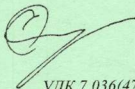


Національна академія мистецтв України
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Сидор Олег Вячеславович



УДК 7.036(477)«19»

**ВЕНЕЦІЙСЬКА БІСНАЛЕ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ СТРАТЕГІЙ
(кінець ХІХ — початок ХХІ століття)**

26.00.01 — теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ — 2015

БІБЛІОТЕКА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА



UARTLIB.ORG
UARTLIB@GMAIL.COM

Дисертацією є рукопис.
Роботу виконано в Інституті проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтва України.

Науковий керівник

доктор мистецтвознавства, професор
академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України
ФЕДУРОК Олександр Касьянович,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
МИХАЙЛОВА Рада Дмитрівна,
Київський національний університет культури і мистецтв,
завідувач кафедри теорії та історії мистецтва

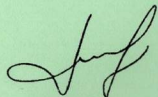
кандидат мистецтвознавства, професор
ГОРБАЧОВ Дмитро Омелянович,
Національний культурно-мистецький комплекс «Мистецький Арсенал»,
завідувач відділу міжнародних зв'язків

Захист відбудеться 12 травня 2015 року о 14:00 на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.460.01 в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України за адресою: 01133, м. Київ, вул. Щорса, 18-Д, конференц-зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України за адресою: 01133, м. Київ, вул. Щорса, 18-Д.

Автореферат розісланий 11 квітня 2015 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



I. Б. Савчук

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Виставки Венеційських біенале на даний момент лишаються найрезонансними подіями у відповідній царині сучасного мистецтва, водночас, — одним із найменш проаналізованих феноменів у вітчизняній мистецтвознавчій літературі. Проблема презентації мистецтва України на світовому рівні натомість дискутується у ЗМІ, хоч і не виходить за межі прагматичної функціональності. Специфіка теми, досліджуваної в дисертації, полягає в тому, що маловивчену проблематику (українські культурні стратегії у названому арт-заході) доводилося вирішувати через глобальнішу, детальна вивченість якої також змушує бажати кращого — тож обидві вони досліджувалися автором паралельно. І хоча згадані проблематики виглядають невичерпними, нагальною видається фрагментація й актуалізація окремих моментів. Звідси випливає необхідність чіткого визначення періодизації Венеційських біенале у зв'язку з їхньою мистецькою еволюцією упродовж більш як сторічного періоду, а також аналогічне визначення щодо історії української участі у названому творчому заході у вигляді різних варіантів культурних стратегій, від індивідуальних ініціатив окремих авторів до глобальних кураторських проєктів незалежної держави. Останнє питання є цілком не дослідженим у вітчизняному мистецтвознавстві, яке зосереджувалося переважно на окремих епізодах української участі у Венеційській біенале, а не осмисленні усїєї мозаїки таких епізодів, яка останнім часом склалася у струнку систему культурної залученості до Біенале.

Особливо нагальним на сьогодні виглядає дослідження західних культурно-виставкових практик (у даному випадку — на прикладі Венеційських біенале) стосовно можливості їхнього використання представниками українського актуального мистецтва початку XXI ст. Нові перспективи входження сучасних українських художників, кураторів, арт-критиків до світового культурного процесу нерідко супроводжувалися ігноруванням відповідного досвіду попередніх десятиліть, аналіз якого також є частиною дисертаційного дослідження. Складні процеси сворієнтації України, в контексті яких українські культурні стратегії на Венеційських біенале початку XXI ст. виглядають чи не найбільш успішними зразками участі в цьому процесі, додатково актуалізують таке дослідження. Насамкінець за постіндустріальної доби набуває особливого значення вивчення та наукове оформлення феномену сучасної художньої виставки як самодостатнього артефакту в контексті регулярно проголошуваної кризи мистецтва, активною протидією якій виступає, на думку автора дисертації, Венеційська біенале, збагачена численними національними ініціативами, серед них — української сторони, що виступає вдалим прикладом мультикультуральних тенденцій у світовому мистецькому процесі і що знаходить продовження у відповідних явищах мистецького життя України початку XXI ст. (київська Арсенале).

Проблематика Венеційських біенале як таких досі недостатньо активно розроблена мистецтвознавцями. Фундаментальні праці з її історії (Лоренс Еллоуей, Енцо ді Мартіно, Уго Оетті, Джаспер Шарп та ін.) торкаються лише окремих аспектів проблеми, хоча їх значення для нашої наукової праці важко

переоцінити. Натомість питання специфіки презентації національного достобку активно порушувалися у поточній періодіці та окремих дослідженнях останніх років (Олеся Авраменко, Гліб Вишеславський, Дмитро Горбачов, Ольга Петрова, Олексій Роготченко, Віктор Сидоренко, Олександр Соловійов, Олексій Титаренко, Олександр Федорук та ін.). Отже, необхідність проведення комплексного дослідження з означеної проблеми уявляється беззаперечною, а одним із перших кроків на цьому шляху є представлення дисертація.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Працю виконано відповідно до плану фундаментальних науково-дослідних робіт Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, зокрема: «Сучасне мистецтво» (№ 0108U004903), «Мистецький рух України XX — початку XXI століття» (№ 0110U004159), а також є результатом персональних наукових зацікавлень автора починаючи з 2006 р.

Мета дослідження: проаналізувати провідні виставкові тенденції діяльності Венеційської бієнале та особливості участі в ній української сторони.

