's Maidan, 2013–2014» (2015, Wilson Center, Вашингтон); «Long Path To Freedom» (2014, Ukrainian Institute of Modern Art, Чикаго, США); «Теорія вірогідності» (2014, ІПСМ, Київ); «I Am a Drop in the Ocean» (2014, Kunstlerhaus, Відень); «Громадянський містицизм» (2014, ІПСМ, Київ); Міжнародний фестиваль мистецтв «La Ferte Bernard» (2013, Франція); «Суспільство спектаклю» (2013, Щербенко Арт Центр, Київ); «Habitat» (2013, галерея «Bottega», Київ); «Соціальна ейфорія» (2012, ІПСМ, Київ); «Gurzuff Open Air» (2012, Project Space, Київ); «Колективні сновидіння» (2011, ІПСМ, Київ); «МУХі» (2010, галерея «Bottega» / ІПСМ, Київ); «Illumination» (2010, ІПСМ, Київ); «Гогольфест» (2009, Мистецький Арсенал, Київ); «Самооборона» (2007, Мистецький Арсенал, Київ).

Моє знайомство з мистецтвом почалося з Харківського художнього комбінату. У дитинстві я запрошувався в гості до різних митців. Пам'ятаю, як один з них подарував мені статуєтку Леніна, інші — показували соцреалістичні картини та пригощали цукерками, загорнутими в газету «Правда».

На першому поверсі там був типографський станок. На ньому регулярно друкували плакати й портрети секретарів ЦК. Ці портрети виготовляли про запас величезними тиражами, потім їх наклеювали на картон і здавали у сховище, але бувало й так, що вони «осідали» у художників, які радо малювали на них свої ескізи. Цим комбінатом можна було блукати, наче музеєм, і головне — абсолютно безкоштовно. А взагалі це була справжня фабрика з виробництва ідеологічно «правильного» мистецтва. На ній створювали героїчні образи будь-якої складності, але присутній у творах пафос ні в кого вже не викликав відповідних екзальтованих відчуттів, а просто ставав частиною рутини. Він хіба що створював патетичний антураж, на тлі якого дитячі ігри та цехова метушня набували незвичного гротескного вигляду.

У той самий час існувало й альтернативне художнє середовище, в якому був мій батько. Це був паралельний світ. У ньому проводилися експерименти в живописі, графіці та дизайні. Ці експерименти більшість зустрічала з критикою, але віяння «перебудови» давало можливість жити у своєму культурному гетто.

А ось за стінами художнього комбінату йшло звичайне радянське життя. Воно ще довго не змінювалося, навіть після 1991 року, який не був історичним рубежем для оновлення звичаїв та звичок. Ті самі черги в напівпорожніх магазинах та невдоволені люди, які рідко перебували в доброму гуморі. Позитивні емоції включалися тільки тоді, коли обставини підвищували суспільний тиск: поява відеокамери, масові заходи, присутність авторитета.

Тому на початку 1990-х частина населення відчувала глибоке розчарування демократичними змінами, адже ніхто більше не створював мотивації для ейфорійного захоплення. Влада раптом перестала змушувати народ пишатися своєю країною та проявляти ініціативу в її розбудові. Тепер це потрібно було робити самому, на основі власних переконань, відповідаючи за свої слова та дії. А для більшості це виявилось надто складним випробуванням.

Саме проблеми порівняльного досвіду я систематично досліджую у своїй творчості. По-перше, це значна частина живописних робіт, наприклад: «Індустріальний едем», «Політичні галюцинації», «Виробничий секрет», по-друге, кураторські проекти та відеоінсталяції: «Рекреаційна зона», «Суспільство

спектаклю», «Нульовий кредит». Моє завдання — звернути увагу на те, як сильно емоції людей залежать від взаємодії з суспільством. Ця залежність приходить з вихованням, але замість відповідальності іноді вона розвиває комплекс неповноцінності. Люди від цього стають слабкими та керованими. Їхній психічний стан весь час балансує між розчаруванням та ейфорією, і це часто не дає їм сконцентруватися на вирішенні навіть власних проблем.

Уперше замислитися над цією проблемою мене змусило дослідження поп-арту. Не знаю, чи погодився б зі мною Енді Уорхол, але для мене його Campbell Soup та портрет Мао — це реакція на рекламний фетишизм, який у першій половині ХХ століття небезпечно випадав з-під рефлексії багатьох людей. Утім, здається, і сьогодні далеко не всі усвідомлюють, що реклама й пропаганда — це реальна зброя, адже вона визначає вибір особистості, а значить і суспільства. Вона здатна спокушати позитивними обіцянками, навіть якщо з її допомогою хочуть приховати жорстокий терор, дискримінацію або просто неякісний товар. А популярність, яку фіксує поп-арт, — це, власне, ефект більшості — дієвий засіб впливу на суспільну свідомість. Її можна роздути й штучно. За допомогою популізму, грошових інвестицій або шантажу. Тож суть у тому, що реклама не дає ніяких гарантій, але, окрім цього, вона робить людей ледачими. Їм стає важко читати довгі тексти, натомість більший інтерес викликають сенсаційні заголовки та політичні гасла. Я й досі дивуюся, наскільки настрої та переконання можуть залежати від штучно створених образів ідеального життя. Хоча що таке реклама? Це часто вирвані з контексту картинки та слова. З них можна ефектно зліпити будь-що, навіть повну нісенітницю, і яка гарантія того, що люди в це повірять, а одразу помітять підступність? Такої гарантії не існує, і яскраве тому підтвердження — події на Сході України та в Криму. Однією з політтехнологій там є ставка на ностальгію за імперськими амбіціями СРСР, яких стало різко не вистачати в демократичній Україні. Ці амбіції давали віру, що бідне та убоге життя має якийсь вищий сенс, як, наприклад, обіцяний реванш Заходу. У цьому контексті українські реалії не дають ґрунту для подібних утопій. У них наразі існує можливість не стільки для самозвеличення, скільки для об'єктивної оцінки своїх можливостей.

Взагалі, на мою думку, вдосконалення суспільства — це процес, у якому створення міфу для пафосного самосприйняття тільки заважає. Навпаки, потрібно вчитися помічати власні слабкості та брати відповідальність за їх подолання, насамперед на себе.

Записала Роксана Рублевська



Органічна колаборація, акрил на полотні, 170 x 170 см, 2016



Півзахисник культурної фобії, акрил на полотні, 150 x 300 см, 2016

АНАТОЛЬ СТЕПАНЕНКО

Народився 1948 року в Ірпені Київської області. Закінчив Київський індустріально-художній технікум, Львівський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва та вищі курси режисерів і сценаристів (Москва). Живе та працює в Києві.

