WHO IS сучасний український художник? Як формується його творчість «в борьбе за это»? Хто, крім невеличкого гуртка українських інтелектуалів, які не в ефірі, здатен почути голос сучасного українського художника? Кілька естетів, чиї голоси іноді звучать в мас-медіа? Зрештою – чим голос художника відрізняється від голосу сантехніка, кухарки чи олігарха?

Заявлена тема номера по-модерністськи пафосна, але неоднозначна. Безперечно, тут не обійшлося без іронії як універсальної сучасної арт-приправи. На початку XX сторіччя російські художники О. Бенуа, Е. Лансере, М. Добужинський, К. Сомов, котрі співчували модернізму і входили до гуртка «Мир искусства», написали до громадськості й нащадків колективного листа, назвавши його «Голос художників». Ось цитата звідти: «Життя висуне нові таланти, що вже не будуть самотніми, як ми, а їхнє мистецтво стане великим, істинно народним мистецтвом майбутнього».

Минуло сто років. Мистецтво стало істинно народним, великим, із префіксом «поп». Як вчив великий Бойс, – кожен міг стати художником, хоча не кожен цим правом скористався. Мистецтва стало так багато, як багато виникло медій. Його кількість стала домінувати над якістю. Щоб не промовляти в соціальній порожнечі, окремі автори почали підсилювати власний голос грошима та медіа-резонансом, але переважна більшість воює з порожнечею традиційно: за допомогою «водки».

Художник може залишатися самотнім вовком чи ягням, але його голос завжди міцно пов'язаний з географією і ландшафтом. На пострадянському просторі, де голос художника тихо тоне в світі дикого капіталу, «на всіх язиках» звучить сигнал SOS.

Але попри це давайте побалакаємо...

Формуючи номер, ми розраховували почути з вуст безпосередніх учасників артпроцесу оцінку теперішнього стану речей. Критичну, романтичну, позитивіську, пофігістську, тверезу, виважену чи анархічну – якщо таке можливо в наш порахований і проданий авансом час. Чи має місце художник у цьому суспільстві? Чи має шанс бути почутим іншими? Чи мистецтво взагалі ще комусь потрібне, чи його існування все ще має сенс? Чи непокора й бунт усе ще належать до атрибутів особистої свободи, чи вже й вони продаються в гарних упакуваннях?

Можливо, підбір імен комусь видасться тенденційним. Хтось вважатиме перелік неповним. Комусь забракне радикалізму, а комусь, можливо, сучасності. Комусь буде замало молодої крові, а комусь крові як такої (а ще – оббілованих кісток та розритих могил). Ми не претендуємо на завершеність – розмова триває. Номер не вирішує жодних проблем. Це лише спроба зафіксувати теперішній стан речей у доступній формі.

Поза тим, як і сто чи тисячу років тому, художник промовляє голосом самотньої людини. Єдиною правдивою формою звіту перед собою й надалі залишається твір. Тільки те, що зроблено…



Василь Бажай

Знаний львівський абстракціоніст та перформансист. Останнім часом частіше виставляється в Києві, але щільно співпрацює з «Дзиґою».

Розмовляла Богдана Пінчевська.
Липень 2009, Київ, галерея «Боттега»

– Тема розмови – місце художника в сучасному суспільстві, в сучасному світі. Ви могли б означити своє місце на арт-мапі?

– Я не знаю, чи варто говорити мені про своє місце в Україні… Закінчив свого часу Академію, працюю, виставляюся, намагаюся бути в рамках сьогодення, експериментую, шукаю, шукаю себе, своєї суті, своєї штуки, розуміння своєї штуки, відповідати на питання, котрі сам собі задаю, стосовно внутрішнього світу…

– Що це за питання?

– Я ж кажу – про буття. Чому, для чого, з чим сюди прийшов, скільки ще лишилося часу? Іноді важко відповісти на деякі питання. Самі питання виникають спонтанно, моментально. Не обов'язково задаватися ціллю працювати тільки над чимось одним. Дуже важко вловити ідею, бо вона то з'являється, то зникає. Буває, що певні зовнішні фактори збивають тебе з думки… Відповідати на запитання, що виникали в процесі роботи над картиною, об'єктом, перформансом, – я цим не переймався. З'явився об'єкт – значить з'явився. Я продовжую працювати з ним, починаю доводити до якогось такого моменту, коли отримую відповідь, входжу в контакт, розмовляю з ним. З'являються невидимі речі, я працюю на самих лише відчуттях. Це така інтимна технологія, що стосується тільки мене.

– Тобто Ви собі дозволяєте бути художником заглибленим, художником свідомо відстороненим від питань політичного контексту. І так було завжди?

– Так було завжди. Ні, я не можу сказати, що я соціально незаангажований художник. Це теж може бути, я підтримую художників, які обігрують актуальні соціальні проблеми. Але в собі я цього не бачу. Соціальне буття й політика – це така буденщина, якою я теж живу, але до мистецтва не відчуваю потреби залучати. Може, не було воно так увесь час, бо в студентські роки були інші соціальні стосунки. Але це тривало недовго, почало мені заважати з часом. Почало заважати чистоті жанру, тій речі, котра для мене є головною.

– На мою думку, впродовж останніх років, коли активно говорять про формування національної ідеї, самототожності, становлення державності, людина, внутрішньо концептуально налаштована на категорії чистого мистецтва, може почувати себе в цій країні досить некомфортно, тому що їй не дають шансів. Не дають можливості робити мистецтво для мистецтва. Як Вам вдається тримати цю ноту, свою інтонацію, не розгубити досягнутого?

– Не так це легко, але все приходить із досвідом. І це моя реакція на внутрішню роботу. Робота в собі завжди йде на користь мистецькій речі. Але це дуже непросто, бо коли ти спускаєшся звідти на землю рідну, обітовану, відразу стикаєшся з багатьма факторами, що ставлять тебе просто в кут, і треба звідти виходити. Виходити дуже нелегко. Життя є життя… сім'я, друзі, публіка, з котрою ти повинен спілкуватися. Але деколи треба йти на ці жертви, ставити себе в якісь рамки в соціальній сфері, в матеріальній сфері. Але мистецькі речі я ніколи не можу поставити в рамки, я створюю собі ідеальні умови, не чекаю на когось. Виходячи з моїх можливостей роблю їх такими, щоб були адекватні моїм думкам і поки що мені це вдається.

– Ви мешкаєте винятково в Україні?

– Мешкаю в Україні, але деколи роблю проекти за кордоном. Це нормальна практика.

– Мені цікаво, як у художника відбувається внутрішня еміграція. Це вміння абстрагуватися від того, що відбувається навколо, замкнутися в своєму світі?

– Що означає «замкнутися в своєму світі»? Чого б ти не хотів, у своєму світі ти однаково замикаєшся з інформативним багажем, духовним багажем світу, в якому ти жив, де сформувався як особистість. Внутрішня еміграція не є обов'язковою реакцією на стан в країні, на політику чи соціальні умови. І в країнах багатих, де художнику йдуть назустріч, допомагають, митці також тікають у внутрішню еміграцію. Щоб створити мистецький твір, хочеш цього чи ні, ти повинен бути наодинці зі своїми ідеями, своїми думками. А вже процес реалізації – хоч кричи, хоч не кричи, – коли тонкі матерії переходять в іншу форму, у форму реалізації об'єкта як візуальної сутності, – тоді вже спрацьовує зовнішній фактор. І держава, і гроші, і спонсорство… Не знаю, чи заважає художнику держава. Вона не допомагає, але щоб заважала, я б не сказав. Навпаки, нема вже ідеологічного пресу. Все інше залежить від особистості.

– В яких колекція є Ваші роботи?

– Ой! Я навіть не можу перелічити. В Національному музеї, в Львівській картинній галереї, в приватних колекціях тут і за кордоном, в Америці, в Бельгії, в Австрії, в Польщі, в Німеччині, я навіть не знаю, де ще. Навіть турки мають.

– Я так розумію, Вашою творчістю більше цікавляться за кордоном?

– Я би не сказав, що більше. Наші вітчизняні колекціонери… Можливо, за кордоном більше купують мої роботи. Але й у нас теж є ті, хто розуміє і потребує такого мистецтва.

– Я тому й питаю, бо найчастіше, щоб почали купувати тут, потрібно отримати визнання за кордоном.

– Так, до якогось моменту мене цікавило визнання тут, визнання за кордоном. Але до якогось моменту. Зараз мене не цікавить визнання ні там, ні тут. Зараз мене цікавлять тільки ті речі, які я роблю. Наскільки я вникаю в них, і наскільки вони мені піддатливі. Наскільки я спроможний створити ситуацію, щоб твір зі мною розмовляв, щоб я з ним розмовляв, щоб я відпочивав при ньому. Оця самодостатність – тепер мені вистачає цього. А визнання? Так, це цікаво. Той процес, про який Ви говорите (визнання за кордоном, а потім визнання тут)… Я багато їздив і багато бачив. Визнання там – це зовсім інше, ніж визнання тут. Хоча мистецький твір і там, і тут однаковий. Це не проблема митця – його визнання. Це проблема колекціонерів, проблема меценатів, проблема держави. Розуміння того, чим ти займаєшся і цінності того, що ти робиш, що ти приносиш. Це не проблема художника. Якщо художник думатиме лише про визнання (там, чи тут – несуттєво), повірте, не вийде мистецького твору. Він тільки розгубить те, що має в собі. Визнання – це непроста праця. Щоб сьогодні когось розкрутити на Заході чи в нас, потрібно цілим інституціям над цим працювати, а не одній людині цим займатися. Це дуже складний процес. У нас в Україні він тільки зав'язується, ще нема професійного підходу, але він буде. Бо хочемо ми чи ні, ми – частка цілого світу, Європи. Ми маємо там перспективу, бо європейцям потрібно щось нове, а ми були довший час в ізоляції, і в нас ще не повністю реалізовано той потенціал, що маємо. Треба вміло його показати. З любов'ю, і все буде добре. Це дуже важливо, особливо для держави, для колекціонерів. Я бажаю їм освіченості, європейської культури, хоча це дуже складно. Це вимагає часу. Це треба робити дуже швидко. Що колись робилося сто років, тепер треба за десять днів втілити, а інколи – за день. Нема часу.

– Використовуючи термінологію Мартіна Бубера, спробую якомога лаконічніше сформулювати наступне запитання. Кожен художник, творячи, здійснює внутрішній діалог, веде розмову з другим «я», з іншим. З ким Ви розмовляєте, коли працюєте?

– Що цікаво, воно дійсно так є. Я б не називав його другим «я», це хтось сторонній. Він завжди присутній, але не завжди виходить на контакт. З ним не так легко контактувати. Щоб вийшов діалог, потрібно бути внутрішньо чистим щодо самого себе. Тільки тоді може з'явитися цей сторонній, і може відбутися діалог з ним. Це таїна. Вона вмить може з'явитися. Як думка, як ідея – і зникнути. Це невловиме, до нього неможливо доторкнутися. Це щось настільки потужне і настільки цікаве, що його не можна зіпсувати своєю думкою. Але коли діалог відбувся, цей сторонній виконує дуже важливу місію. Він допомагає, він відкриває, він володіє рухами твоїми, він володіє внутрішнім станом твоїх думок. Він переміщається і стає частинкою тебе.

– Тобто, це для Вас радше релігійна категорія?

– Релігія також присутня, якщо говорити про найвищу форму, найвищий ступінь, який є в релігії – то так. Але неможливо з'ясувати, звідки воно взялося і чому? Якщо ви готові до того, воно з'являється, якщо не готові – тоді ні. Воно ніколи не з'явиться насилу. Це таїна. Це настільки містифіковано… Якщо релігія – таїна з тайн, то це так. Воно настільки чисте, настільки потужне, настільки безкомпромісне.

– Перечитуючи щоденники Сальвадора Далі, я в якийсь момент від несподіванки закрила книгу, коли прочитала, що, на його думку, художник не мусить розмовляти, а має дуже багато малювати. На мою думку, сучасний художник має багато читати. Дивлячись на Ваші роботи, я думаю, що свого часу було прочитано багато філософської літератури. Які книги справили на Вас найбільше враження?