Для досягнення цієї мети були висунуті наступні завдання:

- здійснити комплексний аналіз загальної експозиційної теорії та практики Венеційських бієнале за останнє сторіччя як своєрідної форми реалізації українських культурних ініціатив;

- проаналізувати різні періоди існування Венеційських бієнале, виділити основні кульмінаційні пункти її історії;

- провести порівняння різних модифікацій міжнародних художніх виставок: Венеційської бієнале з Документою, Маніфестую;

- окреслити іменний склад вітчизняних учасників Венеційських бієнале, від офіційних осіб держави до співавторів іноземних проєктів, також уродженців України;

- ввести до обігу історичний фактаж з історії українського мистецтва у її компаративістському аспекті, особливо періоду 1920-х — початку 1930-х;

- класифікувати типи українських культурних стратегій на Венеційських бієнале з кінця XIX сторіччя по сьогодинішній час;

- здійснити наукову класифікацію різних типів української виставкової репрезентації як провідників вищезазначених культурних стратегій упродовж останніх десяти років.

Об'єктом дослідження — виставкове явище Венеційської бієнале.

Предметом дослідження — індивідуальні та кураторсько-гуртові практики української сторони, стратегії і тактики залученості українських митців до світового культурного процесу у контексті Венеційських бієнале.

Територіальні межі дослідження передбачені темою дослідження та концентруються на відповідному районі м. Венеція (Джардіні Публічі), який виступає ареною показу художніх виставок, що в останні роки поширилися на усі інші райони міста, передмістя і острови Лагуни. З метою порівняння бієнальської культурної інституції з аналогічними інституціями увага ситуативно перемістилася у інші культурні центри світу (Париж, Мюнхен, Кассель, Нью-Йорк). Особливості української участі у Венеційських бієнале роблять необхідним ак-

центуацію уваги на низці вітчизняних географічних пунктів, у контексті яких відбувалася творча діяльність українських митців-учасників бієнале.

Методи дослідження. При написанні дисертації були використані такі методи дослідження матеріалу: *компаративістський* — у студіюванні глобальних мистецьких явищ Західної Європи й України різних періодів історії, наприклад, регіональних варіантів імпресіонізму та постмодернізму; *аналітичний* — для загальної характеристики фаз виставкового процесу та своєрідності його учасників, а також елементи *соціологічного та статистичного аналізу* — уточнення окремих аспектів виставкового процесу, як-от специфіка складу українських павільйонів, кількісний пріоритет певних жанрів тощо.

Наукову новизну одержаних результатів дослідження можемо конкретизувати за наступними позиціями *вперше*:

- сформульовано та обгрунтовано в українському мистецтвознавстві феномен Венеційської бієнале як відкритої до закордонних культурних ініціатив мистецької системи;

- окреслено головні напрями розвитку сучасного українського мистецтва у його міжнародно-репрезентаційному аспекті на матеріалі Венеційських бієнале;

- визначено риси типологічної своєрідності ряду сучасних художніх виставок міжнародного рівня, точкою відліку яких виступала Венеційська бієнале;

- актуалізовано низку недостатньо вивчених імен українських митців, особливо початку XX ст. та 1920-х, а також імен українських критиків та мистецтвознавців, які досліджували проблематику Венеційської бієнале;

- досліджено періоди найбільш активної виставкової репрезентації українських митців на Венеційських бієнале в минулі роки;

- сформульовано та наочно конкретизовано поняття культурної стратегії, яке визначає комплекс заходів та перспектив, пов'язаних із участю митця у міжнародному виставковому процесі;

- опрацьовано та узагальнено типи групової репрезентації українських митців у контексті новопосталих національних павільйонів початку XXI ст.

Практичне значення отриманих результатів. Характер дослідження дозволив сформулювати загальнокультурне поняття виставкового феномену (на прикладі Венеційських бієнале кінця XIX — початку XXI ст.) як явища світового мистецького життя, розумінні кураторських стратегій — як провідних тенденцій світового художнього процесу. Матеріал, опрацьований та проаналізований автором у дисертаційному дослідженні, дозволить суттєво розширити територію потенційного дослідження сучасного образотворчого мистецтва, уникнути методологічних упереджень та фактичних помилок, пов'язаних між собою явища різних часів та культур.

Результати дисертації можуть бути використані в університетських курсах найрізноманітніших галузей від культурології до власне історії образотворчого мистецтва, в екзаменційних програмах з історії українського та зарубіжного мистецтва, в навчально-методичних виданнях відповідного профілю; при

написанні енциклопедій, довідників, підручників, монографій відповідного профілю, методичних посібників тощо.

Апробація результатів дисертації. Результати окремих досліджень були оприлюднені на науково-теоретичних конференціях і наукових семінарах: «Українське мистецтво 1980-х рр.: здобутки чи втрати?» (Київ, 1991), «Реконструкція духовного простору» (Дніпродзержинськ, 1994), «Сучасне мистецтво України, 1987–1995: Свідомість, мова, репрезентація, контекст» (Київ, 1995), «Семіотика пілігримажу» в Єврейському університеті Єрусалиму (Ізраїль, 2001), «Диалог сучасності з традицією: Польсько-українські зустрічі з мистецтва» в Художньому музеї м. Стальова Воля (Польща, 2007), «Полюкультуротворча діяльність» (Київ, 2009), «Сучасне мистецтво: Трансценденції майбутнього» (Київ, 2009), «Міждисциплінарне пізнання закономірностей сучасного екранного дискурсу» в ПІСМ НАМ України (Київ, 2013) та ін. Основні положення дисертації використовувалися автором упродовж просвітницько-лекційних курсів для студентської молоді та творчої інтелігенції (довідка від 29.08.2014 № 179/08, довідка від 28.08.2014 № 29).