Вибрані виставки:

«Горизонт подій» (2016, Мистецький Арсенал, Київ); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Premonition: Ukrainian Art Now» (2014, Saatchi Gallery, Лондон); «У нашій Раї…» (2014, ІПСМ, Київ); «Український пейзаж» (2013, Мистецький Арсенал, Київ); «Метаботаніка II» (2013, Мала галерея Мистецького Арсеналу, Київ); «Міф. Українське бароко» (2012, НХМУ, Київ); «Космічна Одиссея» (2011, Мистецький Арсенал, Київ); «Незалежні» (2011, Мистецький Арсенал, Київ); «XX століття: Вибрані художні твори з колекції Національного художнього музею України» (2005, НХМУ, Київ); «Прощавай, зброє!» (2004, Мистецький Арсенал, Київ); «Перша колекція» (2003, ЦБХ, Київ); «Milestones of Peace» (2001, Нью-Йорк); «Markers: Art & Poetry in Venice» (2001, 49 бієнале сучасного мистецтва, Венеція, Італія); «Construction in Process VII: This Earth is a Flower» (2000, The International Artists' Museum, Бидгощ, Польща).

Бути художником — це мій спосіб життя, існувати інакше я просто не вмію. **Я схильний до ескапізму, тому мистецтво для мене — сфера, в якій я можу сховатися, захистивши себе від агресії зовнішнього світу.** Я принципово не користуюся Інтернетом, ви не знайдете мене в жодній із соціальних мереж. Можливо, я багато втрачаю на цьому, проте моя природа полягає в тому, щоб бути десь «поза межами».

Ще в ранньому дитинстві було абсолютноно зрозуміло, що я стану художником. Моя мати багато працювала, а залишити дитя було ні на кого, тож вона саджала мене в дальньому кутку свого офісу, озброювала кольоровими олівцями, і я поринав у реальність, яку створювала моя уява.

Сяк-так я закінчив восьмирічку в місті Ірпінь, і весь педагогічний колектив зітхнув з полегшенням, позбувшись такого учня. Вже тоді я був великим любителем акцій. **Нестримне бажання реалізовувати свій артистизм було пов'язане з пошуком меж власної свободи.** Я вступив до КХПТ, і це було першим кроком до здобуття художньої освіти. **Двигуном мого самоствердження, як би дивно це не звучало, стала моя провінційність.** Я не шкодував зусиль, аби тільки випередити своїх однолітків і стати лідером у своєму середовищі.

Гадаю, що моєму розвитку сприяли декілька факторів: дух лібералізму, властивий «відлизі», та дезорієнтація наших викладачів, які самі мріяли про відхилення від канону соціалістичного реалізму. У творчих проявах нас не обмежували, тому я, поглинутий жадою самоствердження, прагнув до самовдосконалення.

Відомості про зарубіжні авангардні течії були дуже скупими, але їх було достатньо, аби зерно впало на вдячний ґрунт і я декілька місяців ходив

гересом, намалювавши людину з квадратною головою. Мені здається, що вже тоді я був готовий до самостійної творчості, проте ніхто мені не пояснив, що таке бути художником в цій країні.

Згодом в мене почався складний період і доля могла скластися найгіршим чином, якщо б одного дня я не отямився у воєнно-морській формі. Так 4 роки поспіль я провів у Середземному морі, в повній ізоляції від оточуючого світу. Коли я потрапив до Києва, почалася нова епоха, епоха «брежнєвського застою», а в моєму внутрішньому світі «відлига» тільки розпочалася. Я блукав вулицями міста, не знімаючи воєнної форми, і ніяк не міг інтегруватися в нову дійсність. Батьки були дуже стурбовані, не знаючи, що зі мною коїться і які наслідки це матиме надалі.

Якось під час нічної п'ятйки з випадковою компанією виникла чергова потреба в наступній порції алкоголю. Мене відрядили на вокзал, де спиртного можна було придбати цілодобово. Не згадаю точно, які саме в мене були мотиви на той момент, але замість того, аби чесно купити обіцяне, я придбав квиток на нічний потяг до Львова, і це був доленосний вибір. Так почалося моє львівське життя. **Заробляв я тим, що позував у скульптурних майстернях, і дуже скоро набув популярності в мистецьких колах.** Згодом я все ж таки вступив до академії і поринув у будні студентського життя. Потім був період «хіпі». Довге волосся, зношені джинси, хто тоді міг знати, що саме ці джинси, які я дбайливо зберіг невідомо чому, купить французький колекціонер, сфотографувавши їх в моїй інсталяції «Hotel California», експонованій в галереї «РА»?

Просування моєї творчої свободи в період постмодернізму почалося, як не дивно, з сексесії, ефемерний, солодкувато-опіумний дух якої витав містом.



Проект «Там, на землі», галерея «М17», Київ, 2010

Свідками тих перформансів і експериментальних пошуків, щоправда, стали лише найближчі друзі. Зовнішня атрибутика була відповідною: дивний капелюх, довгий шарф і малювання портретів в кафе на Вірменській, яку я вважав своїм Монмартром.

Зараз це смішно згадувати, але навіть такі невинні прояви власної незалежності вважалися зухвалим викликом і загрозою для існуючого режиму. Зі Львова довелося поїхати. Київ зустрічав безрадісно. **Соціалістична дійсність не залишала для мене жодного шансу.** Про участь в офіційних виставках не могло бути й мови. Малюнки, ескізи, колажі, тексти складалися в численні папки, без надії бути хоч колись показаними людству.

Міф Тарковського, фільми якого ніяк не узгоджувалися з реаліями радянської дійсності, загінотизував мене, примусив повірити у неможливе. Почувши випадково, що Андрій Тарковський набирає учнів до своєї майстерні на «Вищі курси режисерів і сценаристів», я зважився прийняти новий виклик долі. Фатальність обставин полягала в тому, що в ту ніч, коли я прибув до Москви, Тарковський виїхав до Італії. Однак я сподобався Емілію Лотяну і він зарахував мене до свого курсу, проте шанс втілити в життя свої кінематографічні задуми я отримав тільки за часів «перебудови».

26 квітня 1986 року під вибух Чорнобильської АЕС я був офіційно запущений на кіностудії ім. Довженко зі своїм фільмом «Повнолуння», що був постмодерністською інтерпретацією поетичного кіно України. Мій наступний двосерійний кінопроект «Годинникар і курка», — екранізація забороненої п'єси Івана Кочерги, — був одразу ж покладений на полицю і показаний вже після 1991 року.