– Я не можу виділити, котра з книг – Фуко, Гусерля, Канта чи Гайдеґґера, наприклад, – справила на мене найбільше враження. Чи візьмімо музику – Кейджа, Арво П'ярта… Все, з чим я спілкуюся, важливе, нічого не можна виділити. Важливий синтез багатьох речей. Той же Еко, або Павич – фантастичні речі. Але коли читаєш «Хозарський словник» – це одне, а береш якусь іншу його річ, а вона тобі не підходить. Комусь іншому – навпаки. Ані жодна особистість, ані якась окрема річ не стали для мене наріжним каменем каменем. Збираєш усе докупи, відфільтровуєш, відбираєш щось для себе невидиме. Завжди вибираєш з будь-якого тексту зерна сутності. Тієї, що поза текстом, поза набором букв. Тому я не можу визначити, хто для мене є найважливішим чи найвизначнішим. В молодості, пригадую, зачитувався Фройдом. Він був забороненим, недоступним, відірваним, незрозумілим, тому хотілося його читати. Свідомість якось те переварювала і формувалася.

– Які художні школи мали вплив на Ваше формування? Абстракціоністи, експресіоністи?

– Банальне запитання, але поговоримо про це. Усі школи, починаючи з Джотто, і закінчуючи Ротко, Віолою, Раушенбергом чи тим же Хьорстом. Коли потрапляєш у потужні колекції і наживо спілкуєшся з творами, тоді за впливом Ван Гог не різниться від



Василь Бажай. **Без назви**

Рембранда. І той, і той мають потужну енергетику, котра глибоко і чисто передається тобі... Малевич, Кандинський, Екстер, Богомазов, Архипенко (якщо говорити про українських художників), той же Воргол – це дуже потужно, це фантастичний багаж, фантастична енергетична криниця. Безкінечна. Виходить доброта, виходить чистота, виходить відвертість, і якщо ти відкритий – воно тебе наповнює.

– Читаючи мемуари художників, я умовно поділила їх на дві категорії: одні впевнено можуть присвятити одну чи декілька робіт іншому художнику, інші цього собі дозволити не можуть, позаяк доведеться писати цикл робіт, присвячених усій історії мистецтва. До котрої категорії Ви б себе віднесли?

– До жодної. Своє мистецтво я не можу ототожнювати з кимсь. Я не повинен слідувати формам чи вібраціям якогось художника. Я просто беру його як гарний текст, як гарний матеріал, з котрим мені хочеться спілкуватися. Але я не хочу, щоб він висів наді мною, як дамоклів меч, щоб він був диктатором. Я хочу бути вільним. Бо якщо ми будемо придивлятися до якогось одного художника, наслідувати його манери, замикатися на ньому, ми багато втратимо.

– Ви тонкий колорист. Перед собою я бачу людину, яка вміє зберегти внутрішній спокій, рівновагу. Але у Вас є роботи й експресивного характеру. Чим Ви керуєтеся, створюючи роботи? Ви дивитеся телевізор?

– Я дивлюся телевізор, але це не має жодного відношення до творчості. Абсолютно ніякого відношення не має країна, в котрій я живу, та події, що тут відбуваються. Сьогодні одне, а завтра інше, і воно так буде. А стосовно того, що одна робота експресивна, а інша стримана, ліричніша, то все відносно. Ми живемо в абсолютному світі. Ми живемо в гармонійному світі. Гармонію та спокій можна побачити і в агресивній формі. Все буде залежати від характеру, який з цього виходить. Як сьогодні визначити еталон краси? Важко. Один бачить в цьому красиве, інший каже: жах. Кожен бачить красу по-своєму. Якщо я хочу відчути спокій через колір, то мушу психологічно бути готовим до такої гармонії. В принципі, я шукаю не спокій, я шукаю відповіді. Кожна робота має своє вирішення, має свій час. Мені, щоб створити роботу, потрібно від однієї до трьох діб наповнити себе фізично, психічно. Робота забирає повністю все. Висмоктує.

– Скільки часу йде на роботу?

– Іноді місяць. Іноді година. Все залежить від того, наскільки ти готовий. Ідея сидить десь глибоко. Думка пульсує так, що її буває важко зупинити. Вона з'являється і зникає. Довший час не можеш зібратися, підійти до роботи. Потрібен зовнішній фактор,

який би зупинив, оформив вібрацію. Ось сьогоднішній проект в галереї Боттега називається «Паганіні». Чому? Це не значить, що я в своїх роботах відтворюю якісь музичні мотиви. Це той процес, про котрий я Вам говорив. Була ідея, що з'являлася і зникала. Мені було важко її вловити, важко було оприділити її в якусь форму. Допоміг концерт для скрипки з оркестром Паганіні. Коли я почув ці акорди, коли відчув цю поліфонію, моя думка зупинилася. На основі цього я починаю формувати свої речі в загальний контекст. Звідси взявся цей ключик, цей код, цей шифр вібраційний – стан Паганіні.

– Глядач має бути релігійним?

– Усі люди релігійні. Просто деякі не усвідомлюють того. Або бавляться, хочуть збудувати своє «я» на якихось протиріччях. Це смішно.

– Ви працюєте тільки в живописі?

– Маю багато перформансів, трохи працюю в графіці, роблю інсталяції, працював і з театром. Зараз найчастіше працюю з живописом, відходжу від інсталяцій та перформансу. Але, якщо чесно, я дуже багато чого взяв для живопису з інсталяції, з перформансу. Воно мене довший час підтримувало. Воно й зараз мене тримає.

– В якому місті працюється найкраще?

– В принципі, у Львові. Околиці Львова я замінити поки що нічим не можу. Працював і в Нью Йорку, і в Чикаго, там теж цікаві речі виходили, але все-таки Львів найкращий. Мабуть, тут пуповина закопана. Тут таке енергетичне поле, куди завжди хочеться повернутися.

– Тобто Ви себе вважаєте представником львівської школи? Там Ви народилися, навчалися, формувалися…

– Я би не сказав, що львівська школа стала моєю відправною точкою. Львівська школа існувала сама по собі. Ситуація, в котрій я ріс… Моя школа – це цілий світ, вірніше, світ мистецтва. Я б не хотів в цьому аспекті говорити тільки про львівську школу. Так, Звіринський і Сельський дуже сильно вплинули на моє розуміння мистецтва. Як бачити людину, як сприймати світ, для чого тобі це все… Для Львова ці два художники були аристократами високого польоту, мали шарм, харизму, вони знали, що таке мистецтво. У Львові дуже багато художників, але мало тих, хто знає, що таке мистецтво. Живуть, щоб вижити, щоб продати, щоб своє ім'я поставити на мапу. Але щоб розуміли, що таке мистецтво, і для чого людина присвячує своє життя мистецтву…

– Мистецтво – це радість, чи страждання?

– Я в мистецтві тільки щастя шукаю. Для мене це не є страждання. Якщо комусь подобається в мистецтві страждати, хай страждає, якщо це йому йде на користь. Радість? Я б не сказав, що мистецтво – це або радість, або страждання. Це – благословенна праця. Колосальна віддача. Якщо ми сьогодні не вдихнемо того клаптику повітря, то нам буде боляче. Процес розщеплення повітря колосально складний, але ми не відчуваємо того. Ми звикли. Вдихаючи його, ми підтримуємо свій фізичний стан. Такі самі процеси проходять у творчості. Ми підтримуємо свій духовний та інтелектуальний стан. Це необхідність. І це дуже важка праця. Для мене в цьому сенс життя.

– Заробітчанство шкодить творчості?

– Художник хоче заробити. Його родина, соціальні умови… Він хотів би бути в достатку. Але коли він творить тільки для цього, нічого путнього не вийде. Заробітчанство не може бути пріоритетом. А вже на основі того що є, коли з твором починають працювати інші люди, коли з'являється цінова політика, коли мистецтво входить в економ-клас, там уже інші люди спілкуються з ним. Там вже не люди мистецтва, а колекціонери, меценати, там цілком інші стосунки, цілком інакший інтелект, цілком інші відносини.

– Образами можна говорити про музику?

– Образи дуже різні. Візуальний образ – одне. Вібраційний образ – зовсім інше. Вони можуть в якийсь момент гармонійно співіснувати. Але це дві паралельні площини, які не перетинаються. Вони самодостатні. В мене жодна робота не має назви. Це неможливо – дати назву. Можна щось там десь приліпити, але який сенс. Все одно ти дивишся на роботу візуально. Психіка твоя подразнюється не словом, а сигналами зорових рецепторів. Очима ти береш одне, твориш глибинні речі, а тут ти повинен ще й інтелектуально фіксувати назву цього об'єкта. Може бути так, що автор роблячи певну річ, відштовхувався від певного слова, поняття. Я не проти. Але така форма мені нецікава.

– Чи не пробували Ви писати тексти або музику?

– Так, писав і тексти, і музику, але це було для себе. Був такий період років десять тому.

– У Вас не виникало ідеї видати книжку чи каталог з Вашим словом і образами, де вони були б співзвучними?

– Я відмовився від цієї ідеї. Я вважав, що можу зробити щось цікавіше і важливіше для себе. Пройшов той час. Навернення може бути, і я не можу гарантувати, що буду категоричним. А як воно буде – не знаю.

– Ви щаслива людина?

– Щоб відповісти, треба знати, що таке щастя. Воно в кожного своє. Я б не говорив «щастя» чи «нещастя». Нема таких крайнощів – просто живеш. Хіба буває якась секунда життя краща за іншу? Бувають приємні і неприємні хвилини. Взагалі хвилини всі приємні, але ти просто до цього не готовий.

– Ви все життя структурували особистий простір на самодостатності?

– Ви не помиляєтеся. Я старався нічого не перекладати на плечі комусь. Я старався все пропускати через себе, через свою особистість. Шукати там і відповіді, і питання. Не завжди вдавалося, звичайно. Були спади, підйоми і навіть конфлікти з самим собою. Це дуже нелегко. Але поки що гармонію я все-таки знаходжу.



Микола Білоус

Розмова Анатолія Звіжинського з Миколою Білоусом.
5 листопада 2008. Київ, майстерня художника

– Ярмарок сучасного мистецтва певною мірою відображає ситуацію з артом в даний час. Ти кажеш, що нецікаво навіть іти туди, дивитися. Самодостатність?

– Цього року Щелущенко похєрив виставлятися. Минулого разу він покинув зі скандалом цей, так званий, ярмарок сучасного мистецтва. І коли ми були в Москві на ярмарку, ну це просто пиздець якийсь – Гельман половину ЦДХ зайняв. В основному класиками.

– Мертвими?

– Ні, його класиками. Орлов, Новіков, Кошляков… Треба ще їх всіх згадати. А! І цілий зал – Врубель.

– Що то за класики, котрих треба згадувати?

– Ну, класики, як класики. Його хлопці, ті, з ким він давно працює, хто через нього проходив…

– Савадов був?

– Ні, Савадова не було. Був Чічкан з тенісним столом і Ейнштейном. Одним словом, враження гнітюче. Наш павільйон (галереї «Цех») був найкращим. Щелущенко виставив мене, Льошу Сая, Юру Соломка і одну роботу Васі Цаголова.

– Своїм малюванням намагаєшся донести якийсь месидж?

– Я нічого не намагаюся.

– А для чого малюєш?

– Для себе.

– Тільки?

– Я реалізую свої комплекси. На мій погляд, художник – це просто комплекси.

– Творчість – спроба їх позбутися?

– Ні, не позбутися. Ти не можеш по-інакшому. Я дивуюся. Я дивлюся на Савадова, на Цаголова – там жодних комплексів. Там просто під подушкою в одного лежали «передвіжніки», а в іншого – Пуссен, у кращому випадку. І ось вони бомблять, бомблять… Так, технарі хороші, але не більше. Що за цим – порожнеча. Просто порожнеча. Дивитися нема на що. І такого тепер багато. Дивлюсь виставку і думаю, чи є в них діти, тривога за когось, стурбованість. Враження, що вони живуть у якомусь вакуумі. Життя окремо, а вони щось там вишивають.

– Ти собі чогось не дозволяєш? Маєш обмеження, рамки, табу? Якісь комплекси? Якщо вони твої, ти їх знаєш?

– Допустимо. Колись працював на Чукотці, в Анадирі. Бачив полярну ніч. Дотепер не можу позбутися пам'яті цієї чорноти. Пізніше жив у Казахстані, бачив там ніч. Чорна, зовсім чорна, зовсім нічого

не видно. Хоч око вибери. Просто опускався навкарачки і повз у свою общагу. Щоб не впасти в якусь яму. На паркан наткнувся. Темнота чорна. Мені хочеться якось це показати. До цього я працював стилістично в зовсім іншій манері. В Німеччині мав три виставки. До речі, теж на чорному. В Полтаві закривали військове училище, я там викладав, і познімали з вікон світлозахисні штори з чорного паперу. От я і зробив на ньому пару формальних речей. Пішло. Потім виставка в «L'Арт» у Березницької, яка побачивши чотири роботи, одразу запропонувала – робимо виставку. Тепер на «Самозахваті» була велика робота з людьми, що несуть колоду. В усіх асоціації з Леніном. Я ж про таке навіть не думав. Художник реалізує свої комплекси.