Публікації. Основні результати досліджень було викладено в наукових публікаціях, у тому числі — 4 наукових статтях у збірниках фахових праць з мистецтвознавства, затверджених МОН України, а також в 1 публікації за кордоном (Німеччина).

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, 8 підрозділів, висновків. Загальний обсяг дисертації — 224 стор., основна частина має обсяг 178 стор. Список використаних джерел налічує 541 позицію.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету і завдання, охарактеризовано метод дослідження, обґрунтовано наукову новизну та практичне значення, висвітлено апробацію здобутих результатів, публікацій та структуру дисертації.

У першому розділі **«Історія дослідження Венеційських бієнале. Огляд літератури. Джерельна база»**, що складається з двох підрозділів, автор досліджує стан вивченості проблеми бієнальської історії та практики у вітчизняному та закордонному мистецтвознавстві та художній критиці. Проаналізовано історико-мистецтвознавчі джерела, що окреслює кілька основних груп видань, які відрізняються характером викладу інформації та специфікою інтерпретації тієї чи іншої проблеми.

У підрозділі 1.1 **«Історіографія проблеми. Огляд наукової літератури»** констатується наявність значного масиву публікацій з історії Венеційських бієнале. До першої групи джерел відносяться насамперед спеціалізовані монографії іноземних істориків мистецтва (Лоренс Еллоуей, Енцо ді Маргіно, Уго Остті та ін.), автори яких віддають перевагу конспективному огляду бієнальської історії або ж актуалізації поточних проблем; питання української участі в них майже не розглядається. Ці джерела були нам необхідні у якості фактологічного підґрунтя, а також — прецеденту розгляду національної участі у Венеційсь-

кій бієнале (Джаспер Шарп, Яніна Сосновська, крім того — колективна монографія «Російські художники на Венеційській бієнале», що побачила світ 2013 р.).

Друга група джерел містить різномірні масив наукових публікацій, які фігурують у наукових збірках та антологіях — як закордонних авторів (Вів'єн Ендикот Барнетт), так авторів українських (Олеся Авраменко, Гліб Вишеславський, Дмитро Горбачов, Олена Сом-Сердюкова, Оксана Чепелик та ін.). Також тут фігурує значна кількість фахових досліджень, в яких бієнальський проблематиці присвячено окремий розділ (Наталія Асєєва, Григорій Оганов, Віктор Сидоренко), або ж вона розглядається виключно у контексті сучасної кураторської практики (Франческо Бонамі, Ганс-Ульріх Обріст), а також монографії, присвячені творчому доробку того чи іншого автора-бієналіста, де аналізується відповідний епізод його бієнальської участі (наприклад, Девіда Бурандо — про Енді Ворхола, Дмитра Горбачова — про Анатолія Петрицького та ін., Юрія Коваленка — про Олександрю Екстер, Ярослава Кравченка — про бойчуків та ін.).

Третя група джерел представляє власне довідкову літературу бієнальського спрямування. Це, передусім — каталоги Венеційських бієнале та, меншою мірою — каталоги виставок окремих митців-бієналістів, спеціалізованих виставок тощо.

У підрозділі 1.2 **«Загальний огляд газетно-журнальних публікацій. Огляд допоміжних джерел»** проаналізовано ключові газетно-журнальні публікації з питань виставкової практики Венеційських бієнале з 1895 по 2011 рр., проакцентовано актуальну проблематику національного представництва на міжнародній художній виставці; наголошено на важливості залучення для дослідження допоміжного матеріалу.

До видань четвертої групи, які розглядаються у цьому підрозділі та кількісно домінують, відносяться газетні та журнальні публікації, починаючи із перших відгуків на Бієнале 1895 р., закінчуючи останніми і доволі численними з огляду на значну актуальність бієнальського феномену статтями та специфічними виставковими оглядами. Жанр цей, викристалізувавшись у перші роки функціонування Венеційських бієнале (Олександр Амфітеатров, Ігор Грабарь, Георгій Лукомський, Петро Перцов, Георгій Плеханов, Марк Слонім та ін.), знає подальшого вдосконалення у першій чверті ХХ ст. (Михайло Драган, Анатолій Луначарський, Борис Терновець, Василь Хмурий), а згодом — неминучою політизацією у другій половині ХХ ст., що прослідковується на прикладі навіть таких обдарованих авторів як Володимир Горяїнов, Андрій Губер, Георгій Недошин та ін.). Нами була взята до уваги приступна нам частина західної преси (Дж. Марчезіні, Ліліана Неделькова, Луджі Панца, Боян Пеліч, Філіп Піге, Вікторіо Піка, Мечислав Треттер, Ізабель Фехтер та ін.). Серед російських мистецтвознавців останніх десятиліть, які зверталися до інтерпретації проблем Венеційської бієнале, найпомітнішим є культуртрегер Віктор Мізіано, а також мистецтвознавці Костянтин Боховор, Віктор Мазін, Михайло Сидлін та ін.