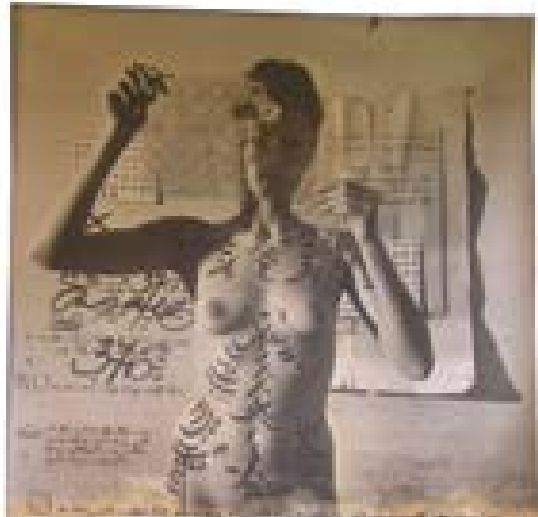
Короткий період «перебудови» дозволив мені вперше здійснити декілька поетичних публікацій, а також виставити деякі зі своїх художніх творів. Серед різноманіття мистецьких ініціатив слід згадати такі мої проекти: «Кисво-Могилянська Академія», «Косий капонір», що так чи інакше сприяли розвитку вже існуючих арт-тенденцій.

Моє життя в Базелі розпочалося зі стипендії в Christoph Merian Stiftung. Я швидко знайшов контакт з творчим альтернативним осередком андеграунду. Цікавим досвідом для мене виявилася співпраця з міжнародною групою «FABS», а також з International Artist's Museum. Вони об'єднували митців з усього світу. Зокрема цей музей представляв мене в проекті «Markers», що був експонований на Венеційській бієнале 2001 року.

Оглядаючись на чверть століття, прожитого разом зі своєю країною, я можу сказати, що в історичному масштабі — це дуже короткий відрізок, початок складного шляху, який ми маємо ще пройти, долаючи численні випробування. З іншого боку я бачу зміни і перетворення, які супроводжуються, на жаль, болісними явищами. Мені гірко констатувати, що в нашому сьогодишньому житті дуже мало втішного, і найближче майбутнє не викликає в мене особливого оптимізму.

Але все ж таки перед обличчям історичних викликів мені, людині вже немолодій, хотілося б вірити у краще, в країну, яка являє людству гідні зразки величі духу, справжнього героїзму, самопожертви. Проте навкруги — вражаючі приклади жадоби, зрадництва і продажності. Боюся, що гряде другий 17-тий рік.

Бесіду вела Роксана Рублевська



Проект «Трансмутація», фото на тканині, 120 x 120 см (кожна), 1991



Проект «Selena Versus», ультрафіолет, 2010 (галерея «М17», Київ)



Проект «Амнезія», інсталяція, фото, об'єкти, 2011 (Мистецький Арсенал, Київ)



Пленер «Ворота Раю», ультрафіолет, 2012



Проект «Там, на землі», фрагмент, об'єкти до проекту, 2010 (Мистецький Арсенал, Київ)

ВАСИЛЬ ЦАГОЛОВ

Народився 1957 року в м. Дігора, Північна Осетія. Навчався на факультеті живопису Київського державного художнього інституту. Один із лідерів «Нової хвилі», екс-резидент «Паризької Комуни». На початку 2000-х — першовідкривач новітніх медій на українському ґрунті, автор перформансів та провокаційних відео. Василя Цаголова часто порівнюють із режисером Квентіном Тарантіно за чорний гумор, колоритних персонажів та поетизацію теми жорстокості.

Вибрані виставки:

«Паркомуна. Місце. Спільнота. Явище» (2016, PinchukArtCentre, Київ); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Premonition: Ukrainian Art Now» (2014, Saatchi Gallery, Лондон); «Contemporary Ukrainian Artists» (2013, Saatchi Gallery, Лондон); «Arsenale 2012. Міжнародна бієнале сучасного мистецтва» (2012, Мистецький Арсенал, Київ); «У страху очі великі» (2011, PinchukArtCentre, Київ); «20 років присутності» (2011, ІПСМ, Київ); «Українська Нова хвиля» (2009, НХМУ, Київ); «Кого боїться Хьорст?» (2009, галерея «Колекція», Київ); «Відлига» (2008, Chelsea Art Museum, Нью-Йорк / Державний Російський музей, С.-Петербург, Росія); «Соц-арт: політичне мистецтво Росії з 1972 року до наших днів» (2007, Фонд сучасного мистецтва La Maison Rouge, Париж); «Дорого та сердито» (2007, галерея «Цех», Київ); «Оптика помаранчевої революції» (2006, галерея М. Гельмана, Москва); «Блукаюча пуля» (2004, галерея М. Гельмана, Москва); «Українські X-files» (2003, галерея М. Гельмана, Москва); «Українські X-files» (2002, галерея М. Гельмана, Київ); «Музеєфікація» (2000, галерея «Совіарт», Київ); Телевізійний проєкт «Телеаукціон» (1995, Канал ICTV, Київ); «Я більше не митець» (1994, перформанс, галерея «Бланк Арт», Київ); «Світ без ідей» (1993, галерея М. Гельмана, Москва); «Гума почуттів» (1992, КСХ, Київ).

Я народився в Північній Осетії і все дитинство мріяв звідти поїхати. Мене неначе щось виштовхувало, і згодом я вступив до художньої школи, а потім до Національної академії образотворчого мистецтва, з якої, до речі, мене відрахували чотири рази, проте я завжди повертався. Причина була єдина — я не сприймав академічної школи живопису, яку, щоправда, досить непогано засвоїв. Протестуючи, я поглинав потрібні знання і одразу намагався робити селекцію професійних навичок. У молодому віці в мені було багато категоричності, неприхильності, нестримного бажання щось долати. З віком це минулося.

Радянська Україна була схожа на теперішню Північну Корею, тільки в масштабі СРСР. З іншого боку, знаючи, що за нами стежить «всюдисуще око» режиму, я відчував дух його майбутнього розпаду. Що стосується мистецьких віянь, то вони існували в Росії, а в Україні, через її провінційну старанність догоджати владі, вони не мали жодного шансу на появу. У період «відлиги», звісно ж, прийшов наказ згори дати послаблення митцям, і його було сумлінно виконано, проте свобода свідомої творчості з'явилася тут значно пізніше. Мистецтво 80-х розвивалося «всупереч», а не «завдяки», тому для махрових соціалістичних реалістів така ситуація здавалася нестерпним блюзнірством.