– Кому цікаві чужі комплекси?

– Глядач тільки цим і цікавиться. Що тебе вставляє в поезії? Те, що зачіпає за близьке. В тебе свої комплекси. Тому неусвідомлено тобі подобається якийсь поет. Бо те, що він промовляє, близьке тобі. Звичайно, має місце і культура. Декоративність. Суто художні завдання. Мова.

– Ти віднайшов свою образну мову?

– Так. Я побудував дім. Картинка – це дім. Він у мене збудований. Ось Ліхтенштейн, припустімо, кумир. Воргол, Христо, Ротко. Це все сформоване, зрозуміле.

– Малюєш абстракції?

– Ні, мені не подобається це незрозуміле ковзання полотном. Але Ротко збудував свій дім, віднайшов мову. В мене немає хати, де жити. Я бомж, у принципі. Але в мистецтві я збудував свій дім.

– Ти тяжієш до поп-арту, до пройденого?

– Невелика різниця. Зовсім інше семантичне поле. Домінуюча інверсія чорного, завдяки чому я досягаю оптичного ефекту скульптурності. Я роблю своє. Я знаю, що поп-арт вже був. Пам'ятаєш фільм «Поллок»? Герой п'яний іде з братом, падає і кричить «Пікассо все зробив!» Мене дивує, чому ніхто з українських митців, що й далі пікассять, до цього часу цього не сказав. А Поллок це ще в 1937 році прокричав. Розумний був дядько.

– В наших музеях немає Пікассо…

– Та не в цьому річ. У нас просто мудаки. Воргол, побачивши растри Ліхтенштейна, волосся на дупі собі рвав: «Чому не я?..» Так, поп-арт тут робиться багатьма. З розумними писками під Воргола косять. Охуєнний митець. Це все зрозуміло тому, хто розуміє. На жаль, крім Толі Ульянова, нема з ким побалакати про мистецтво. Журналісти: «А що ви хотіли сказати цією картиною?» А що хотів, те й сказав. Як Висоцький відповідав: «Якби міг сказати, то не писав би пісень. Вийшов би і сказав те, що хотів». Одна журналістка, під час моєї виставки в «Цеху», сидячи в Щелущенка під картиною Тістола (якась пальма): «Ваші роботи дуже схожі на праці Тістола». Та підніми голову, дура і вийди в зал. Який Тістол? Ось Толя Ульянов пише: «Те, що в недорікуватих і нерівних практиках не вдалося Тістолу, вдалося Білоусу…» Спокійно. Я все це зробив.

– Не виникає бажання відмовитися від кольору і почати малювати чорним по чорному?

– Абстракції – ні. Поясню основні речі, котрі як художник хотів би вирішити. Інверсія чорного, завдяки якій я роблю… До поп-арту був скульптурний простір, правильно? Все, навіть Малевич – це скульптурний простір.

– І Мондріан?

– Це зовсім інше. Зі з'явою поп-арту виник оптичний простір. Скульптурний і оптичний простір мені завжди хотілося об'єднати. Як художнику. Завдяки інверсії чорного я роблю, в принципі, оптичну картинку, що ніби виступає. Він оптичний і скульптурний водночас. Ось це я намагаюся вирішити. Не знаю, чи вдається.

– Значить колір залишається важливою складовою образотворення?

– Звичайно. Я добрий кольорознавець. Колір для мене багато значить. До речі, в Києві майже немає кольорознавців. Зовсім безглузді за колористикою роботи висять на виставках. Ще великий Делакруа зробив колір елементом композиції. Вперше в нього колір став елементом композиції.

– Сюжети відіграють якусь ідеологічну роль, чи зовсім неважливо – берізки, мисливці, Че?

– Че Гевара – мені просто хочеться це зробити. Мав випадок під час навчання в інституті. Товаришував з латиносом. Він попрохав намалювати для нього портрет Че. Він поїхав додому, а влада в країні помінялася. В аеропорту в нього знайшли той портрет, і відразу бабахнули пацана. Про це розповів мені його приятель. Я був у шоці. Ось так просто. Я дотепер не можу цього забути. А взагалі-то мені однаково. Як і будь-якому художнику, однаково, що робити. Правда, коли Кучма запропонував Христо після упакування Рейхстагу запакувати Верховну Раду, той відповів, що на замовлення не працює.

– Соціалка тобі не близька?

– Ні. Я завжди любив документ, документалку. Я добре вчився. Всі роботи забирали до фондів. Був лідером. Добре малював. Завдання ставилося – я його виконував. Але це обридло. Етюдики, пейзажики, натура… Наша освіта тотально конформістська. Завдяки такій освіті, тут ніколи нічого не буде. Я викладав вісім років. Це просто конформізм.

– Але в Україні всі художники contemporary позакінчували художні виші, більшість у СХ, дехто вже й звання має.

– Найгучніші світові імена не мають художньої освіти. Тому українським художникам у світі найближчими роками, нічого не світить. Вони не спроможні народити власні ідеї. Усе вторинне. Я закінчив училище, інститут з дипломом. Опинився в Полтаві. Сидів у майстерні і плакав – не знав що робити з цією моєю освітою. Тоді вирішив забути про все це. На дипломі в інституті мені попався один розумний дядько. Якщо б я його зустрів, коли поступав в училище, я б не вчив-

ся взагалі. Те, що я тепер роблю – цьому навчатися в принципі не треба. Оптика, матеріал… Треба було прожити. Забути. Ще Гоген казав: дурнів вчать десять років, а потім вони не можуть того забути. Найстрашніше, що це тут усі розуміють. Приходить цей сраний професор, штани протирати… Згадую свою професуру, жах. «Світло створює тінь, тінь паде від світла». Блядь, товче цю ахінею двадцять років, падло, отримує непогану зарплату, за це. Я б кожного живописця примусив би факультет плакату скінчити, щоб вміли думати формально і мінімалістично. Кожен художник вибудовує свою систему, я можу помилятися, але це моє. Галеристу похуй твоя концепція. Купують – в задницю цілуватиме. Не купують – іди нахуй! І все. Так і Березницька зробила, бачить, тиждень ніхто не купує і без попередження, зняла роботи…

– Слєдующій?

– Слєдующій… Вона відверта: «Що ж мені робити, треба оренду, зарплату платити?»

– Освітлення в майстерні не має значення? Я бачу ти щільними шторами завішуєш вікна…

– Немає! Я володію кольорознавством. Ще Ван Гог носив свої роботи в багаті доми і прохав: «Дайте-но я гляну, як вона тут дивитиметься». Вони там усі візіонери. Західне мистецтво – візіонерське. Декоративна пляма в інтер'єрі. Тут щось фарбують, фарбують і неважливо нікому, як буде наповнюватися простір.

– Маєш коло спілкування серед колег?

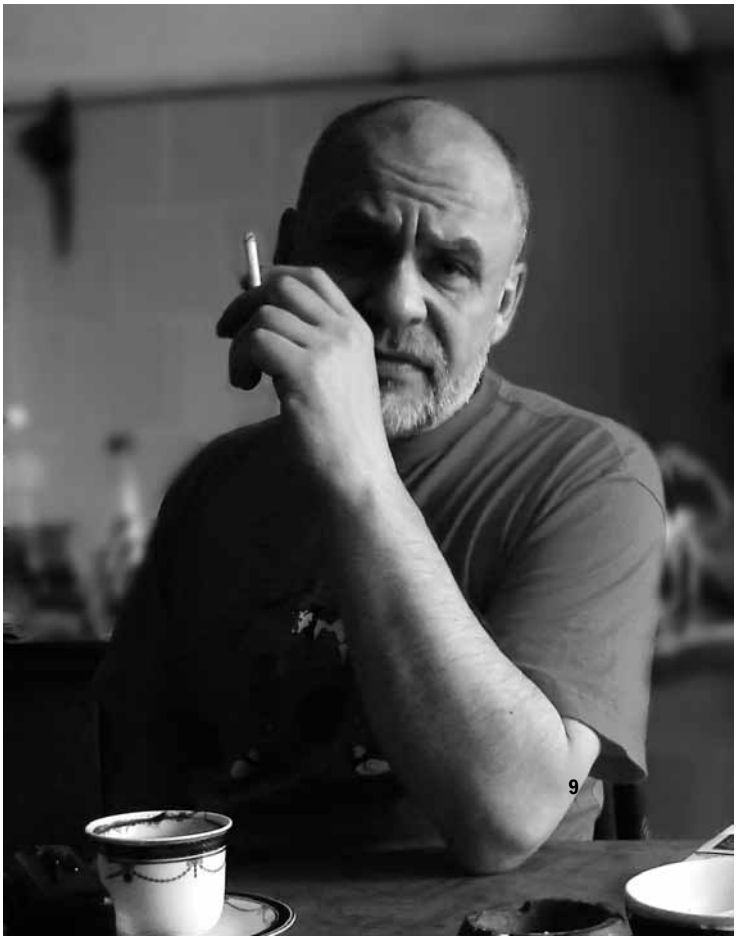
– Зараз в Україні єдиний пристойний художник – Сай Олексій. Він дуже грамотний. Комп'ютер. Ексель. Наші роботи на «Самозахваті» висіли поруч. Не знаю, чи це навмисне було зроблено куратором. Він знайшов виразну образну мову зрозумілу багатьом. Ми знайомі менше року. Познайомилися в Москві під час ярмарку. Добре розуміємо один одного. До нашого боксу Кабаков заходив. В мене до нього швидше негативне ставлення – такий собі Солженіцин в арті. Правда Солженіцин чесно подякував Сталіну, що якби не той, то не було б і Солженіцина. А цей красень понти ганяє – єврейська діаспора, комуналка, совок. Це теж проблема – поділ за національними ознаками.

– Ти це відчуваєш?

– Звичайно. Я знайомий з Гельманом. Був одного разу в нього з приятелем-жидом. І мене ще тоді здивувало – з ним вони одразу знайшли спільну мову, хоча той два малюночки привіз і більше нічого. А базікали понад півгодини. А на мене глянув так поверхнево, на мої роботи… Мене це вразило тоді.

– Це хороша риса — підтримувати своїх. У нас навпаки – підісрати…

– Але треба віддати їм належне, вони мистецтвом по-справжньому займаються і розуміють його. На відміну від слов'ян, які ніколи його не цінували. І ніколи не будуть! Слов'янам все похую! Мене дивує, коли мої давні приятелі бізнесмени запрошують мене в кабак і питають, як життя? Ти мене, мудак, питаєш, як життя? Картинка тобі потрібна? То чого ти мене питаєш, як життя? Яке в мене може бути життя, якщо вам нічого не потрібно взагалі? Ви нажерлися. Ти в казіно сьогодні програв дві штуки і вихваляєшся цим. Купи в мене картинку. Ні, блядь, слов'яни – казіно-да-водка. Потім приїздить до мене похмелитися і знову доларів на двісті. Правда при цьому і я поїм, і поп'ю. Але в нього в голові нема навіть думки про те, щоб щось купити в мене. Тому тут ще довго нічого не зміниться. Якщо зміни взагалі можливі.



Художник, який останніми роками співпрацює з галереєю «Цех» і вирізняється винахідливим підходом до живопису, – пише «по чорному». Не акцентує на тематиці зображуваного, переслідуючи лише пластичні завдання малярства. Має досвід викладацької діяльності, але скептично ставиться до навчального процесу. Не належить і не належав до жодних угруповань чи течій, сповідує власну стилістику.



Будда

Давній приятель редакції, член редколегії, киянин, мистецтвознавець, педагог, внутрішній дизайнер. Особливої любові до contemporary art не проявляє, але інколи робить слушні зауваження, або читає лекції.

Розмовляв Анатолій Звіжинський.
21 червня 2009. Івано-Франківськ, театр ляльок

– Наскільки коректно розмовляти про сучасне мистецтво тепер, ще перебуваючи в ньому, не відійшовши на певну дистанцію?