На початку ХХІ ст. українське мистецтвознавство збагатилося низкою праць, в яких досліджується бієнальський феномен (Олеся Авраменко, Оксана

Баршинова, Наталя Булавина, Сергій Васильєв, Гліб Вишеславський, Ольга Петрова, Олексій Роготченко, Олена Сом-Сердюкова, Олексій Соловйов, Віта Сухасак, Наталя Сухоліт, Олексій Титаренко, Оксана Чепелик, а також автор чим рядків). Глибокого, багатогранного освітлення Венеційська бієнале набула у творах Віктора Сидоренка, Олександра Федорука, що є важливим з огляду на їхній досвід кураторсько-комісарської праці в контексті Бієнале.

П'яту групу джерел складає масив мемуарної літератури, пов'язаної на окремих Венеційських бієнале. Чільне місце серед них займають нотатки самих бієналістів та безпосередніх учасників художнього життя (Олександр Архипенко, Микола Прахов). Попри суб'єктивну інтонацію вони іноді затркують питання, рідко порушувани традиційною мистецтвознавчою літературою — наприклад, комерційної пріоритетності згаданого арт-фестивалю.

До шостої групи джерел відносимо епістолярну спадщину та щоденники митців як свідків виставкового процесу (Ігор Грабарь, Казимир Малевич, Ілля Рєпін, Марк Шагал). Особливо цінним для нашої роботи є щоденник Тетяни Яблонської, витяги з якого, присвячені її рефлексіям щодо Венеційської бієнале 1956 р., ми напередодні ввели до наукового обігу. Сюди ж додаються записи лекцій окремих теоретиків та практиків актуального мистецтва та інтер'єву з ними (Віктор Мізіано, Боніто Акіле Оліва).

Сьому, і останню, групу джерел складають твори художньої літератури, присвячені проблематиці Венеційських бієнале. Їх стилістичний діапазон виглядає напрочуд широким, від постмодерністського роману (Андрій Тургенев) до новели у стилі «фантастичного реалізму» (Діно Будзаті), зразки художньої публіцистики (Юрій Андрухович, Віктор Некрасов), значення яких не обмежується уточненням обставин бієнальської практики.

Загалом констатуємо значну кількість важливих публікацій з проблематики Венеційських бієнале, приходимо до висновку щодо відсутності узагальнюючого дослідження на нашу тему; наша праця є першим підступом до її освоєння.

У другому розділі «Загальна історія Венеційських бієнале: Від цитаделі академізму до стартового майданчика творчих експериментів», що складається із трьох підрозділів, сформульовано основні проблеми, порушені у дослідженні, проаналізовано культурно-виставкову практику західної інституції з початку формування її експозиційної політики і до осягнення нею визначальної ролі виставкового майданчика сучасного мистецтва.

У підрозділі 2.1 «Зародження і становлення Венеційської бієнале» аналізується початковий період історії Бієнале. Упродовж 1895–1942 рр. молода культурно-експозиційна інституція проходить суперечливий шлях становлення і розвитку. Визначається її загальна структура, виокреслюється визначений образ. Перше десятиріччя її існування позначене тенденціями консервативності та конформізму, відкиданням радикальних новацій у образотворчому мистецтві. За період 1920-х — першої половини 1930-х Венеційська бієнале набуває популярності у світі та поступово змінює свою виставкову політику в бік більш адекватного ставлення до деяких модерністських течій, при тім переважає культ класичного спаду у форматі ретроспектив. Формується культура вистав-

кового оформлення, поліваріантність у вирішенні експозиційно-просторових завдань. Водночас зростає державно-національна участь у виставці, яка стає для кожної окремо взятої країни фактором іміджевого престижу. Втручання фашистської бюрократії у культурний процес поступово зводить нанівше позитивні бієнальські здобутки. Венеційська бієнале, створена заради подолання культурної ізоляції країни/міста, повертається до висхідної точки; кризу буде подолано у наступному десятиріччі.

У підрозділі 2.2 «Розвиток і розквіт Венеційських бієнале» вивчається досвід існування Венеційського бієнале за доби розвинутого капіталізму у повоєнні роки, упродовж яких відбувається остаточне становлення Венеційської бієнале. За період 1948–1988 рр. Венеційська бієнале стрімко еволюціонує, перетворюючись на ведучий арт-форум світу, відкритий практично для будь-якої із його країн. У цей час вона вдало конкурує із новиниклими творчими інституціями на кшталт Документи чи Паризької бієнале, а наостанок здає два позиції, поступаючись першій за рівнем радикалізму. Двічі вона виступає першо-відкривальницею нових мистецьких напрямків — поп-арту в середині 1960-х і трансавангарду на початку 1980-х, — у 1950-і, зігравши значну роль в реабілітації пригнічених тоталітарними режимами модерністських течій, пропуючи усі спектри абстракціонізму, не ігноруючи і окремі реалістичні течії (особливо вітчизняного походження). 1950-і — перша половина 1960-х є періодом її розквіту, мірилом якого виступає рівень адекватності доби. У наступні десятиріччя вона надає можливості експозиційного висловлення деяким новиниклих мистецьких течіям (концептуалізм, оп-арт). Після кризи, спричиненої подіями 1968 р., Венеційська бієнале зазнає перерформатування, змінює статут та розширює територію виставкового представлення. Упродовж 1970–1980-х відбувається процес подальшої її самоідентифікації та самовдосконалення, що сприяє залученню науково-дослідних практик (на протипагу колишньої позиції відчуження від реальності). Водночас змінюється природа виставкового показу (зародки інтерактивності).