Після завершення навчання, до 1992 року, мої роботи були ідеальними суто технічно, а от сюжетно — поверхневими та нудними. Теми про-

ектів були в буквальному сенсі надуманими. Я вважаю, що транслювати авторське висловлювання в маси можна тоді, коли ти маєш життєвий досвід, коли можеш сказати щось по-справжньому важливе. Навіть повсякденні події потребують особливого осмислення. **Для мене мистецтво — діалог, а не крик відчаю.** Звісно, не потрібно розкладати все по полицях, пояснювати кожну деталь, але необхідні ідеї, які відгукнуться в серці кожного. Моя головна мета — бути доступним для глядача, при цьому граючись із метафорами, міфологією, поп-культурою.

Немає поганих художників, існують ті, які ще не усвідомили до кінця сутність своєї справи.

Є тіло письма, а є історія живопису, і потрібна неабияка база, аби вміти сприймати мистецтво. Не обов'язково навіть бути зрозумілим широкій публіці, важливо бути їй цікавим та прозорим для спеціалістів. Утім, щодо мене, то, незважаючи на мій протест та деяку брутальність, мені важливо бути культурним художником. Під поняттям «культура» я розумію культуру письма, освіти, виховання.

Перші роботи створювалися наосліп, а свідома творчість почалася з 1992 року. **Я глибоко впевнений, що Україна робить велику помилку, відмовившись від музеєфікації мистецтва.** Одна справа — фотографувати, інша — створити неповторний ефект присутності, забезпечивши прямий контакт глядача з картиною. На фото неможливо побачити



Проект «У страху очі великі», експозиція, 2011 (PinchukArtCentre, Київ)

справжню палітру кольору, об'ємність, фактуру. **У нашій ментальності є щось злочинне. Ми безтактно ставимося до сучасників, які чогось варті.** Музей потрібен задля фіксації основних принципів роботи художника, він має віддати належне тим, хто цього заслуговує. Музей — ознака необхідності мистецтва державі. **В Україні люблять говорити, що причина відсутності інституцій — брак коштів, проте причина зовсім в іншому: у художнику відчують ворога.** Будь-який державний апарат — репресивний для людей мистецтва, а митець — непроста людина. Він болюче реагує на зміни і може вплинути на суспільну свідомість, тому його намагаються ізолювати.

Синонім актуальності для мене — поняття соціальної значущості, тому я часто працюю зі стереотипами. Творчість, на мою думку, повинна бути прив'язана до оточуючого світу, до політичної, громадської реальності. **У суто естетичному мистецтві немає нерва, потрібного напруження, кульмінації, через яку відбуваються зміни з особистістю.** Хтось, можливо, хоче тікати від правди, я його не засуджую, але не я. Казка може бути й нудною, а ось реальність завжди яскрава, сповнена суперечностей.

Любов до кримінальної поетики в мене з'явилася раніше, ніж у нас почали показувати Тарантіно, з яким часто порівнюють сюжети моїх робіт. Я зробив перші фото, які, на жаль, не збереглися: «Аміачний клан» та «Літак полетить без Марго». Вони були на тему криміналу. Я відчув

необхідність створити естетичну брутальність, яку не бачив у реальному житті. **Мене ніколи не цікавили пошуки форми, кольору, мені хотілось оновлювати українське мистецтво, вигадуючи нові історії.**

Мій живопис підірваний, він розбивається на сотні уламків, які я умовно зображаю білим кольором. Я будую свої роботи на законах драматургії. Окрім того, я не соромлячись кажу, що не працюю для рафінованого глядача, для високочоліх, а створюю проєкти за принципами звичайного видовища, як у кіно.

Мене цікавлять проблеми терору, страху, кримінального способу мислення, боротьби з режимом, національні протистояння. Усі мої теми — гостросоціальні. Свою роботу «Фонтан» я взагалі називаю пам'ятником криміналу, і не тому, що постійно повертаюсь у 90-ті, а тому, що вони ніяк не завершаються.

Я не вважаю себе вільним. Я прив'язаний до місця, країни, суспільства, своєї родини. Якщо результат твоєї свободи — нуль, то який у ній сенс? А коли плоди твоєї несвободи великі та прекрасні, то чом би не обрати її?

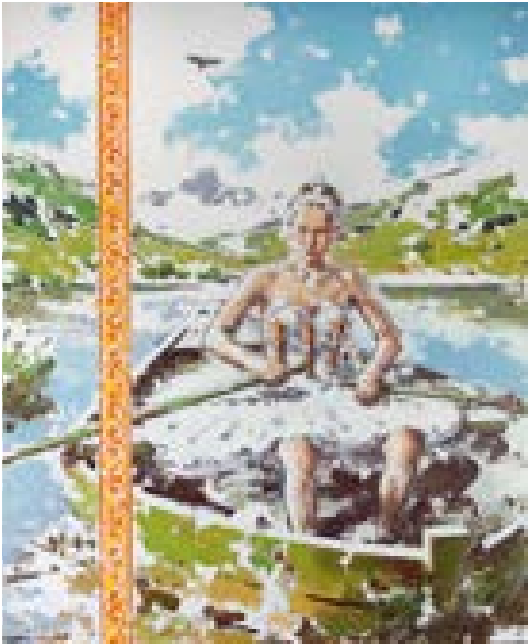
Записала Роксана Рублевська



База комах, олія на полотні, 280 x 600 см, 2012



Зайчик, олія на полотні, 150 x 200 см, 2002



Човен, олія на полотні, 240 x 190 см, 2011

Картина Василя Цаголова «Критичний градус» присвячена темі протесту, акту соціальної непокори, що в будь-який момент може перерости в криваву революцію. Ілюстрація протесту — вже є чимось нестатичним, неконтрольованим, чимось, що вмиг може вибухнути. Художник досліджує саме процес бунту, хід події і її наслідки, від чого у глядача створюється враження, ніби він щойно побачив живописний кадр із фільму.

Полотно «Критичний градус», як і інші роботи художника, написане зі властивими манері Цаголова пробілами, що схожі на спалахи чи вибухи, після яких сотні уламків потрібно зібрати до купи в своїй свідомості, аби побачити цілісне зображення і зрозуміти його сутність. Найцікавіше у цій картині — самотність кожного з персонажів, адже Цаголов демонструє різні верстви населення, аж до самої незахищеної. Герої виховані одним режимом і всі віддано служать якомусь неіснуючому ідеалу. Кожен своєму. Відчувається авторська іронія і співчуття, яке виявляється страшнішим за знищення чи байдужість.