– Коректно. Але розпочати треба, мабуть, з термінології. Беремо купу мистецької літератури і безліч разів натикаємося на заяложене слово «мистецтво» з його «інтуїтивно зрозумілим» сенсом. Але ніхто ніколи не намагається цей сенс розтлумачити, зрозуміти, як значення цього слова, його термінологічна функція змінювалися відповідно до історичного часу чи до особливостей регіону, країни. Більшість просто обходить це питання, обминає його, так ніби воно не має жодного значення. Ніби все й так, саме собою зрозуміло. Тоді, що таке «коректно»? [...] Треба знайти якийсь усереднений сенс у тому, що саме ми називаємо мистецтвом, коли промовляємо «мистецтво Китаю» чи «сучасне мистецтво». Чи, наприклад, що вважати мистецтвом, дотримуючись точки зору будь-кого з мистецтвознавців чи першого-ліпшого художника, коли він вживає цей термін як абсолютно персоналізоване розуміння штуки. А це величезна кількість суб'єктів…

– Але ж виникає певне спільне означення в уяві співбесідників при звучанні слова «бароко», наприклад…

– Так, але що за образ виникає в уяві одного чи іншого? Наскільки ми можемо довіряти об'єктивності цього терміну, коли вживаємо його в тексті? Я не кажу, що ми раз і назавжди можемо дати чітке визначення. Йдеться про те, що ми втратили цікавість до цього. Вирішили собі, що авангард зруйнував абсолютно всі кордони, всі межі, а постмодернізм навіть не намагався їх відновлювати, радше навпаки… Хіба що Деріда, мені здається, ковзаючи між усіма цими «плинними» термінологічними згустками, – залишався достатньо строгим. Його манера деконструювання потребує бездоганного розуміння того, в чому полягає сама конструкція. Бо якщо ти її собі не уявляєш, як ти її деконструюватимеш? Це ж наступний крок. Невипадково він говорив про університетську освіту як про необхідну підставу критичного дискурсу. А це, насамперед, – спроба дати означення. [...] А зараз все це більше схоже на розпиздяйство.

– Ти говориш про те, що відбувається у нас в країні?

– Ні, не тільки в нас.

– Але ми не можемо адекватно оцінювати стан речей там, не володіючи мовами.

– Хочеш сказати, що до нас не доходить література?

– В більшості – так.

– Якщо вже говорити про літературу, то найбільше бракує теорії: я б не хапався за монографії про творчість якогось майстра чи напрям, а відразу брався би за літературу теоретичну, ту, яка закладає ґрунтовні засади, такого рівня, скажімо, як Бродель в історії економіки. І такого перекладено чимало, щоправда російською. Але я, взагалі-то, про інше. Я говорив саме про вживання термінів, а це стосується нас самих, а не книжок. Коли я приймаю розуміння, що склалося в мене якимось там невідомим чином, і на автоматі кажу собі: «О, мистецтво!», – то це неусвідомлене розуміння, інтелектуальна мастурбація. Я можу навіть посперечатися з кимсь про красу тієї чи іншої речі. Хтось, припустімо, скаже, що це фігня, а я скажу: «Ні, класно». Ми не здатні сьогодні прибрати цей синхронічний фактор. А діахронічний (тобто історичні версії вживання терміну) – тим більше. І зараз я говорю не так про вживання терміну, як про те, що ми під ним розуміємо. Реальний зміст. Термін терміном, але кожен собі щось розуміє при його використанні. Переважно це індивідуальний чуттєвий досвід. А ми вже, пересмикуючи, безсвідомо, вписуємо в той контекст своє. Коли ми читаємо, наприклад, вінкельманівські тексти, ми можемо вписувати туди свої сенси. Як нам це зрозуміти? Я не знаю, яким треба стати «наверочем», скільки текстів XVIII ст. необхідно перечитати, щоб по-справжньому зрозуміти Вінкельмана. Тобто нас мусило би цікавити, що ним рухало, коли він писав свої тексти, що його цікавило, чим він переймався? Для чого взагалі з'явився мистецтвознавчий дискурс як спеціальна наука?

– Це неможливо.

– Не варто робити швидкі висновки, особливо про неможливість щось дослідити. Бо швидкі висновки – ознака безсвідомості. Варто просто досліджувати й досліджувати. Невтомно. І єдині, кому можна зараз дозволити теревенити щось про «арт» без особливих підстав, це тим, хто сам займається contemporary. Та й то, лише до певної міри – якраз їм і потрібно бути десятикратно обережними. Бо ті, хто блудить в історії, можуть собі дозволити помилятися:

просто ляпнешся писком об такий собі «фактаж» і все відразу зрозумієш про свої претензії на передчасні висновки. А вся ця теперішня «штука» ґрунту під собою не має. Вона ще вся така летюча… Тут поки нема об що роз'юшити собі носа.

– Але ж виникають емоції?

– Емоції – так, але ми говоримо про те, де з'являється розуміння, навіть не просто раціональні підстави. Я навмисне розпочав розмову з термінології. Коли складається справжнє розуміння, ми передбачаємо, що емоційний план і особисті фізіологічні переживання, моя рецепторика, котра теж мусить бути відповідно розвинутою, вже остаточно зужиті і їх стало замало… Я, зрештою, не вірю, що в художника і в людини з вулиці однаково просунуті центри візуальні, слухові, тактильні. Мені здається, що в людей, які постійно напружують рецептори, точніше, може, не самі рецептори... бо, що таке рецептор? поверхня, котру проштрикнули, і далі якимось каналом інформація доходить до мозку, котрий її приймає?.. Ну, це маразм – так вважати сьогодні. Отже будемо казати, як запропонував Гібсон[1], – «система сприйняття». В художників вона, однозначно, набагато розвиненіша. Вони постійно цим займаються, і вони бачать і чують дійсно більше. І краще. Вони гостріше сприймають, якісніше сприймають. Зрештою, вони сприймають з більшою цікавістю. Тобто вони зацікавлені в тому, про що говорять, значно більше, ніж реципієнти, які приходять це сприймати. І цей розрив зберігатиметься завжди. Я так гадаю. Передбачається, що художник – це така специфічна істота (не просто людина чи персонаж, чи тим паче соціальний діяч), яка має достатньо розвинену увагу і певний рівень зацікавлення тим, чим займається, не називаючи це жодним словом. До того ж те, чим він займається, неусвідомлено, без термінологічних визначень, виділяє… Ми не будемо говорити про тих дебілів, які дивляться на художника зі своєї дзвіниці матеріальних потреб – тіла й емоцій. І на мистецтво дивляться таким же чином. Ясно, що вони там небагато побачать. Я не скажу, що нічого, але небагато. Хоча, підозрюю, що навіть в таких примітивних потребах крізь людину прозирає щось глибинне, щось класне, щось невідоме. Але його там дуже мало. Воно страшенно нестійке. І така, пересічна, людина це легко продасть. Трошки притисни – і вона за їжу продасть те, що в ній як людині найцінніше. Зречеться сто разів. А ми припускаємо, що художник – це той, хто цього не зречеться. Не скажу, що піде до кінця, але бодай не зречеться. Не повинен би. Хоча зараз страшна ситуація. Тепер ніхто не тисне, не переслідує. Просто купують. Скуповують. Під корінь. І більшість «художників» – з проданими душами. «Митці», за Подерв'янським. Це, можливо, надто пафосно звучить, але – це… бездушна ситуація. Хіба хтось переймається тим, що з тими людьми? Ніхто не переймається. Ми говоримо про те, що політики себе хріново поводять, а хто спроможний зробити зауваження? Нема кому. Зауваження потрібно робити з такої висоти цінностей, щоб їм (політикам) не було навіть чого гавкнути у відповідь. Щоб людина внутрішньо відчувала моральну відповідальність за те гівно, яке вона продукує. А коли в неї орієнтири не сформовані, цінностей брак, брак навіть розуміння, що її саму насправді цікавить… А нічого її не цікавить. Тому, що те, що там, угорі, воно ніяк не сформульовано. Від рівня цікавості залежить і ступінь цінностей. якими люди оперують. Нам не потрібні слова. Можливо ми їх і використовуватимемо, але вони не матимуть такого значення, ми не будемо їх так цінувати як сьогодні. Ми звісно говоримо про тих, хто слова цінує, а не про тих, хто їхньої цінності не відчуває. Про такий рівень сприйняття ми перестанемо говорити, ми його залишили там, за спиною. Я ж кажу, навіть тваринам він доступний, хоча в них нема інтелекту, і вони не здатні бавитися інтелектуальними речами. Людина бавиться знаками. Вона сама означує, і може ці знаки певним чином переміщувати. Пригадуєш у Барта[2] дискурс про психіатра? Коли до нього людина прийде на прийом і почне матюкатися, психіатр може це спокійно сприйняти, як прояв можливої хвороби і аналізувати звідки воно росте. Але якщо він те саме почує в автобусі, то йому дуже важко буде залишатися психіатром. Він може стати просто людиною і реагувати на матюки, як усі. Таке запросто може статися. За межі інтелекту вийти дуже легко, випасти назад, впасти вниз, впасти в емоції, впасти у своє тіло і це переживати. В сексі це просто виверження сімені, або переживання оргазму, спрямованого на те, щоб скинути енергію, яка накопичилася в той момент, коли виникло сексуальне збудження. Вона накопичується і б'є в голову, і позбутися її іншим способом просто неможливо. Але в світі відомі школи, що займалися з покоління в покоління культивуванням технік, методів, прийомів, покликаних спрямувати цю енергію в інший бік. Це специфічна, навмисна дія, а отже, – мистецтво.

– Художник – той, хто найшвидше відчуває і реагує на зміни, але й сам зазнає змін від цього?

– Трансформація – це найважливіше. Тобто, ми говоримо про дію, яка нібито залежить від тебе. Але, перепрошую, дія не виникає з тебе самого. Ти тут присутній взагалі чому? Якщо ця дія в якийсь момент стає настільки цільною, суб'єкт, який діє, в процесі дії кудись зникає, і виникає чиста течія енергії, котра тебе штовхала до цієї дії, вмотивовувала її, якимось чином активізувала тебе, зацікавлювала, зосереджувала увагу. Ти готовий включити своє тіло в гру, забути про їжу, секс, соціальні потреби. Усього цього ти готовий позбутися. Увесь інтелект спрямовано в бік дії. Тебе пробиває, ти несподівано прострілений, і в результаті виникає якась там річ, я навіть не знаю якого роду: чи це акт, чи наслідки зовнішніх видозмін, матеріальні речі, живопис, скульптура чи звук інструменту, чи танець, без різниці. І там, десь глибоко в людині обов'язково включається те, що ми називаємо словом «інтуїція». На інтуїтивному рівні починаєш відчувати, куди рухатися. Адже коли людина починає дію, вона не може розуміти і передбачати, що цей рух запрограмований природою, першими двома рівнями, про котрі ми вже говорили. Те, що Уілсон[3] називає контурами – первинним, притаманним ще рептиліям і контуром ссавців, який пов'язує нас емоціями в певні спільноти. Де, зазвичай, основне – репресивний апарат. Емоції – це просто репресія. Більше там нічого не знайдеш. Ні, ну звісно, якщо там репресія – значить і розслабуха може наступити, розрядка, виверження, так званий катарсис. Художник – це людина, яка може катарсувати сама. Якщо він не катарсує, тримає в собі, затискає, то він просто поступово себе нищить. Це однозначно відіб'ється, скажімо на танці. Танець – найяскравіший з мистецьких проявів, тому що його абсолютно неможливо вхопити і визначити, загнати в рамки знаків. Танець неможливо означити. Тому, коли танцю вчать, скільки ти не формулюй конкретні па, скільки не

демонструй постановку рук і ніг, якщо просто з'єднати всі ці рухи в купу, в тебе просто вийде механічна хуйня, нікому не цікава. І лише, коли ці рухи зливаються в єдиний (я б не хотів вживати це романтичне слово, але нема куди дітися) порив… Щось десь крізь щось проривається. Тобто той мотив, котрий штовхав тебе вчитися, йти в цей танець, контактувати з партнером, знаходити з ним співзвуччя… Рівня Ніжинського[4] досягають, кажуть, одиниці, але це вже означає що їх більше, ніж одна людина. Я знаю лише Ніжинського. Про нього кажуть, що, судячи з усього, через танець він знайшов просвітлення. Якщо просвітлення – це відкриття інтуїтивного каналу, котре стає тривалим, звідти можна не повернутися назад. Бо це вже стає непотрібним. Інакше кажучи, увага настільки гостра, що вона просто зразу прозирає на цей рівень, а цікавість тільки до нього й привернута. Нічим іншим людина просто вже не цікавиться. Тіло, емоції, інтелектуальні пошуки – все підпорядковано єдиній схемі: ще раз туди потрапити, і ще раз туди потрапити, і вона постійно це й робить. Про Ніжинського казали, що він так зависав у повітрі над сценою… (на жаль, не відомо, чи збереглися якісь фільми з його танцями…) він так зависав над сценою, що виникало враження, ніби сила тяжіння на той момент вимикалася. Я навмисне ще раз хочу наголосити – це тільки частина того, що художник зараз мусить робити. Я не люблю слова «мусить» стосовно художньої роботи. Це ідіотське слово. Ніхто нічого не мусить. Як тільки ти щось мусиш, ти просто здохнеш і робити все перестанеш. Тільки тому художник і робить те, що він робить, бо він у тому вільний. Як тільки він робить невільно – він не художник. Несвобода для художника – це пиздець.