У підрозділі 2.3 «Венеційська бієнале на сучасному етапі: ризики та еволюція» розглядає особливості побутування цієї культурно-виставкової інституції на сучасному етапі. З останньої третини ХХ ст. образ Бієнале формується за подобою західного відкритого суспільства, основою якого є гучке поєднання зно свободи та необхідності. Упродовж двох останніх десятиріч існування Венеційська бієнале успішно продовжує своє побутування, щоразу по-іншому відповідаючи на виклики часу. За період 1990–2011 рр. вона перетворюється на інституцію, обличчя якої визначає творець-куратор, котрий щоразу вдається до нової парадигми концептуально-експозиційного рішення — від колективно-мозаїчної до видовишно-просвітницької. Кожна бієнальська редакція відтепер є підкреслено-індивідуальною. Особливо це помітно в період 1999–2011 рр., коли Венеційська бієнале з держави у державі стає відкритою у своїх можливостях культурно-комунікативною системою, яка не протиставляє себе класичному спаду, а з ним співпрацює. Залученість держав у бієнальському процесі зростає, як і відбудованість бієнальських заходів, що, поряд зі спектакулярністю виставкових показів сприяє певному зниженню художнього рівня інституції, пе-

ретворенню її на ланку шоу-бізнесу. Цій тенденції, що окреслилася в останні роки, протистоять зусилля кураторів та митців, які обстоюють престиж та самодостатність образотворчого арт-хаусу.

У третьому розділі «Україна в контексті Венеційських бієнале: Від епізодичної участі до національного представництва і спроб послідовної культурної політики на міжнародній арені», що складається з трьох підрозділів, проаналізовано кураторсько-виставкову практику українського мистецтва на Венеційських бієнале упродовж 1887–2011 рр., досліджено причини, наслідки і перспективи міжнародних культурних контактів у відповідному регіональному зрізі.

У підрозділі 3.1 «Вітчизняне мистецтво на Венеційських бієнале (1887–1920 рр.): розмаїття прецедентів» проаналізовано зародкові форми участі українських митців у Венеційській художньо-експозиційній інституції за визначений період — починаючи із т. зв. Прото-Бієнале. Загалом українська присутність виглядає системою розрізнених епізодів, хоча окремі з них і визначаються значимим резонансом (Ілля Рєпін, Олександр Мурашко), іноді спричиняючи скандал серед європейської спільноти (Олександр Архипенко). При тім формується тип митця, який вільно мандрує світом та почувається у міжнародному середовищі, яке, в свою чергу, отримує інформацію про українських митців та Україну — певним чином, опосередковано, завдяки творчості сусідів, зацікавлених фольклорною стороною життя українських меншин. З іншого боку, представники української культурної спільноти не лише працюють в одній виставковій команді, як це доводило експозиція Російського павільйону 1914 р., але й виконують надзвичайні ролі, як-то фіндування того ж павільйону. Нарешті українські автори інформують про Венеційські бієнале на найвищому професійному рівні, завдяки чому створюється новий тип мистецтвознавчого дискурсу, де вітчизняне мистецтво порівнюється із зарубіжним. І хоча між різними формами бієнальської участі існує віддалено-апостеріорний зв'язок, як сказане свідчить про величезний потенціал українського мистецтва, міжнародна креативність якого на початку ХХ ст. набирає обертів, реалізуючись у наступний сторічний період.

У підрозділі 3.2 «Вітчизняні митці у контексті радянської виставкової репрезентації та виставкових ініціатив інших країн (1924–1990 рр.)» йдеться про відповідний сегмент радянського періоду української історії з усіма його позитивними та негативними чинниками. Упродовж 1924–1990 рр. (з урахуванням часових прогалин 1934–1956, 1978–1982 рр.) українське мистецтво регулярно фігурує на Венеційських бієнале у складі радянських групових експозицій, рідше — експозицій інших країн, де його представляють вихідці з українських терен (Луїза Невельсон у павільйоні США). Значною є загальна кількість показаних авторів (за приблизними підрахунками, біля двох з половиною десятків), незаперечним — значний якісний рівень представленого доробку (Тетяна Яблонська, Георгій Меліхов, Сергій Григор'єв, Георгій Якутович, Андрій Коцка, Галина Нелєдова та ін.), як і зростаюче відставання від світового культурного контексту. Якщо на початку названого періоду (особливо в 1928–1932 рр.) українське мистецтво, зазнаючи ситуативної автономізації, привертало до себе

звичную увагу світової творчої спільноти (бойчукісти, Анатоль Петрицький, Федір Кричевський), то наприкінці періоду спостерігаємо зростання риз експозиційної ананронічності та вимушеної герметичності, додатково зумовленої офіційною політикою конфронтації СРСР із сучасним мистецтвом Заходу, яке одностайно ототожнюється із продукцією модернізму. Нарешті, український бієнальсько-мистецтвознавчий дискурс, наявний у 1920-і та в другій половині 1950-х, починаючи з 1960-х сходять нанівещь, поступаючись місцем інформаційному блокуванню у вітчизняних ЗМІ.