Цаголов поєднує два різних плани: загальний і крупний, вибудовуючи таким чином дві паралельних сюжетних лінії. Поліція намагається вгамувати натовп і в цей же час жебрак, затуливши обличчя, падає на асфальт. Масштаб порушено, деякі предмети навмисно збільшені, аби звернути увагу глядача на деталі. Тушонка, горілка, — усталені символи й натяк на досить конкретне радянське минуле. Робота стала пророцтвом, а сам автор зізнається, що це через його загострене відчуття реальності, здатність передбачувати і болісну реакцію на оточуючу дійсність. Мистецтво, на його погляд, має прагнути до універсалізації образу і водночас не втрачати своєї актуальності, а тому сюжет картини стосується не тільки українців, а й бунтівників зі всього світу.

Роксана Рублевська



Критичний градус, олія на полотні, 240 х 570 см, 2013



Яна, олія на полотні, 245 x 123 см, 2016



Не лякайся, олія на полотні, 280 x 180 см, 2014

ІЛЛЯ ЧІЧКАН

Народився 1967 року в Києві, в родині художника-нонконформіста Аркадія Чічкана. Як митець склався за часів розквіту «Нової хвилі» та під впливом російських арт-угруповань «Хмарна комісія» та «Медгерменевтика». Його арт-статус визначається активно-ю виставковою діяльністю та репутацією найепатажнішого українського художника. Живе та працює в Києві.

Вибрані виставки:

«Паркомуна. Місце. Спільнота. Явище» (2016, PinchukArtCentre, Київ); «Дух часу» (2016, Zenko Foundation, Татарів, Івано-Франківська обл., Україна); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Нова українська мрія» (2014, Мистецький Арсенал, Київ); «The Show Within The Show» (2014, Мистецький Арсенал, Київ); «Задній прохід до музею» спільно з Psyfox (2011, PinchukArtCentre, Київ); «Monkeywood» (2011, галерея «Колекція», Київ); «Якщо/Если/If» (2010, Музей сучасного мистецтва, Перм, Росія); «Der'mo & Zoloto» (2010, «Шоколадний будинок», Київ); «Українська Нова хвиля» (2009, НХМУ, Київ); «Степи мрійників» (2009, Український павільйон, Palazzo Paradopolі, 53 Венеційська бієнале, Італія); «Mind-Player» (2007, галерея М. Гельмана, Москва); «Українці» (2006, галерея «Цех», Київ); «Психодарвінізм» (2005, галерея М. Гельмана, Москва); «Таймаут» (2005, DAAD Galerie, Берлін); «L.S.D. Кролики» (2004, галерея «Ремонт», Белград); «Ілля Чічкан» (2001, Querini Stampalia, Венеція, Італія); «Акробати і кролики» (2001, галерея «Риджина», Москва); «Сплячі принцеси України» (2000, Мюлуз, Франція).

Мої батьки були «золотою молоддю», вони приєдналися до руху хіпі, а нас із братом взяла на виховання бабуся, яка також була художницею. Єврейка зі стальними нервами та твердим характером — так я її називаю, звісно ж, жартома. **Бабуся вивела в нас вошей, зняла джинсові кльоші, одягла в коричневі плащі «а-ля Штірліц», взула нас у новенькі черевички — і ми закрокували в нове життя.**

До художньої школи мене не прийняли, я не підійшов за віком, тому малювати мене також вчила бабуся. Вона, до речі, мешкала в будинку, де колись жив Врубель, розписуючи Володимирський собор. Свого часу мені довелося перечитати всю її бібліотеку, ще й тому, що телевізора в неї не було. Читав все, навіть Еміля Золя. До речі, нікому не раджу. Читати Золя в дитинстві — це неабиякий стрес [*сміється*]. Бабуся була членом Спілки художників і оскільки вона відрізнялася виключною прагматичністю, що пояснювалося її походженням, вона вигадала таку схему: я малював різні натюрморти, а вона відносила їх на продаж у художній салон, підписуючи своїм іменем. Гроші ділили порівну.

У радянський час твій голос не мав ніякого значення. Подій відбувалося мало, кіба що помре хтось — покажуть балет. Взагалі з тієї системи було неможливо вийти неушкодженим. **Коли ти звикаєш, що все навкруги ілюзорне, нічого не змінить твоя анархія, у тобі виробляється імунітет до змін і недовіра до влади.** Тоді для мене було важливим, аби в моїх дітей були жуйки, а в мене — постійна робота.

Першу картину зі своїм підписом я намалював у тролейбусі, використавши мокру туш. Картину купив наступного дня якийсь іноземець. Тоді я подумав, що зможу непогано заробляти, катаючись так щодня.

Мене завжди цікавили пригоди. **Те, що відбувалося в країні під час розпаду СРСР, було великою пригодою, щось на зразок «Індіани Джонс», ніхто не знав, як буде далі, і це захоплювало.**

Ідея малювати мавп прийшла, коли я жив у Берліні. Там був КПП «Checkpoint Charlie», на стінах якого висіли дві величезні фотографії солдатів. **Я подумав, що в військових завжди є щось звірине, і еволюція людини привела її до війни.** Розмірковуючи над цим, я зробив перформанс під назвою «Психодарвінізм». До речі, тоді я вперше зобразив мавп, змальовуючи ці фото. Так мавп'ячі зграї і досі допомагають мені виживати [*сміється*]. Проект сподобався Марату Гельману, і він запропонував мені зробити виставку в Москві. Під час неї трапився кумедний епізод. Побачивши мавпу в арафатці, консульство Палестини написало відкритого листа Гельману, звинувачуючи мене в тому, що я зобразив їхнього лідера — Ясіра Арафа-

та — у негідному вигляді. Марат знайшов потрібні слова, відповівши: «Якщо ваше консульство побачило в мавпі свого героя, то це не наші проблеми». І дійсно, як можна було впізнати національного героя в мавпі? Під трибунал такого патріота [*сміється*]!

У мене, напевно, всюди Батьківщина. Ми з дружиною [художниця *Маша Шубіна*] всю зиму проводимо на Гоа. Там ми купуємо меблі, речі, транспортні засоби, немов приїжджаючи на дачу. В Індії є щось від Радянського Союзу, це нагадує мені дитинство, і, до речі, не тільки піснями, танцями та циганами. Досить згадати, що економічна система Індії базувалася на радянській соціалістичній. Хабар там давати не соромно і навіть потрібно, це просте та оптимальне рішення будь-якої проблеми. Але якщо ти потрапляєш у бюрократичну м'ясорубку, то все — тобі кінець! Одного разу це сталося і з нами. Атмосфера, як у краших творах Кафки. Я тоді ще здивувався, як багато людей отримують гроші, передаючи документ один одному. У них є сім'ї, іпотека, гарантія стабільності. Ця ситуація нагадала мені СРСР. Свобода для мене — це не тільки вільне пересування, це свобода слова, дії, свідомого вибору. Мені здається, що кожен повинен займатися своєю справою. **Мене щиро дивують художники, які надто знаються на політиці. Я не розуміюся на ній, чого мені лізти і бути дилетантом?** Я не маю наміру псувати своєю думкою чийсь враження, хай навіть і хибні.