– В Польщі одне з видавництв, заснованих митцями, називається «Критика політична». В Україні соціального мистецтва нема, незважаючи на невдоволення владою…

– Ні, давай говоритимемо за принципом Ошо[5]. Він пропонував: не засуджуйте людину, засуджуйте вчинок. Обізвемо художником тільки того, хто якимось чином діє. В чому полягає його вчинок? Спробуємо розібратися і спробуємо відділити художній вчинок від будь-яких інших вчинків. Те, що робить людина, і яка вона людина, ми зможемо якось виловити за межами тваринного, хіба за її вчинками. Більш ніяк не зможемо. Людина частенько робить вчинки, котрі пояснити з точки зору зоології неможливо. Біологічно вони не пояснюються. Не кажу вже про якісь інші виміри пояснень. Не пояснюються, і все. І тільки тому ми змушені казати, що людина якось діє. Ми передбачаємо, що художник – це така людина, яка діє специфічним чином. Тобто до тих пір, поки він діє саме так, до тих пір він художник. В усіх решта випадках ми не будемо називати його художником, навіть якщо він офігенний перець, і має всі можливі регалії. Він перестає бути художником, як тільки перестає діяти як художник. Все. Тому він художник не 24 години на добу, а тільки в той час, коли діє, як художник. При чому, безсумнівно, ми маємо на увазі не просто рухи тіла, навіть якщо говоримо про танцюриста, бо передбачаємо художника в широкому розумінні слова. Все, що торкає людину за щось тонке, глибинне, все, що причаровує, все, що не дає спокою, в тому числі й політика. Власне, чому політика? Чому я сказав, що це тільки фрагмент того, що художник сьогодні міг би робити як соціально заангажована істота? Не мусив, а міг би. Має змогу. Чи реалізує він її, це вже інше питання. Навіть не знаю, до кого – чи до нього самого, чи до оточення, чи до обставин, чи до випадковості апелювати. Зараз про це судити безглуздо. Він здатен на таке, однозначно. Це йому під силу. Тобто створити такий неспокій, щоб жодне падло потім так прикро діяти не могло… Можливо, в тому що зробив Ісус, також був присутній мистецький акт. Себто це більше, ніж просто мистецький акт, але й мистецький також – це точно. Те, що робив Ісус, було свідомими діями для створення певної ситуації духовного характеру. Він створював духовну атмосферу в тому невеликому колі, з яким спілкувався, і виносив певні контакти цього кола на ширше оточення, яке пізніше якось відреагувало на Його дії. Він це вибудовував навмисне. Він був свідомим того, що робить. До кінця. На мою думку. Можливо, це надто хитро, але Він використовував елементи театральності. Хоча, звісно, це не той театр, до якого ми звикли. Для нас у театрі доступна лише дещиця того, що театр міг би. Не знаю, чи чув ти коли-небудь про так звану психодраму. Коли ті, хто грає в театрі, переживають те, що вони грають. Тобто, з цією метою вони і грають. Глядачі там можливі, але геть не обов'язкові. Їх може й не бути. Глядачів можна елімінувати з ситуації. Цей театр відбувається з метою, щоб ті актори… Тут вже й не скажеш актор. Хоча це акт. Безсумнівно. Людина змушена діяти певним чином. Її до цього змушують. Я маю певний досвід, перебував у ситуації, коли пропонували стати хижаком, випустити з себе хижі енергії. Я ніколи в собі цього не передбачав, поки в якийсь момент не відчув, що нічого в мене не виходить. Не вдається ніяк випустити з себе таку емоцію, тоді я пригадав, як «наїхав» колись на свого кота. Кіт мене так роздратував, що я кинувся на нього і побіг за ним по хаті. Аж в якийсь момент відчув – що я роблю, ідіот? Я ж такий великий, що можу покалічити його. І зрозумів, наскільки це сильна енергія, як її важко стримати. Майже неможливо. Вона сильніша за мене. Вона мене настільки захопила, що мало не розірвала. Не в сенсі знищення, але в той момент мене не залишилося, був хтось інший. Але десь там, у підсвідомості знайшовся якийсь голос і сказав – стоп, що ти робиш? Зникає людина з якогось рівня, де ми кажемо, що там вона людина. Вона там була і зникла. Перемістилася нижче. В міжлюдських розборках, коли вже не вистачає ні роз'яснень, ні матюків, в хід ідуть кулаки. Спочатку наводяться логічні аргументи. Вони не діють. Тоді вдаються до погроз, до матюків, намагаються висмикнути один одного з логічного на емоційний рівень спілкування. Тут вже важить не саме слово, а те, чи буде воно дошкульним, образливим для опонента. Викликати емоцію, яка принизить ворога, щось таке. Емоційно вкусити. Інтелект вже не працює. Він вимикається. З рівня інтелекту людина зникла. Ми передбачаємо, що мистецтво – обов'язково інтелектуальна штука, принаймні інтелектуальна… Завжди передбачається рівень споглядання, розглядання, що включає розум. Я не кажу, що при цьому людина не може бути схвильована емоційно. Навіть має бути схвильована. Але якщо розум не включився, а є тільки схвильованість – тоді це те, що ми називаємо попсою. Людину просто лоскочуть за певні місця. Приблизно теж саме, коли когось намагаєшся образити. Один і той же тип дії. Принцип дії той самий. Рівень дії, рівень вчинків. Такий рівень характерний для тварин. Вони теж один на одного гарчать, не нападають одразу. Але коли цей рівень не спрацьовує, тоді вдаються до останнього аргументу – фізичної дії. І чистять один одному писки. Іноді й

це не вирішує ситуації. Тоді доводиться вбивати. І тільки так закінчується конфлікт. Реально. В суспільстві все це значно складніше, тому неможливо вирішити проблему агресії шляхом ліквідації агресивних. Серед живих вдосталь схильних до агресії. Рано чи пізно, вона починає розповсюджуватися. Люди воюють замість спілкуватися, дискутувати, переповідати, переконувати. Хтось знову цим перейметься. Ти не знищиш християнство, розіпнувши Христа. Це ідіотизм. Я здивований цим вчинком жидів. Можливо вони й хотіли такого результату, важко про це судити тепер. Мені дивно, що єврейське суспільство, котре вже не одне покоління боролося за своє біологічне виживання, не інтелектуальне, не емоційне, а біологічне. І тримало свій народ в певних рамках, примушувало його поводитися певним чином, на відміну від греків… З того, що мені відомо, греки – це перше суспільство, яке нібито, на перший погляд, намагалося розслабити, попустити людей, а не ставити в жорсткі рамки… Так зване вільнодумство – з того, що я читав, досліджував, намагався собі втовкмачити, проникнути – в греків легалізувалося вперше. Тобто грецька філософія – це перший випадок, де свобода думки призвела до жахливих результатів. Жахливих в усіх аспектах – і в поганому сенсі слова, і в хорошому. Той результат, що жахає. Тобто звичайну істоту, яка хоче залишитися такою як вона є, нікуди не переміщуватися, не трансформуватися, не змінюватися… Не даремно Ошо так жорстко поділив і сказав, що можливо по-справжньому виділити тільки два типи розуму – жидівський і грецький. Він таким чином охарактеризував і китайців, і індусів, і японців, і українців. Тобто лише два типи мислення. Інша річ, що там, за межами – для цього розуму замало.

– Незрозумілі і тепер причини виникнення артефактів в печерах Альтаміри і Ляско, хоча гіпотези й висуваються різні, але те, що ми бачимо там беззаперечно захоплююче видовище. Навіть на репродукціях. Але навіщо людині це? Звідки потреба в творчості?

– Безсумнівно, мистецтво це така штука, котра керується інтуїцією. Ми, навіть, цінності глибинні не можемо визначити розумом, бо вони приходять в розум вже в готовому вигляді. Ми їх формулюємо і приймаємо. І все. А цінності як такої, як речі, котру можна вхопити тільки розумом, її нема. Ти цінність розумом не вхопиш. А як ти цінність вхопиш на рівні емоції? Не вхопиш. Отже їх треба для початку сформулювати, відділити від інших. Вони обов'язково чомусь протистоять. Одні цінності протистоять іншим. Можливо, не протистоять, а просто опонують одні одним. Це не конче дуель, «або-або», себто двобій за парним кодом. Може бути складніше, як наприклад у китайців, де присутні п'ять першоелементів, що взаємодіють між собою. Або індійська тріада. Ці космогонічні засади згодом забезпечували понятійний апарат, набір сенсів для творення мистецьких продуктів. Що ж слугує змістом для сучасного мистецтва? Інколи цього не можливо з'ясувати. В багатьох випадках це просто колективне безсвідоме. Процес, а не дія. І не акт. Процес, котрим людина захоплена і просто в цьому бовтається. Це не погано, якщо тільки не виникає спостереження, і людина не починає бачити, що з нею відбувається, і просто сама себе попускає і може породити дуже цікаві результати. Але насамперед вона породжує результат для неї самої, і ніхто сторонній цього помітити не може. Окрім людей, які можливо теж рухалися подібним шляхом.

– Це добре, що тепер так багато людей займається мистецтвом?

– Ще не знаю. Ми ще ж не визначили, що це таке – займатися мистецтвом. Єдине, на чому хочу зараз наполягти, що ми вже піднялися до рівня, з якого нема чого дивитися вниз, і питання, пов'язані з економічними стосунками між істотами, яких ми називаємо homo sapiens, і питання, пов'язані з емоційними стосунками, також називаються словом політика. Політик впливає на свою паству, захоплює так званою харизмою. Це найяскравіший прояв, бо політика буває й інакшою. Політик може діяти й через велику кількість посередників. Так звані партії. Але безсумнівно: той, хто стоїть на чолі, мусить впливати своєю харизмою принаймні на оточення. Не обов'язково на всіх. Але на своє оточення. Спосіб керування армією передбачає, що той, хто керує, має достатню внутрішню силу, щоб робити емоційні наїзди, бо кожен раз відрубувати солдатові голову занадто нерозумно. А діяти за допомогою логічних пояснень в армії ніхто собі не дозволить, особливо на полі бою. Тому найшвидший спосіб – наїхати. Налякати. Безсумнівно, мистецтво й на першому рівні якимось чином діє, бо тілесність людська дуже цінна, і вона найбільш опанована. Через прояви тілесності народилася така річ, як камасутра – мистецтво кохання. Будь-який поворот пальця може так запустити… При певному повороті пальця і при доторку до іншого тіла спрацьовують нервові закінчення, і може виникнути певна емоція, на цьому й базується камасутра. Але я сумніваюся, що той, хто бере в руки цю книжку, розуміє до кінця, про що йдеться. Я ж говорю не про тонкощі, а про такий примітив, як положення тіла, що може породити інакші внутрішні переживання. На чому й будується танець. Візуальне мистецтво передає це своїм чином, а музика й голос через напруження й розслаблення вводять нас в певний стан, як ми це розуміємо для себе. Бо інакше ми б нічого не почули. Ми й не чуємо, коли це для нас недоступно. Або коли музикант робить свої рухи смичком суто формально. Це дуже суттєво. Чому я й хотів сказати своє слово про мистецтво. Мистецтво, як на мене, вибудовує всю вертикаль, на відміну від політики, бо політика далі емоційного рівня не йде. Коли ж ідеться про інтелект, там вже щось інше. Не політика, якась гра. Які ігри в цих банкірів чи керівників держав, я ще зрозуміти не можу. Мені не видно. Бачу облуду, бачу брехню, але причин зрозуміти не можу. Однозначно можу сказати, що мистецтвом там і не пахне. Воно може там перебувати, тільки перебувати. Може вмикати інтелект, примушувати його працювати на себе. Нагадувати через інтелектуальні схеми про моральні імперативи, етичні засади. Якщо говорити пафосно… Ха-ха, це з приводу твого зауваження Савадову, а він означив: «Художник – це духовний воїн». Кожен день. Ні, це не красивий лицар з романів Толкієна, ні. Швидше, пацан з «Ігли» Цоя. У фільмі гарно це показано, але й у житті Цой ходив на розбори з гопниками. По-справжньому. Він ходив відстоювати мистецтво. Нагадувати про те, що ти маєш відношення до якоїсь культури, культивуєш щось. Як відбувається зрада? Коли ти щось культивуєш, ти це любиш і розумієш, що це найцінніше з того, що маєш, але не найсильніше. Коли тебе притискають голодом або сексом ти, звичайно, можеш про це забути. Це дуже сильні енергії, а ця енергія дуже слабка, дуже тонка. Зате вона нездолання. Її не можна вичавити. Її не можна вбити. Її можна вбити тільки разом з її носієм. А гру-