У підрозділі 3.3 «Вітчизняні митці в контексті міжнародних репрезентацій та українських репрезентацій на державному рівні (1993–2011 рр.)» досліджується особливості експозиційного побутування українських авторів за цей період доби, а також зростання ролі мистецтвознавчих ЗМІ з такої нагоди. За цей час Україна як незалежна держава, починаючи з дебютного 2001 р., шість разів бере участь у Венеційських бієнале, представляючи чотирнадцять митців як в індивідуальних проєктах (2003, 2005, 2011 рр.), так і проєктах колективного типу (2001, 2007, 2009 рр.), в тому числі — із зарубіжними художниками (2007, 2009 рр.) або ж, частково, кураторами (2011 р.). Відповідно ці проєкти реалізують на власному прикладі різні зразки презентаційного мистецтва, від квазі-автентичного (Микола Бабак) до відлишованно-атракційного (Оксана Мась) та власне постмодерністського (Ілля Чичкаєв). Натомість «Жорна часу» Віктора Сидоренка виявились зразком концептуально-синтетичної презентації художнього проєкту, осередям успіху якого стала непересічна, талановита особистість українського художника. Тема історичної пам'яті, заявлена автором текстуально і в кожному із використаних тут жанрів творчості (малярство, інсталяція, відео-арт), отримала всебічне розкриття і доповнення сенсів на кожному із шаблів свого опрдемчування. Водночас на Бієнале відбувається представлення паралельних проєктів українських митців, які активніше, аніж за попередньої доби, беруть участь у павільйонах інших країн (Олег Кулик, Сергій Братков).

Загалом офіційні виступи українських авторів визначаються різномірністю та неспівтаністю між собою. Нагальною лишається проблема фінансування проєктів, як і їх концептуального наповнення і міжнародної контекстуалізації. Досвід останнього десятиліття також ставить майбутніх кураторів Українського павільйону Венеційських бієнале перед вимогою стратегічного оновлення. Парадоксальністю вітчизняної ситуації є, з одного боку, значна кількість творчих талантів, належним чином не висвітлена на міжнародному рівні, з іншого — вимоги контемпорарності, яким можуть відповідати представники художньої спільноти лише пошукових спрямувань, більша частина яких була задіяна на попередніх бієнале. Вирішення проблеми може бути залучення молодих авторів початку ХХІ ст., як це сталося на Бієнале 2013 р. (що хронологічно випадає з обсягу дисертації).

Оскільки виставкова програма є насиченою за іменами та подіями, тож країни з молодого державністю потребують понаднормової енергії, аби їхнє мистецтво помітили навіть на рівні глядацької перцепції, не кажучи про офіційне визнання. Останнє залежить від сукупності багатьох сприятливих факторів,

найголовніший серед яких — культурно-державна політика, яка за останні двадцять років була дуже різною, що мало наслідки для української участі на Венеційській біенале, починаючи з пізнього дебюту, закінчуючи недостатньою поінформованістю мистецького загалу. З позитивних чинників можна виділити вектор участі, здатність до зміни правил гри в період підготовки проєктів та високій фаховий учасників 2001–2011 рр.

ВИСНОВКИ

1. Венеційська біенале є унікальною культурно-експозиційною інституцією, яка створила безпрецедентну формулу існування та легітимізації альтернативного мистецтва, яка гармонійно поєднує класичну традицію та сучасний експеримент, національне та міжнародне. Альтернативне існує у Венеції в оточенні ренесансно-барокової культури; форми альтернативного варіюються, та обрамлення залишається незмінним, маніфестуючи пріоритет класичної традиції. Дихотомія національного/міжнародного на Біенале отримує вирішення у формі активного поєднання системи національних представництв та загальноносовітової культурної програми, яка з кінця XX ст. виступає у вигляді мозаїки кураторських проєктів. Отже, динамічність біенальського процесу при збереженні структурних констант забезпечує довготривалість і успіх Біенале, що представляє відкриту для міжнародних культурних ініціатив систему сучасного експозиційного типу.

2. Упродовж першого періоду історії (1895–1914 рр.) Біенале користає модифіковану модель всесвітніх виставок з переакцентуацією їх у естетичний бік. У другий період функціонування (1920–1942 рр.) вона стає впливовою у світі, випереджуючи за значенням такі виставкові осередки як Париж і Мюнхен. Третій період (1948–1990 рр.) визначається експансією модернізму, який відтепер є домінуючим в її виставковій практиці; саме на Біенале отримує визнання поп-арт (1964 р.) і трансавангард (початок 1980-х). Четвертий період (з кінця 1990-х), характеризується підвищенням ролі куратора у виставковому процесі.

3. Від Документи Венеційська біенале вирізняє виставковий універсалізм, позаяк перша орієнтована на експонування творів альтернативного мистецтва, які на Біенале співіснують з мистецтвом класики. Від Маніфести з її номадичним характером Венеційська біенале відрізняється також наявністю просторової фіксації виставкового ядра на Джардіні. Основною рисою Венеційської біенале є спектакулярність, яка зазвичай домінує над концептуальністю. Розгалужена система преміювань (відсутня у інших арт-фестивалях) задає необхідну ієрархію особистостей і явищ у сучасному мистецтві.

4. Українські митці з самих витоків беруть участь у більшості видань Венеційської біенале. На початку XX ст. це — автори одеської школи, Олександр Мурашко. В 1920-і — митці вітчизняного авангарду; Анатоль Петрицький, Федір Кричевський. У повосний період — класики вітчизняного реалізму: Тетяна Яблонська, Михайло Деревус, Георгій Меліхов, Сергій Григор'єв. У пострадянські часи українські художники беруть участь у незалежних експозиціях, в експозиціях Українського павільйону. Серед них — найпомітніші постаті україн-

ського мистецтва початку XXI ст.: Віктор Сидоренко, Арсен Савадов, Олександр Гнилицький, Борис Михайлов. Варті уваги біенальські учасники, у біографії яких є факт походження чи навчання на Україні; частина їх згодом стала репрезентантами мистецтва інших країн (Луїза Невельсон, Ілля Кабаков) Крім того, упродовж періоду біенальської історії українці представляють фундаторів (Богдан Ханенко), кураторів павільйону (Борис Терновець, Віктор Сидоренко).