Не хочеться ностальгії, але під час перебудови художники відчували більше свободи, адже на теренах СРСР був серйозний інформаційний голод. Тепер усі знають, що можна користуватися банальними темами: гендерні відмінності, гомосексуалізм, національна та самоідентифікація. Це такий собі конструктор для художника-початківця. Майстрам, як-то Савадов, Голосій, Гнилицький, було важче стати художниками, ніж представникам нашого та нового покоління.

Простір галерей, які створюються зараз, став непотрібним. Тепер можна сфотографувати будь-яку роботу та показати її ширшому колу глядачів у соціальних мережах. У колишньому соціалістичному таборі взагалі галереї не виконують своїх функцій, значно ліпше тут працюють грантові інституції. **Я вважаю, що необхідно, аби галереї представляли художника, займалися його просуванням, як у цивілізованому світі, а інакше попит на українське мистецтво так і не з'явиться.**

Мені подобається, що з появою різних медіа в мистецтві виникають тенденції, які тяжіють до наших коренів, до інтелектуальності, до архетипу. Знайти обгорілий корч — і побачити в ньому оленя. Чом би й ні?

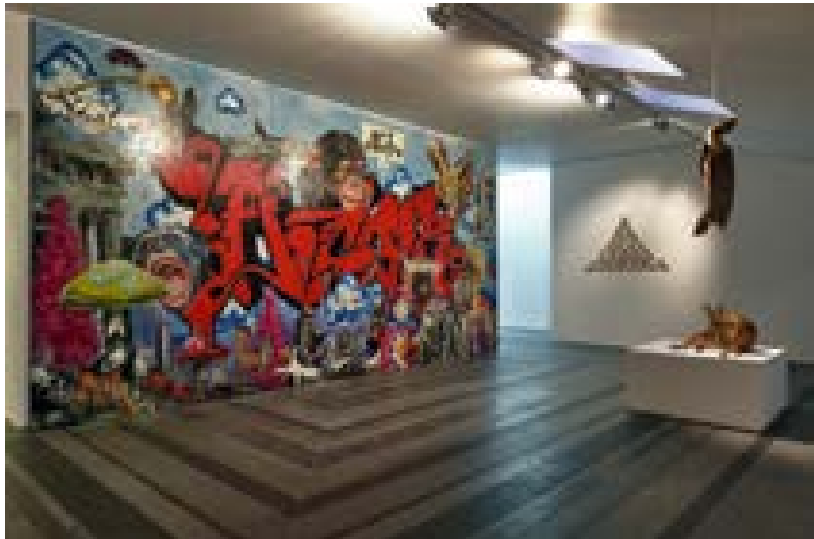
Записала Роксана Рублевська



Задній прохід до музею, інсталяція, 2009 (Мистецький Арсенал, Київ)



Експозиція українського павільйону на 53-й Венеційській бієнале, 2009



Виставка Іллі Чічкана та Psyfox «Задній прохід до музею», 2011 (PinchukArtCentre, Київ)



Mind Games, спільно з «Blue Noses Group», інтерактивна інсталяція, 2007



Експозиція українського павільйону на 53-й Венеційській бієнале, 2009



Totalitarian Psychodarwinism, олія на полотні, інсталяція, 2007 (Мистецький Арсенал, Київ)



Monkey Business, олія на полотні, 135 x 195 см, 2016



Yalta Conference. 3 проекты «Psychodarwinism», олія на полотні, 160 x 200 см, 2005–2007

МИКИТА ШАЛЕННИЙ

Народився 1982 року в Дніпропетровську. Закінчив Придніпровську Державну академію будівництва та архітектури. Викладав архітектурне проектування; працював архітектором. Працює в жанрах живопису, відео, фото, інсталяції. Живе і працює в Дніпрі.

Вибрані виставки:

«Art and Life» (2016, Center for Persecuted Arts, Kunstmuseum, Золінген, Німеччина); «Medicine in Art» (2016, МОСАР, Краків, Польща); «Лекторій» (2015, Локації: публічні місця в Дніпропетровську — фасад будинку, дах, вода / Art Kyiv Contemporary X, Спецпроект DIALOGIA, Мистецький Арсенал, Київ); «Сибір» (2015, Третя Дунайська бієнале, Братислава); «4 проекти» (2015, галерея «Артсвіт», Дніпропетровськ, Україна); «Довгий шлях до свободи» (2014, Український інститут сучасного мистецтва, Чикаго, США); «Четверте парадне» (2014, Національний музей Тараса Шевченка, Київ); «Катапульта» (2014, «Open City», Люблін, Польща); «I Am a Drop in the Ocean» (2014, Kunstlerhaus, Відень); «Де брат твій?» (2013–2014, галерея «Артсвіт», Дніпропетровськ, Україна); «Катапульта» (2013, ІПСМ, Київ); «Стінгазета» (2012, Міжнародний симпозіум «Бірючий» / Мистецький Арсенал, Київ); «Спочатку була вулиця» (2012, Арт-центр «Квартира», Дніпропетровськ, Україна); «Виставка номінантів премії Пінчук Арт-центру» (2011, PinchukArtCentre, Київ); «Самотність» (2011, Арт-центр «Квартира», Дніпропетровськ, Україна).

Моє дитинство припало на кінець 1980-х. На той час побут і життя звичайних радянських людей були досить простими, за сьогоднішніми мірками — бідними, але ніхто й не думав скаржитися, адже не було з чим порівнювати. Незважаючи на сумні реалії, як на дитину, я мав достатньо скарбів: книжки про мистецтво Ренесансу, модерну, імпресіонізму, збірники з класичної архітектури, платівки з дитячими казками та магічну річ — діафільми.

Мій дідусь по материнській лінії був архітектором. Під час війни він займався проектуванням та зведенням фортифікаційних споруд. Його постать стала знаковою у моєму житті. Ми багато малювали, а одного разу на прикладі стрибаючого коня він пояснив мені основний принцип зображення руху. Після смерті дідуса залишилися листи, які він написав дружині впродовж 1941–1946 років. Окрім приватних подробиць, вони містять цікаві історичні відомості, описи воєнних буднів, психологічні портрети та характеристики фігурантів. Не так давно я зважився їх прочитати і був вражений тим, що не відчув прогалини в часі. З пожовклих сторінок до мене промовляв мій сучасник! До речі, у майбутньому я хочу втілити проект, взявши за основу ці матеріали.