бі енергії можна вбити. Людину можна перетворити на раба за рахунок дії на її фізичне тіло. В такому випадку тіло перестане бути автономним. Воно стане придатком чогось іншого. Емоційно людину можна розчавити. Я не хочу загострювати увагу на цих питаннях, але коли в них не розібратися, пишучи текст по мистецтву... З тим, про що писав Гакслі треба розібратися остаточно. З тим, про що писав Кастанеда треба розібратися остаточно. А там йшлося про сприйняття. Про роботу цієї схеми. Це дуже важливо. Якщо не розібратися з цим усім, як нам рухатися далі і пиздіти про концептуальні схеми, гратися зі знаками? Це ж знаки чогось? Ми щось означуємо, чи нічого не означуємо? Коли знаки зібрано в групи, ми намагаємося їх чимось означити і створюємо новий знак, не спрямований безпосередньо на життя. Але якщо колупати цю систему, то зрештою дійдемо до такого рівня знаків, котрі будуть вказувати тільки на життя. А що таке життя для нас? Це наші вчинки і переживання, з ними пов'язані. Більше ніщо. Коли говорять про предмет, то що таке предмет? Це такий тип мого переживання, який я не сприймаю як подію. Це теж подія, але на рівні мого сприйняття вона не настільки швидка. Я сприймаю тарілку нерухомою. А коли листя на дереві колишеться, я сприймаю це як подію, як вітер. Підозрюю, коли б у мене було таке повільне життя, як у каменя і сприйняття відповідне до такого ритму, я б і тарілку сприймав як подію. Мова йде про рівні сприйняття. Тут дуже важливими є цінності, сформовані моєю цікавістю, і характер роботи мого сприйняття як уваги. Тобто, на що я звертаю увагу. Ці процеси взаємопов'язані нерозривно – моя увага і моя цікавість. Ці речі можуть навіть суперечити, навіть нищити одне одного. Моя зацікавленість в ідеалі, в крайності заганяє мене в стан зміненої свідомості. Це найграничніша зацікавленість – наркотична залежність. Чому мистецтво завжди в певному сенсі дає наркотичний ефект, причаровує, втягує? Наркота прибирає контакт із зовнішнім світом. Ти в собі, і там ти відловив все те, що тобі треба. З мистецтвом те саме, хоча Гакслі це дуже жорстко розділив. За ним мистецтво – це слабка подоба того, що дають наркотики. Якщо б він так багато уваги не приділяв зовнішній хімії… Питання в можливості включити себе таким чином при вживанні цієї хімії, щоб те, що в мистецтві подається, бачити значно крутіше: щось розкривається несподівано і настільки інтенсивно, що ти починаєш сприймати світ принципово поінакшому – саме мистецтво без хімії так не діє. Але воно тебе не заганяє в такий межовий стан, що з часом може стати критичним. Тобі не впорскується додаткова хімія. Ти можеш добути цю хімію з себе. За бажання. І мистецтво, я переконаний, може «завести» людину в подібний стан. Хімічно її не отруюючи. Запускаються тільки фізіологічні процеси. Ошо казав, що мистецтво іноді набуває ваги об'єктивності і може так пронизати, що ніщо інше так не шибане. Коли відбувається справжня трансформація (не деформація, а трансформація) свідомості, а не лише метаморфози уваги, що є плинною, тимчасовою, може концетруватися, може розосереджуватися… Ми не помічаємо буття. Підозрюю, що візуальний шедевр може вмикати кайф. Око розташоване так близько до мозку, і очний нерв вмонтований безпосередньо в мозок, в якусь його ділянку, тому інформація поступає напряму. Це не те, що від руки – кудись там по всіх цих нервових закінченнях, через спинний мозок сигнал потрапляє в лобні долі. Мені здається, коли око рухається – причому це мікроскопічні рухи – коли ти розглядаєш, ти дивишся з певної відстані (недаремно кажуть відійти на якусь діагональ), але око рухаючись, розглядаючи, приносить певну насолоду. Безпосередню, прямо туди. Коли сприйняття настільки серйозне, що вся твоя увага, все, що тебе цікавить зосереджене не на рівні розуму і ніяк не відправляється вниз. Звільнитися від цивілізаційних табу, прибрати шори... Це той рівень кайфу, про котрий Пєлєвін писав: «Що ти думаєш, монахи в келіях робили? Вони там перлися. Їм наркоти ніякої не треба було. Ось ти для чого цю наркоту береш? Це ж кайф? Кайф. А уяви собі, ти знайдеш такий сейф, в якому цього кайфу без міри. От уяви собі хтось, хтось його знаходив. Йому просто ні хріна більше не треба було». І я не вірю, що в мистецтва може бути інше призначення, інша ціль, ніж такого роду. Чому біля нього завжди поряд ходять наркотики? Або алкоголь? Або секс? Це настільки глибинні штуки, що вони зачіпають будь-який організм у його вітальності, в його життєвості. Можна сказати, що мистецтво безпосередньо передає життя, його суть як живість і зникнення цього життя. Тоді щось стає мертвим, і ти його сприйняти ніяк не годен. Порівняно зі справжнім, з мистецьким… Змертвіння культурної спадщини, реанімуй її не реанімуй… Якщо зосередитися на розширені свідомості, – ось ти згадав часи Альтаміри і Ляско, – наскільки це тоді свідомо робилося, тепер сказати важко. Але той, хто це робив, сам отримував шалений кайф, а потім ті, хто зміг прийти і подивитися, теж отримали від побаченого задоволення, причому настільки інтенсивне, що нам і не снилося. Там відображена циганська енергія. Так як вони вміють відтворити своє культурне поле в своїй мікроспільноті – так танцювати, грати музику, яскраво одягатися… Тобто візуальні, акустичні, кінетичні переживання настільки сильні, що їх можна назвати (в тому сенсі про який я говорю) мистецтвом первинним. Погодься, оцінювати мистецтво, чи хоча б просто розглядати його з точки зору купівлі-продажу… Можна, ніхто не заперечує, але навіть маршани, от скажи, як вони купують? Як вони знають, що продасться, як вони спроможні вловити щось таке, що чіпатиме людину, клієнта? Щось тонке вони ловлять, а як інакше? Ти не зможеш бути маршаном, не вловлюючи це. Недаремно ти згадав враження Гудімова, коли він запитав студентів факультету арт-менеджменту в академії, чи готові вони купити твір мистецтва. Ось прекрасна перевірка! Це, звісно ж, зовсім не питання морального осуду їхнього вчинку, ні. Просто запитати: а чим ви тут займаєтеся? Що ви тут робите? Схаменіться, ви витрачаєте час свого життя, найкращі роки! Життя коротке. Воно дуже цінне. Може, щось інше дасть вам можливість реалізуватися, отримати той рівень свободи, без якого ви не зможете повноцінно жити. Коли в освіті викладач і учень (обидва!) удають, що вони знаходяться в процесі навчання. Що один вчиться, а інший навчає. Роблять вигляд. Всі роблять вигляд. Нікому нахєр не треба вчитися і не треба вчити. Втрачено цінності. Ніхто не розуміє, навіщо це робиться. Робиться, в кращому випадку, для системи виживання. Уяви собі – для системи виживання використовується інтелект! Курва! Хіба він для того створений? Він абсолютно не на це мусить бути спрямований. Це означає, що рівень тварин… ні, ні це не значить, що тварини погані. Вони просто більш розслаблені. Тварини граються. Дорослі тварини, а не тільки діти, бавляться. Дорослі – ті, що тільки про виживання

мали би думати. Вони не тільки ним переймаються. А тут тварюка, якій дано скористатися інтелектом, а це інструмент офігенний, він може породити… мистецтво про це свідчить, особливо в ХХ сторіччі, з появою концептуалізму. Та що там казати, дизайн в порівнянні з мистецтвом це просто лайно. Сьогодні принаймні. Можливо, колись він вийде на рівень мистецтва, коли ми перестанемо все так розділяти і мордуватися з термінологією, а просто побачимо путь напряму. Цінності – це те, що вже фіксоване. А смак ми не можемо так просто вп'іймати. Безпосередньо ми його не ловимо. Тільки опосередковано.

– Настрій – це смак?

– Що таке настрій? Це я зараз, у цей момент. За межами настрою ти себе вп'іймати й не зможеш. Погодься, рівень наших цікавостей – це рівень нашого настрою. Ми не спроможні реально, повноцінно, повнокровно цікавитися тим, що виходить за межі нашого настрою. Безсумнівно, що на настрій багато що впливає. Коли я починаю своїм настроєм ділитися, в мене – раз! – і настрій може помінятися. Або, наприклад, хтось говорить, що він там щось любить, що йому щось подобається в мистецтві і – бац! – мене це одразу включає. Я починаю чи приєднуватися до нього і казати: «так, так класно», або навпаки – сперечатися з ним. Настрій, погодься, це предметна реальність. Це та типова помилка усіх текстів, з яких ми починали, і зараз треба на цьому наголосити, коли смак приписують речі, предмету. Коли я кажу «ця річ красива», мова йде лише про те, що вона сподобалася мені. Сподобалася настільки, що я готовий дати цій речі окремий статус від мене самого – її оцінщика. Хоча якщо хотіти залишатись тверезим, я це робив би дуже обережно. Принаймні, не так часто говорив би слово «красиво».

Варто виокремити три рівні відбування мистецтва.

На початку рівень відбування предмету, який передбачає певний рівень неуважності, непоцінування і нецікавості до того, що робиш, коли продукти виникають. Вони цікаві, але наскільки людина сама має до цього відношення, важко сказати. До того, що зроблено, до того, що вона зробила, до того, що відбулося. Час від часу виникають подібного роду пам'ятки, про які можна було б поговорити. Але це буде дуже важко. Потрібний аналіз такого роду, що вже майже невловимий.

Можна говорити про другий рівень проявів творчості – коли людина бере активну участь в суспільній ситуації. Вона вловлює суспільні прояви моди, стилю, смаку часу, бо він не «взагалі собі». Смак видозмінюється, тече певними каналами. Смак – наявність певної властивості в певного роду індивідів. Я не маю на увазі, що до якогось продукту може смак «приклеюватись», утримуватись так, ніби він вміщений в самому продукті. Немає значення, чи це візуальний продукт, чи їжа, чи музика. Без різниці. Там смак, на мою думку, ніяк не заґрунтований. Смак – це своєрідний медіатор між тим, хто смакує і тим, що він смакує. Виникнення контакту. Коли контакту нема – чогось брак. Або ти не цінуєш те, що смакуєш, не маєш справжньої цікавості, вживаєш автоматично чи похапцем. Це коли п'єш коньяк, як горілку. Або приходять на виставку і розглядають рами до картин, чи вишукують приколи, а сама виставка їм нецікава. Цей рівень теж відчутний, це рівень соціального тусування. І він вельми важливий, тому що це – бринiння емоцій. Тут важливо хто на хвилі, хто в моді, бо того, хто внизу тут просто не помічають. Я підозрюю, що дуже багато мистецьких, проявлених фізично, актів ми просто не помітили, тому що десь там вони засохли, завмерли і до часу поховані. Вони були не на часі.

Третій рівень роботи – безпосередньо зі знаками. Мистецька спадщина чи знакові немистецькі прояви, котрі зараз актуальні в суспільстві, з чим інтелект постійно має справу, і що використовується з мистецькою метою. Реактивація старих речей. Це ті речі, з якими ми сьогодні можемо мати справу. Коли інтелект абсолютно включений. А сьогодні ми вже визріли до того, щоб вийти за межі інтелекту. Навіть перезріли.

Якщо усе це підсумувати, нічого кращого й не скажеш, як Ошо: «Не ганяйтесь за почуттями, розвивайте чутливість». Це до кожного художника, або до тих хто, мистецтвом цікавиться.

Дизайн, в ідеалі, мав би стати виверженням мистецтва у життя, в повсякдення. Абсолютним об'єднанням мистецтва з життям.

Мондріан можливо був занадто концептуальним, може не до кінця він промовляв усе.

Але для мене сьогодні Ляско і Альтаміра – це речі незрівняні ні з чим. Вермеєр, Мондріан, східна каліграфія – так само. І як кайф розглядання, і як прояв цілісності стилю. Власне саме в цьому, мабуть, усе мистецтво: в тому, що до глибини зачіпає саме мене, зараз. А не в логічно викреслених текстами енциклопедій переліках «пам'яток».

І це завжди жорсткий, граничний вибір, а не автоматична згода з зовнішнім: вся увага, вся енергія.

A contemporary, на жаль, найчастіше не більш, ніж забавка. І, як уся сучасна цивілізація – аж занадто високо вартісна.