5. Найбільш плідними за період до 2001 р. виглядає період 1920–1934 рр. У цей час українське митці виступають у складі Радянської держави — за винятком 1920 р., коли контекстом виставки Олександра Архипенка стає гурт митців-емігрантів. У цей період українське мистецтво невідносно привертає увагу міжнародної спільноти попри ідеологічний контекст власного виставлення.

6. Українські культурні стратегії як складна система несвідомих/свідомих, індивідуальних/групових, позадержавних/державних виставкових ініціатив, створених усіма учасниками експозиційного процесу, проходять довгий шлях становлення та розвитку, остаточного усвідомлення зазнають за доби Незалежності. З кінця XIX ст. українські художники ситуативно та переважно індивідуально беруть участь у Венеційській біенале. З початку 1920-х по кінець 1990-х їхня участь оформлюється як органічна частина радянської виставкової практики, на першому етапі існування позначена моментами експозиційної автономії, згодом ліквідованої з метою підпорядкування загальнопропагандистському задуму. На початку XXI ст. культурні стратегії українських митців набувають організаційної осмисленості, оформленої кураторським задумом, що уможливує тип офіційного представлення, який послідовно реалізує втілення національної концепції.

7. Шість офіційних українських виступів 2001–2011 рр. характеризуються різними типами виставкової репрезентації з використанням елементів епатажу (2001, 2009), рустикального доробку (2005), інтерактивності (2007, 2009), вшвидченості (2011), філософського монологу (2003). Найцікавішими слід визнати зразки презентації концептуально-синтетичної (2003) та атрактивно-постмодерної (2007), які опонувала презентація аскетично-постмодерного зразка (2001). Усі вони наочно ілюструють розмаїті культурні стратегії України останнього десятиріччя. Утім, дана презентація не вичерпує заявленої теми, в подальшому автор має намір розвинути та поглибити її окремі положення.

ПУБЛІКАЦІ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Сидор О. В. Портрет великого киянина на Венеційській біенале 1912 р. [Текст] / Олег Сидор // Сучасне мистецтво : наук. зб. / ІПСМ НАМ України. — К. : Фенікс, 2014. — Вип. X. — С. 187–198.

2. Сидор О. В. Культурна політика футуризму на Венеційській біенале та її значення для наших днів [Текст] / Олег Сидор // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць / ІПСМ НАМ України. — К. : Фенікс, 2014. — Вип. 14. — С. 203–206.

3. Сидор О. В. «Молоде мистецтво» України на Венеційській біенале початку XXI століття [Текст] / Олег Сидор // Художня культура. Актуальні про-

блеми : наук. вісник / ППСМ НАМ України. — К. : Фенікс, 2014. — Вип. 10. — С. 204–207.

4. Сидор О. В. «Французький вектор» Венеційських біенале [Текст] / Олег Сидор // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії '2014 : зб. наук. праць / ППСМ НАМ України. — К. : Фенікс, 2014. — Вип. 6 (17). — С. 43–49.

5. Sidor O. V. On Reflection of the Forming of Original Image of the Venice Biennale in beginning XX c. [К вопросу о формировании первоначального образа Венецианской биеннале в начале XX века] [Текст] / Олег Вячеславович Сидор / Sidor Oleg Vyacheslavovich // European Applied Sciences : Europäische Fachhochschule / Ed.-in-chief S. Herzberg. — Stuttgart : ORT Publishing, 2014. — № 5. — С. 15–17.

АНОТАЦІЯ

Сидор О. В. Венеційська біенале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX — початок XXI століття). — На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. — Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ, 2015.

В дисертації аналізується культурний феномен Венеційської біенале як провідного арт-форуму світу.

Дослідження вислідковує складну еволюцію експозиційних форм в сучасному мистецтві XX ст. Особлива увага приділяється останнім двадцятим рокам доби постмодернізму.

Автор здійснює класифікацію та систематизацію більшості версій українських культурних стратегій у Венеційській біенале, починаючи з самого початку її існування і до початку XXI ст., різноманітні та різнорівневі кураторські стратегії національних Українських павільйонів упродовж 2001–2011 рр., також досвід незалежних мистецьких проєктів українських художників на цих Біенале, участь їх в павільйонах інших країн (Росія, США, Польща).

Дослідження може бути використане в улюбому процесі, в детальному опрацюванні підручників та посібників, в мистецтвознавчих та культурологічних студіях, а також у екзаменаційних програмах вищих навчальних закладів.

Ключові слова: Венеційська біенале, арт-фестиваль, куратор, презентація, національний павільйон, експозиція, проєкт.

АННОТАЦИЯ

Сидор О. В. Венецианская биеннале как форма реализации украинских культурных стратегий (конец XIX — начало XXI века). — На правах рукописи.

Дисертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 — теория и история культуры. — Институт проблем

современного искусства Национальной академии искусств Украины. Киев, 2015.

В диссертации анализируется культурный феномен Венецианской биеннале в качестве ведущего арт-форума мира, значение которого не уменьшается по сравнению с аналогичными и конкурентными ей выставочными институциями (Манифеста, Документа), на самом деле только определяющими ее специфику в контексте современного постиндустриального общества.