«Дитинство — це пекло», — сказав якось Метт Грейнінг. Я перефразую його, сказавши, що справжнє пекло — це радянська школа. Залізна система не терпіла найменшого натяку на індивідуальність, думку, відмінну від думок більшості, тому в навчальних закладах мені було важко. **В університеті я фанатично малював, займався графікою, композицією, проектуванням, а все інше — свідомо ігнорував.** Треба сказати, що така стратегія розвитку виявилася успішною. До політики я був байдужим, мене більше хвилювала відсутність вибору та вимушена інертність людей.

Початок моєї архітектурної практики припав на 2004 рік — час економічного підйому, тому я досить успішно працював, керуючи кількома проектними групами в різних компаніях. **Коли мені виповнилося 28 років, я вирішив стати художником.** Власне, для мене це був свідомий вибір і дуже ризикований крок. Фактично я поступався успішною кар'єрою архітектора сумнівним перспективам, проте відважився спробувати.

Повернувшись із Києва до тодішнього Дніпропетровська, я зачинився у величезній орендованій майстерні на два роки, створюючи «Самотність» і «Четверте парадне». Художніх стратегій у мене не було, як, власне, і друзів у мистецькому колі.

На сьогодні для роботи я обрав місто, яке нині називається Дніпром. Багатьом моїм знайомим це й досі здається ірраціональним рішенням. Тут немає достатньої кількості інституцій, які сприяли б розвитку художників. З іншого боку, мені подобається відчуття чистого аркуша, холодної промислової зони, першого космонавта на Марсі. Я створюю умови самотійно, не відволікаючись на шум чужих думок, насолоджуючись відокремленістю від загального потоку. **Місто Дніпро в художньому сенсі нагадує американський кабріолет,** залишений на узбіччі безлюдної «траси-66» із ключем у запалюванні. Єдиний суттєвий недолік — обмежена кількість однодумців, з якими можна було б дискутувати на серйозні професійні теми.

Усе, що я роблю, схоже на різні науково-дослідницькі експедиції, відправлені з одного центра в різних напрямках. Їх об'єднує тільки загальний підхід. Одних я відправив досліджувати тему воєнних конфліктів, других — насильство, третіх — вигадувати апарати для переміщення в просторі. Якби я зростав у художньому середовищі, де формувалися мистецькі групи, то я б міг стати їх частиною, але, аналізуючи себе теперішнього, розумію, що мені ближчий західний тип самостійного незалежного художника.

Я маю свободу лише на тій маленькій території, яку сам для себе створив. У нашому мистецькому середовищі відчувається нездорова атмосфера, закомплексованість та ворожість. Я завжди виступаю за те, щоб кожен міг робити «своє», незважаючи на заборони, нав'язування, засудження. При цьому має зберігатися здатність журналістів незалежно оцінювати твір. Нам не вистачає об'єктивної критики — і це факт.

Чи вважаю я себе вільним? Головною ознакою свободи є можливість у будь-який час полетіти туди, куди тобі заманеться, якщо є необхідність чи бажання. В Україні досі немає доступних авіарейсів, якісних доріг та гідних умов для людей мистецького кола. Для мене свобода — це можливість вільного переміщення та розвитку, недоторканність приватної власності. Чи є це у нас? Думаю, що ні.

Мистецтво в Україні розвивається. За останні 25 років ми здійснили прорив, але тішити себе зарано. **Українці тільки зараз зрозуміли, що потрібно наздоганяти світ, і диво може статися тільки тоді, коли ми докладемо зусиль.** Взагалі художника штовхає вперед вкрай напружена суспільно-політична ситуація, адже революція — завжди трамплін для мистецтва, тому в нашій країні є всі шанси стати кращою.

Записала Роксана Рублевська



Інсталяція «Сибір», китайські чорні рушники, 300 x 2000 см, 2015 (Гостинний двір, Москва)



Інсталяція «Катапульта», дерево, метал, 400 x 700 x 200 см, 2013–2014 (Люблін, Польща)



Акція «Лекторій», дерево, 600 x 700 см, 2015 (Дніпро, Україна)



Акція «Лекторій», дерево, 600 x 700 см, 2015 (Дніпро, Україна)



Інсталяція «Сибір», китайські кольорові рушники, 300 x 2000 см, 2015 (Арт-Вільнюс, Литва)



Серія «Де брат твій?», панно, вітар, ялинкові прикраси, 400 x 1300 см, 2013 (Дніпро, Україна)



Серія «Penetration». Композиція # 5, фото, 142 x 220 см, 2016



Серія «Penetration». Композиція # 1, фото, 142 x 220 см, 2016



Серія «Де брат твій?» Композиція # 2, фото, 150 x 200 см, 2013



Серія «Де брат твій?» Композиція # 5, фото, 150 x 200 см, 2013

МАША ШУБІНА

Народилася 1979 року в Києві. Закінчила Національну академію образотворчого мистецтва та архітектури та Московський архітектурний інститут. Друга премія PinchukArtCentre Prize у 2009 році. Номінантка на Премію PinchukArtCentre у 2011 році. Живе та працює в Києві та Берліні.

Вибрані виставки:

«Горизонт подій» (2016, Мистецький Арсенал, Київ); «Музейне зібрання. Українське сучасне мистецтво 1985–2015. З приватних колекцій» (2015, Мистецький Арсенал, Київ); «Lost And Found» (2014, Мистецький Арсенал, Київ); «Lost And Found» (2013, Pechersky Gallery, Москва); «Arsenale 2012. Міжнародна бієнале сучасного мистецтва» (2012, Мистецький Арсенал, Київ); «НЕЗАЛЕЖНIndependent» (2011, Мистецький Арсенал, Київ); «Show Off» (2008, Espace Pierre Cardin, Париж); «Generations U&A» (2007, PinchukArtCentre, Київ); «Автопортрет» (2006, La Bertesca-Mansnata Gallery, Генуя, Італія); «Снекотне літо» (2006, Fine Art Gallery, Москва); «Портрет обличчя» (2005, галерея М. Гельмана, галерея «М'АРС», Москва); «На Дом» (2005, галерея «L-art», Київ); «Південне крило» (2005, Bethanien Kunsthaus, Берлін).