[1] Гібсон, Джеймс Джером – американський психолог; у 70-ті роки ХХ ст. розробив революційну теорію роботи апарату сприйняття; але й досьогодні у ВНЗ мистецького напряму користуються кострубатими принципами біхевіоризму (якщо взагалі всерйоз викладають психологію сприйняття)

[2] Барт, Ролан – один з найтонших аналітиків естетичного переживання постмодерної доби; фрагмент наведений за його класичною структуралістською роботою «Структура моди»

[3] Уілсон, Роберт Антон – американський теоретичний провокатор; спираючись на дослідження австрійського етолога К. Лоренцо та індійську концепцію, сформулював принципи роботи нейросоматичних контурів, як домінанту поведінки індивіда

[4] Ніжинський, – геніальний балетний танцюрист російського походження

[5] Ошо – просвітлений; духовний терорист, теоретичний анархіст та панк від містики; майстер «четвертого шляху»

[6] Гакслі, Олдос – англійський письменник; брав участь у наукових експериментах з галюциногенами (переважно мескаліном), після чого описав власні враження в двох есеях: «Брама сприйняття» та «Рай і пекло» (чудовий український переклад О. Буценка у часописі «Всесвіт»)



Гліб Вишеславський

Корінний киянин, художник, історик мистецтва, редактор видань про мистецтво, співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва, бере участь в експертних радах різних організацій. Учасник багатьох виставок в Україні та за кордоном (з 1988), в т. ч. Венеційської бієнале (2003). Малює, фотографує, робить інсталяції та перформанси, заснував і видавав один з перших часописів про сучасне мистецтво «Terra Incognita», а тепер редагує «Галерею». Пише про сучасність та про історію українського мистецтва в XX ст. Незважаючи на шаленну активність та тривалий досвід у мистецькому житті України, залишається на маргінесах дещо відстороненим учасником цього процесу.

Розмова Анатолія Звіжинського з Глібом Вишеславським.
Майстерня художника, листопад 2008

– Довгий час займаєшся сучасним мистецтвом. Як позиціонуєш наразі себе в ньому?

– Мабуть так само, як і раніше. Як наприкінці 80-х, хоча ситуація дуже і дуже змінилася, але як і раніше, сучасний художник нікому не потрібен. І щоб існувати творчо, треба самому собі пробивати нішу. Тобто зробити проект і самому його впроваджувати. Тоді виникає рух, котрий може запалювати його і оточення на подальші рухи. Але якщо це існування порівняти з тим, що існує в інших країнах, то це, на жаль первісний стан, що ніяк не може зрушитися з місця і перейти в наступний етап, де існуватиме структура.

– Тобто в Україні сучасне мистецтво не має умов для функціонування?

– Вважаю, приблизно так. Проте термін «сучасне мистецтво» дуже нечіткий. І для аналізу не підходить. Це тема для журналістів, тема для балачки – сучасне мистецтво. Коли починаєш його аналізувати, виходить кентавр, що поєднує в собі модернізм та постмодернізм. Це вже більш чіткі категорії естетики, що базуються на філософській думці.

– Те що роблять українські художники, те що робиш ти – рефлексія на Захід?

– Рефлексія? У нас все відбувалося по-іншому. У нас, як відомо, був нонконформізм, тобто мистецтво опозиції.

– Хіба це не московські віяння?

– Ні, ні. Нонконформізм в Західній Україні був від окупації. Шалено переслідувався – згадаємо долі Захарясевич-Липи, Музики, інших. А квартирні виставки почалися в Одесі, Києві, Харкові, Москві, Ленінграді майже одночасно. Скажімо, в Одесі – з 1956 року.

– Все одно, це якесь російське поняття, асоціації одразу про московських митців виникають…

– Я не згоден з цим. Нонконформізм був спочатку в Україні та країнах Балтики, хоча про це менш відомо. Бо спротив на окупованих територіях приховувався, як і сам факт окупації. Тамтешні митці, що вчились в Європі, аж ніяк не сприймали соцреалізм. Згодом нонконформізм виник у Харкові, Одесі, Києві… В Одесі з 1956 року квартирні виставки. Дуже потужний рух. І не тільки виставковий. З'явa колекціонерів. Сформувалося середовище. Декілька генерацій. На початку 80-х, вже знаменитий тепер, одеський концептуалізм не на порожньому місці з'явився. У 60-х в Ужгороді склалася група авангардистів навколо Миколи Бедзіра: Єлизавета Кремницька, Ференц Семан, Атіла Дунчак, Ельдар Енфіндієв та ін. В Києві після заборони

Клубу творчої молоді (існував з 1960 до 1962 рр.) було дуже розрізнене середовище. На відміну від Одеси, київські групи майже не перетиналися. Хоча про них знали. Всі знали Тригуба, Бакліцького, Гавриленка, Шульдиженка.

– Всі?

– Скажімо, всі небайдужі. Це не могло бути загальновідомим явищем – за це переслідували. Переслідувалося владою жорстокіше, ніж у Москві. Я намагаюсь збирати про це матеріали. В Росії про московських нонконформістів вже багато написано, тому і виникає враження, що цей рух тільки там і був. Вони мали вихід на закордонний інформаційний простір. Ліанозівську школу, наприклад, знають, а про те, що в нас була група «Нью Бенд», мало хто здогадується. Це наші інформаційні вади, вади нашої свідомості. У нас багато, що відбулося навіть значно раніше, наприклад, вулична акція «Сичик+Хрущик», соціально-провокативного спрямування відбулася в Одесі в 1967 році, а в Москві щось схоже було тільки у 1976 році («Бульдозерна виставка»). Проте набуло значного розголосу. В них потужніше середовище, що допомагає. Авжеж, нам треба навчитися цінувати своє. І ще одне, як працювала група навколо Бедзіра, уяви – збиралася вся тусовка в кафе «Верховина» і там спілкувалися, малювали. Чи уявляєш собі таке в Москві?

– В Москві тоді мабуть була ще відсутня культура споживання кави.

– Ха-ха. Так, мабуть. Якщо би подібне в Москві відбувалося на початку 60-х, то це була би бомба. І всі би про це знали. Увійшло би до історії.

– А пізніші явища в образотворчості, точніше, – початки постмодерну і початкову точку відліку, як прийнято вважати, «Печаль Клеопатри» Савадова і Сенченка…

– Не згоден. Зовсім. Як на мене – це відлік тенденційний. Якщо брати факти, побачимо, що з 1982 року в Одесі існувало коло митців АПТАРТу, які робили концептуальні твори – іронічні, соціально-активні, симулятивні в своїй псевдоопповідальності. То були риси, що згодом назвали постмодерністськими. У середовищі харківських фотографів схожа естетика з'явилась ще в 70-х, а в творчості Черкашина – навіть з середини 1960-х. Слід згадати й київських гіперреалістів початку 1980-х. Отже, часи про які ти згадуєш – поява трансавангарду – це 1987 рік. Коротка доба молодіжних виставок та пленерів, що влаштовувала Спілка художників. То була не початкова точка відліку, а вже наслідок попередніх зрушень.

– З якого часу ти ведеш відлік своєї творчості?

– Під час навчання в Москві деякі викладачі розповідали з альбомами в руках про Воргола, Цислєвіча, Раушенберга, Юкера. Як на брєжнєвські часи – то було особливе місце – Поліграфічний інститут. Мої перші роботи – живопис, лендарт та енвайронмент. Це 1982-83 роки. Збереглися фото. Потім практики продовжувалися, але не було де виставлятися. Почав брати участь у виставках десь із 1987 року.

– Якщо нема де виставлятися, чи можливо працювати в шухляду?

– Аби було середовище. Студенти, мешканці сквотів. Ми показували роботи один одному. Дарували. І при цьому не було потреби робити їх презентабельними. Роботи були маленькими, камерними.

– Тепер з'явилися галереї, з'являються нові можливості. Але багато з тих художників, які заявили про себе на початку 90-тих, кудись щезли. Не всі витримали тягар творчості?

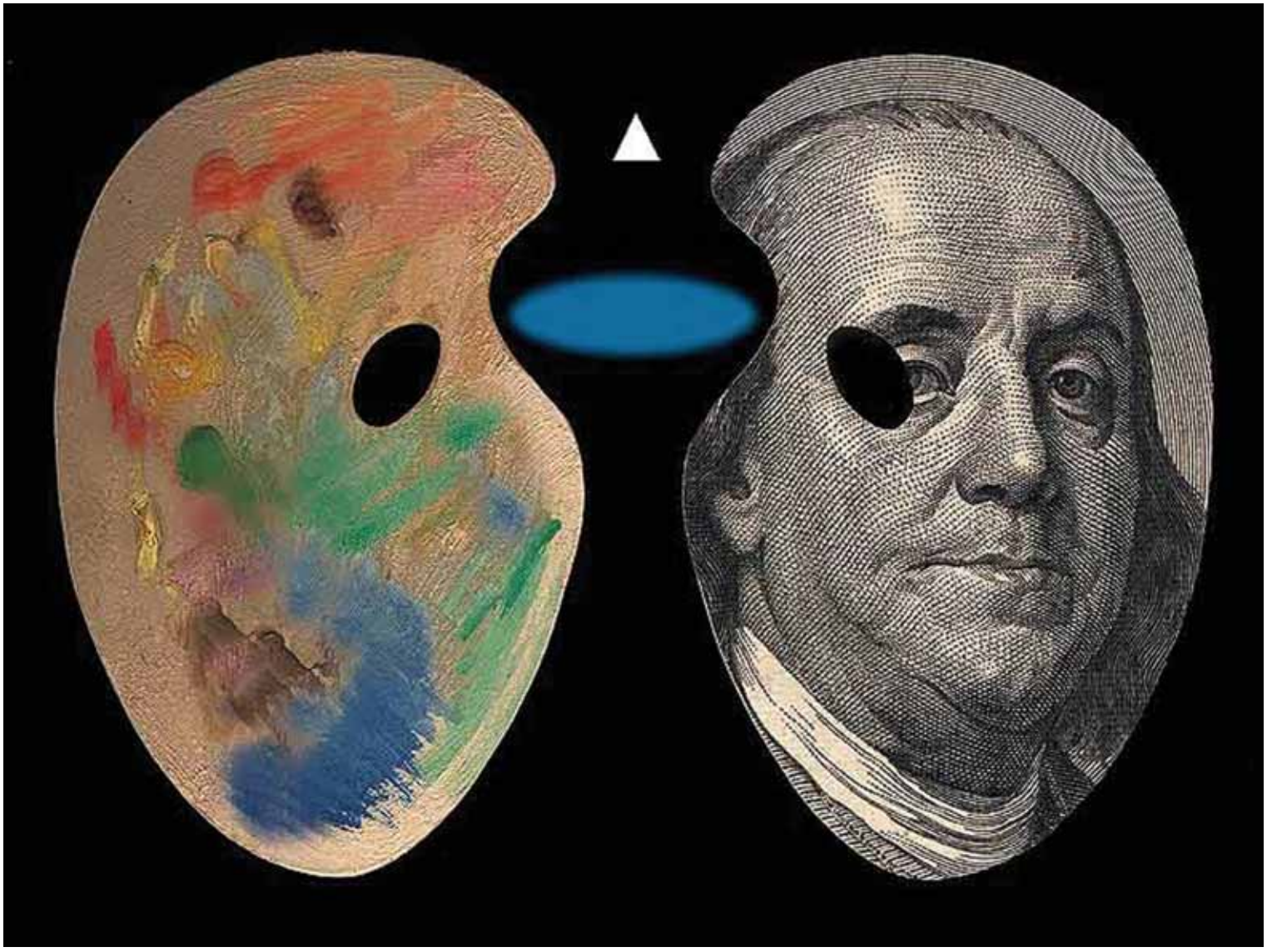
– Я згадував про те, що існувало офіційне мистецтво, а в опозиції до нього – нонконформізм. Ця модель продовжує існувати й надалі. Хоча не в тому розумінні, не в тих формах, що тоді. Нонконформізм став мистецтвом маргіналів, а офіційне – мейнстрімом. І мейнстрім демонструє дива живучості.