В этом и других отношениях Венецианская биеннале остается уникальной и старейшей культурно-экспозиционной институцией, способной адекватно принимать вызовы своего времени и гармонически сочетающей в себе различные функции (форума, фестиваля, выставки, ярмарки); устранение коммерческой ее составляющей придало ей характер аттракционной самодостаточности, созвучной традициям венецианского карнавала.

Венецианская биеннале создала беспрецедентную формулу существования и легитимизации альтернативного искусства в современном мире, гармонически сочетающую классическую традицию и современный эксперимент, национальное и международное в едином выставочном комплексе. Альтернативное существует в Венеции в окружении ренессансно-барочной культуры, которая создает ей новое измерение восприятия, с ней и сотрудничая. Дихотомия национального / международного на Венецианской биеннале разрешается в форме активного сочетания системы национальных представительств и общемировой культурной программы, которая с конца XX в. выступает в качестве мозаики отдельных кураторских проєктов. Таким образом, динамичность биеннальского процесса при сохранении общих структурных констант обеспечивают долговременность и успех Венецианской биеннале, которая на сегодняшний момент представляет собой открытую культурную систему современного экспозиционного типа.

В работе прослеживается сложная эволюция экспозиционных форм в современном искусстве XX в. Автор осуществляет комплексный искусствоведческий анализ общей экспозиционной теории и практики Венецианских биеннале за последнее столетие, попытку очертить своеобразие феномена этого арт-фестиваля; детально анализирует различные периоды существования этого арт-фестиваля, подробно исследует основные кульминационные пункты ее истории. Особое внимание уделено эпохе постмодернизма, начавшейся в этой области с 1980-х и задавшей многие параметры творческих поисков на несколько десятилетий вперед. Международная культурная политика начала XXI в. определяется отсутствием последовательной линии, что парадоксальным образом позволяет организаторам экспозиций свободно варьировать формы представления артефакта согласно собственного замысла, финансовых возможностей или конъюнктуры.

Автор проводит попытку классификации и систематизации большинства версий украинских культурных стратегий в Венецианском биеннале, начиная с самого начала ее существования (особой активностью отличается период середины 1920-х — начала 1930-х и второй половины 1950-х) и до эпохи Миллениума, разнообразные и разноразные кураторские стратегии национальных

Украинских павильонов на протяжении 2001–2011 гг. (от attractивно-зрелищного до концептуально-синтетического и квази-аутентического; от индивидуально-монологического до коллективного высказывания; каждое из них продемонстрировало определенный уровень убедительности при неизменной общей качественности культурного продукта, что, с другой стороны, было свойственно практически всем экспозициям Советских павильонов предыдущего периода истории, где число украинских участников исчисляется несколькими десятками); анализирует их достижения и просчеты, пытается определить дальнейшие перспективы развития. А также — опыт независимых творческих проектов украинских художников на этих Биеннале, неоднократное участие их в павильонах других стран (Россия, США, Польша), биеннальский опыт художников, являющихся уроженцами украинских территорий, а потом ставших представителями искусства других стран. Кроме того, на протяжении всего периода биеннальской истории украинцы фигурируют в качестве фундаторов павильона и кураторов экспозиций, не говоря о многочисленном массиве арт-критиков и искусствоведов.

Реконструкция биеннальских изданий потребовала от автора скрупулезного изучения всех разнообразных их отражений, начиная от уровня непосредственного восприятия, заканчивая анализом искусствоведческих и культурологических рефлексий, собственно кураторского концепта. Благодаря этому стало возможным признание отдельной эстетической значимости феномена современной художественной выставки как таковой.

Исследование может быть использовано в учебном процессе, в детальной проработке учебников и пособий в искусствоведческих и культурологических студиях, а также в экзаменационных программах высших учебных заведений соответствующего профиля.

Ключевые слова: Венецианская биеннале, арт-фестиваль, куратор, презентация, национальный павильон, экспозиция, проект.

SUMMARY

Sidor O. V. The Venice Biennale as a form of realization of the Ukrainian cultural strategies (end XIX — beginning XXI centuries). — All rights of the manuscript reserved.

Thesis for obtaining a scientific degree of candidate in Fine Arts Sciences (IE PhD) for the specialty 26.00.01 — Theory and History of Culture. — Modern Art Research Institute, National Academy of Art of Ukraine. Kyiv, 2015.

The Dissertation is dedicated to analysis of cultural phenomenon of the Venice Biennale as progressive art-forum of the world.

The paper traces the complicated evolution of the exposition forms on the contemporary art of the XX century. The special attention is given to age of postmodern.

The author formed systematization and classification of the most of versions of Ukrainian cultural strategies from beginning of being of that institution to time of Millennium time, various curator's strategies of national Ukrainians pavilions during 2001–2011, also an experience of independent art-projects of Ukrainian painters

at that Biennale, a participations theirs in the pavilions of other country (Russia, USA, Poland etc).

The research can be applied in the education process, for working out textbook and guidebooks on the art-historical and culturological studies, also in examination programs of the institutes and universities.

Key words: Venice Biennale, art-festival, curator, presentation, national pavilion, exposition, project.

Підписано до друку 09.04.2015 р. Формат 60x90¹/16
Ум. друк. арк. 0,9. Обл-вид. арк 0,9.
Наклад 100 прим. Замовлення № 84
Віддруковано на різьграфі в видавничому центрі "Принт-центр"
04053, м. Київ, вул. Артема, 26А
Тел./факс: 486-50-88, 332-41-10, 277-40-16
<http://www.printc.com.ua>. E-mail printcentr@ukr.net