У дитинстві мене не взяли до збірної з плавання, і мої батьки вирішили, що найбезпечнішим видом «спорту» для мене стане малювання. Так мене віддали в ІЗО-студію, а потім і в художню школу. Я зростала в оточенні антикварних меблів, старовинних книжок та предметів мистецтва, але моєю мрією тоді були звичайний письмовий стіл та «стінка», як у всіх моїх приятелів. Тільки з роками я зрозуміла дивовижність обстановки, створеної батьками. **До речі, мій тато був художником-монументалістом, він створював мозаїки, одна з яких прикрашає будівлю Інституту хімії.** Напевно, бажання працювати з публічним простором у мене від нього.

Мені завжди подобалася чіткість ліній, можливість прискіпливо відтворити кожну деталь, тому я закінчила архітектурний факультет. Потім, як і всі, почала успішно працювати за спеціальністю, але все змінив від'їзд мого чоловіка за кордон.

На той час Ілля [художник *Ілля Чічкан*] отримав стипендію на створення нового проекту в Німеччині, і я відважилася поїхати з ним. У Берліні ми прожили більше чотирьох років, і за цей час я по-справжньому захопилася живописом. Тоді це було хобі, бажання відволіктися, спробувати щось нове, а тепер — справа життя. **Для мене живопис — цікава, але копітка робота, яка потребує постійного технічного вдосконалення.**

Коли ми були в Берліні, на долю України випала Помаранчева революція. Мене, звичайно, це дуже вразило. Навіть не вірилося, що наша нація, нарешті, почала процес самоідентифікації, усвідомлення своєї цілісності та сили. Ми з Іллею, звісно ж, провели акцію під українським посольством у Німеччині на знак підтримки таких важливих змін.

Я малюю автопортрети, але моя героїня — уособлення всіх жінок, тому зображую себе в різних ролях, інколи досить непередбачуваних. Я хочу не лише показати глядачу, що воно таке — бути жінкою: адже мої роботи — не ода фемінізму, як їх звикли сприймати. Я іронізую над своєю статтю, демонстративно висміюючи надумані комплекси, розглядаючи суто жіночі проблеми під збільшувальним склом. На серйозні теми можна розмірко-

увати не тільки через призму сумного — це ми з чоловіком зрозуміли під час щорічної роботи в Індії.

На мій погляд, завжди важливо пояснювати, що ти мав на увазі. Взагалі художники не дуже люблять уточнення, але бути зрозумілим — означає бути актуальним. Хоча не можна виключати вірогідність, що при всій старанності бути доступним не всі побачать авторське послання під твоїм кутом зору.

Я малюю тільки тому, що люблю цей процес. Так, саме процес, адже результат доводиться любити пізніше. **Мені було б складно уявити себе в ролі перформера, тому що мене відштовхують штучність, загравання з публікою, неможливість законсервувати фінальний вигляд твору.**

Я не прихильниця спекуляції національною належністю, але неможливо залишатися осторонь, коли навколо відбуваються кардинальні зміни. Поняття «незалежність» — дуже умовне. Я вважаю, що у світі немає жодної країни по-справжньому незалежної.

Мені дуже прикро, що розмінною монетою в політичних інтригах стають звичайні люди, які щиро хотіли б нічого не знати про війну та амбіції окремих диктаторів. На жаль, патріотизм також нав'язується і є результатом політично-технологічних маніпуляцій. Я не знаюся на політиці, тому намагаюся стриматися від висловлювань на цю тему. Уявіть, якщо кожен сантехнік, льотчик чи художник почне радити, як державі буде краще? Це абсурд, і, звісно, наслідки від масової дискусії будуть катастрофічними.

Я відчуваю, що маю внутрішню свободу. Мої роботи ніколи не проходили цензури, як прийнято в Росії, наприклад. Там художники, куратори та галеристи, боячись режиму, не мають змоги висловлюватися вільно. В інституціях РФ дедалі частіше чути: «Вибачте, не формат».

Художнику хочеться досліджувати колір, фактуру, глибину образів, і якщо це дослідження може на щось вплинути, то я дуже сподіваюся, що зміни не зашкодять ні суспільству, ні самому митцю.

Бесіду вела Роксана Рублевська



Проект «ARTEFUCK'S», інсталяція, 2010



Проект «ARTEFUCK'S», інсталяція, 2010



Проект «LOSTandFOUND», інсталяція, 2013



Проект «LOSTandFOUND», інсталяція, 2013



Проект «Artist Nature», інсталяція, 2012 (Мистецький Арсенал, Київ)



Проект «Artist Nature», інсталяція, 2012 (Мистецький Арсенал, Київ)



3 проекту «Face of Surface», 2010



3 проекту «Face of Surface», 2010

УДК 75(477).036(083.824)
ББК 85.143(4Укр)я65
Д22

Національна академія мистецтв України
Інститут проблем сучасного мистецтва

Каталог

25 РОКІВ ПРИСУТНОСТІ СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ

Том другий

Українською мовою

Автор ідеї, куратор проекту

Ігор Абрамович

Мистецтвознавці

Інга Естеркіна, Наталія Маценко, Катерина Рай, Роксана Рублевська, Галина Скляренко, Олександр Соловйов

Тексти

Вікторія Бурлака, Євгенія Кікодзе, Андрій Мокроусов, Леся Смирна, Роман Юсипей

Оригінал-макет, дизайн, обкладинка

Андрій Шалигін

Редактори

Максим Добровольський, Олена Щербак

Фото

Анна Бекерська, Марія Бикова, Сергій Іллін, Олена Ільєнко, Євген Нікіфоров, Тімофей Радя, Майкл Рітцман, Макс Роботов, Хуан Сандовал, Костянтин Стрілець, Сергій Трітініченко

Логістика

Валерій Заряшко, Олександр Прецкайло

Подяка

Владу Вакуленко, Тетяні Волошиній, Павлу Гудімову, Євгену Карасю, Михайлу Кулівнику, Марині Щербенко, Іллі Чучуєву

Перелік скорочень

НаУКМА — Національний університет «Києво-Могилянська академія»; НСХУ — Національна спілка художників України; НХМУ — Національний художній музей України; ІПСМ — Інститут проблем сучасного мистецтва; ЦБХ — Центральний будинок художника; ЦСМ — Центр Сучасного Мистецтва

Видання створено за участі Видавництва ArtHuss

Здано у виробництво 25.12.2016. Підписано до друку 31.12.2016.
Формат 60х90/4. Папір офс. Спосіб друку офс.
Ум. др. арк. 34. Наклад 500 прим. Зам. № 221

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3165 від 14.04.2008

Надруковано — Фамільна друкарня «Huss»
Україна, 04074, Київ, вулиця Шахтарська, 5
Тел.: (044) 430–1549
e-mail: info@huss.com.ua
www.huss.com.ua

ISBN 978–966–187123–5