– Я б не називав це мейнстрімом. Офіційне, тепер не менш маргінальне. Навіть кіч…

– Ти говориш про офіційне, котре підтримується мінкультом, возиться на презентації, те що потрібно лишень чиновникам. Але я маю на увазі дещо інше. Частина мистецтва, котре ми називаємо сучасним, декілька десятків художників зробили з себе мейнстрім. І підкріпили це інформаційно та ринком. Частина ж художників, які роблять нічим не гірше мистецтво, а як на мене – цікавіше, не спромоглася просунути себе, зафіксувати в свідомості інших (публіки, колег, критиків) і через це програла інформаційне поле і втратила доступ до матеріальних ресурсів. А згодом, ще більше маргіналізувалася. Мабуть, ти пам'ятаєш, що в 90-ті, паралельно з Соросом та галереєю Бланк-арт, що демонстрували мейнстрім, існувала в Києві група «Фіктивна галерея Експедиція» і прекрасне мистецтво вони робили, побудоване на контекстуальності мистецтво постмодернізму. Був ще «Комбінат революцій». Ось про яких маргіналів я веду мову. Маргінали перебувають на перетині декількох культур. Завдяки цьому вони духовно багатіші за мейнстрім, котрий поступово вироджується. Що ми спостерігаємо в тій компанії, яка відома нам близько 20-ти років? Більшість з них вже давно тупцює на місці.

– Це про «Паризьку комуну»?

– Так. Колись це була «Паризька комуна». Потім, майже в тому ж складі – митці ЦСМ Сороса. Потім – ПінчукАнтЦентру. Проблема мейнстріму – нерозуміння того, що аби не виродитися, потрібно підтримувати не тільки самих себе, а й середовище. Відділення Сороса в Одесі, на мою думку, працювало більш обачно – на створення і підтримку відкритого кола діячів мистецтв. Це призвело до потужного руху та постійного оновлення в мистецтві. І нової якості вже наприкінці 1990-х.



Гліб Вишеславський. **Плакат**

– Але перший номер альманаху «Кінець кінцем» з'явився завдяки соросівському ґранту.

– Журнал «Terra Incognita», принаймні перші числа, також друкувалися на гроші Сороса. Та значно більше робилося ними для обмеженого кола людей, які були ближче…

– Це апеляції до дирекції?

– Так. Вони були монополістами і мали змогу радикально впливати на ситуацію. Не потурати, наприклад, радянській звичці проводити межі та плекати касти. Цінувати за професійність, а не за «красиві очі».

– Ти нещодавно робив відеоінсталяцію в Хайатті. Загалом із того, що я бачив з твоїх робіт, я не спостеріг бажання віднайти «свій почерк». Це зумисна тактика?

– Відповім прикладом про маргінальність та мейнстрім. Мейнстрім має свій стиль, він повинен бути впізнаваним і читабельним. Він має подобатися. Це вимоги ринку. Проте, художник, який шукає, не може чіплятися за стилістичні обмеження. В історії мистецтва мені найбільше подобаються ті художники, які перебували весь час у пошуку. Це періоди. Це завжди різні періоди. Це логічно. Митець – це спосіб існування. Оперування навколишнім середовищем. Освоєння простору через форму. Освоєння світу.

– Впливаєш своєю творчістю на когось?

– Коли я захотів це зробити безпосередньо, я звернувся до написання текстів. «Terra Incognita» – не менш художній проект, ніж мої картини. Через слово впливати краще. Зараз я редагую «Галерею», у ній з'являється багато спогадів, багато архівних матеріалів. Я хочу прикластися до вироблення історичного мислення. У нас багата історія, яку ми недостатньо знаємо. Нормальним було б існування державної інституції, котра б відслідковувала, фіксувала і архівувала події, що відбуваються сьогодні в сучасному мистецтві. Цього дотепер не робиться. Можливо, ваш номер трошки заповнить інформаційну прогалину, надрукувавши розмови з художниками. Доводиться це робити самим. Це важливо. Ніхто не прийде і не допоможе. Це як будувати вежу – треба вміти спілкуватися, бути цікавими один одному. Без розмови вежа не побудується.

– Виступи України на Венеції були вдалими?

– Дуже по-різному. Перших дві виставки робилися художниками, завдяки власній енергії та бажанню. Ресурс держави було залучено, аби відповідати правилам гри – адже це обов'язково для Венеції. Наступні два виступи – також не за ініціативи держави, а приватних інституцій – Совіарту та ПінчукАртЦентру. Тобто презентації від України не розроблялись як національно-представницькі. Навпаки, це було представництво окремих груп художників чи то потужних приватних інституцій із власними (інколи протилежними) поглядами на естетику, світоглядні настанови, національну проблематику (останнє було особливо показовим). Авжеж, національні павільйони більшості країн демонструють у Венеції більш зважену, державну позицію. Вона, як правило, певним чином резонує з міфом про країну, що себе презентує. Адже це національні виставки, отже, якийсь образ національного сучасного мистецтва повинен створюватись. Наприклад, англійське сучасне мистецтво, японське сучасне мистецтво, французьке сучасне мистецтво – завжди є відмінності. То балачки, ніби зараз мистецтво наднаціональне, позанаціональне.

– Навіть поляки, або румуни мають інакше ставлення до цього і, може, тому вже отримували там нагороди…

– Так. Інтегрованість у світовий контекст, а він інтернаціональний на базі національного. Завжди з пам'яттю про національне. Ми в цьому контексті схожі на хворих, що забули про власне минуле. І вже потім інші проблеми додаються – не маємо структурного підходу. Нема адекватної підготовки конкурсу, відбору та представлення проектів на бієнале. Підсумую: сучасне мистецтво – це колообіг мейнстріму і маргінальності. Як правило, мейнстрім нецікавий. А маргінали мають ознаки «терористів». Художник – це пошук, зміни, постійні рефлексії. Перетворення митця сучасного мистецтва на діяча мейнстріму – це найгірше, що може бути, це смерть сучасності, пошуку. Втрата розвитку. Зрештою, Венеційська бієнале – зразок мистецького мейнстріму, в порівнянні зі всіма іншими подібними виставками.

– Вона своїм віком заслужила це. І демонструє іншим, що на них з часом очікує…



Войцех Ґілєвіч

Один із найперспективніших польських митців нового покоління. Особливим авторським стилем художника є створення картин в різноманітних середовищах (вулиці міст, вітрини магазинів, смітники, музеї), які гіперреалістично наслідують певні фрагменти дійсності, і віднайти які можна лише переглянувши відео автора, що документує процес творення. З 2005 року також працює над серією фото «Oni» (Вони), де експериментує над власним образом (на всіх фото подвійні автопортрети зроблені без застосування комп'ютера) в різноманітних побутових ситуаціях. Мешкає у Варшаві та Нью-Йорку.

Розмова Ростислава Котерліна з Войцехом Ґілєвічем

– Вже не перший рік ти багато виставляєшся за кордоном. Працюєш одразу в кількох контекстах – міжнародному і польському. Чи відмінності контекстів впливають на те, що хочеш донести глядачам?

– Довший час я мав із цим проблеми, коли творив у Нью-Йорку, а зазвичай це були великі картини, написані на важких плитах, поверху яких було наклеєне полотно. Я не міг їх потім забрати з собою до Польщі. Тепер, коли згадую про це, бачу, що навпаки, це мені допомагало, бо єдиним багажем, який я мав, був той, у голові. Це, може, більше питання до якогось історика мистецтва, але мені видається, що я розвинув дуже чітку концепцію живопису. Є в ній кілька витків і проблем, котрі я поставив перед собою, може, навіть несвідомо, і вони між собою переплітаються, з'єднуються. Це роз-

вивається дуже лінеарно. Реалізація проектів поза Польщею є важливою частиною цієї оповіді. Коли я свідомо почав замислюватися над різницею функціонування картини в різних країнах, усвідомив, що ця проблема значно ширша. Не йдеться про саму картину, а про цілу атмосферу довкола неї – те, як люди її сприймають, чи зацікавлені нею, а врешті, які докладно процеси керують міською тканиною і впливають на картину. Інакше це діялося в Саноку чи у Вроцлаві, а ще інакше в Шанхаї, Парижі, Нью-Йорку чи у вас в Івано-Франківську. Коли нещодавно я заповнював аплікацію на виїзд до Японії і замислився над проектом, який хотів би там зробити, усвідомив собі, що повтор певних розв'язок у різних країнах в підсумку дає те, що цикл стає повнішим і поступово з нього постає якийсь пізнавальний матеріал про «картини на вулиці», про мистецтво в публічному просторі і всі ті процеси, що довкола нього відбуваються.

– Відомо, що твоє мистецтво тісно пов'язане з місцем, де робиш черговий проект. Дуже важливими є коментар, фіксація на відео. Твій живопис без певного коментування «губиться», може сприйматися, як чиста абстракція. Що стоїть за твоєю художньою стратегією? Навіщо будуєш такі ігри з глядачем?

– Мене цікавить включення живопису в ширший контекст оточення. Провокую ситуації, коли після перегляду відео в галереї, виходиш на вулицю і шукаєш там картини, але в сутності розігрується гра про твій спосіб бачення і сприйняття дійсності. Моя виставка – це прогулянка місцями, які добре знаєш, або тобі так тільки здається. Йдеться про твою вразливість щодо того, що бачиш. Я переконаний, що ми десь втрачаємо інтерес до самої дійсності через інформацію про неї, переказ чи її опис. Мої картини, приховані в оточенні й замасковані під правдиві елементи, перевертають цю ситуацію, змушують зосередитися не на самій картині, а на її контексті, стають претекстом до уважнішого огляду й аналізу. Я гадаю, що здивування й зацікавлення самою картиною є тим більшим, чим більшим є усвідомлення того, що без карти й без додаткових підказок ми ніколи не зауважили б картину, попри те, що вона там знаходилася. В такому сенсі – на мою думку – ці роботи є стверджувальні стосовно дійсності і водночас демонструють, яким сильним і сучасним медіумом є традиційний живопис. Хотілося би, щоб мої роботи в якийсь спосіб виховували, допомагали більше усвідомлювати те, що і як ми «витягуємо» з дійсності. Парадоксально, але будучи непомітними, картини показують, як потенційно все може бути цікаве і варте уваги. Коли ловишся в цю пастку: натрапляєш на картину, сідаєш на неї, бо вона так вірно наслідує реальність, починаєш розуміти, як легко можна маніпулювати тим, що бачиш. Такі проекти, коли – як сам кажеш – абстрактна картина виконує конкретну функцію в дійсності, ставлять під сумнів певні схеми і категорії, якими ми часто послуговуємося, і які насправді обмежують нас у сприйнятті реальності. Такі картини і такі проекти частково нівелюють розрив між абстракцією та реалізмом і показують, що ця базова відмінність в мистецтві (і не тільки в ньому) взагалі може не мати застосування. Коли я присвячую багато часу на малювання якоїсь картини, а потім залишаю її на дію природних чинників чи якихось інших людей в міському середовищі, то, переконаний, що картина починає жити своїм життям і включається в інші процеси. В Івано-Франківську я мав враження, що мені вдалося оживити чудову і трохи призабуту колекцію мистецтва, яка міститься в музейному приміщенні, що колись було католицьким костелом. Думаю, що вдалося показати, як попри вплив років, зміну стилів і епох це сакральне мистецтво й надалі є живим та актуальним, і з ним можна вести діалог. Ці образи символізують дуже гуманістичні й високі цінності, і тому власне цей діалог, взаємодія, залишається можливою.

– Хотілося б задати тобі ширше питання про постать художника в сучасній Польщі. Наскільки особа художника є важливою у вашій країні? Наскільки важливий голос художника? Чи чують цей голос еліти, суспільство?

– Після 89 року, коли немає вже ворожого державного устрою, ми в Польщі занурюємося у споживацтво. Вже класична теорія про місце мистецтва в споживацькому суспільстві говорить, що коли людина купить телевізор, пральну машину, автомобіль, і врешті має помешкання, то на останньому місці – купівля картини. Польське суспільство ще не дійшло до такого моменту економічного і культурного розвитку, аби купувати мистецтво... Нашою національною рисою є те, що об'єднуємося і підносимося ми тільки перед лицем великих небезпек. Але теперішня ситуація ставить нас швидше в позицію пасивних споживачів. Капіталізм має в собі те, що притягає, спокушає і манить. Коли поляки вже переконалися, що Європейський Союз нас не вбив і не позбавив ідентичності, а вареники та борщ (українські номен омен) й надалі так само доступні й так само смачні, як і раніше, то може варто подумати про злиття нових технологій чи архітектури з мистецтвом... На мою, думку надто мало польських художників налаштованих робити проекологічні проекти. Теперішні часи попри труднощі в економіці, політиці, складні соціальні проблеми огортають нас ще й багатьма проблемами власне зі сфери екології. Я не певен, що за 20 років нам вдалося збудувати довкола мистецтва бекґраунд, який на Заході творився упродовж багатьох десятиліть. Маю на увазі нові галереї, дискусії про них, нічим не закомплексовану художню пресу, але також і ринок мистецтва. Багато років праці і цілісна стратегія культурної політики в таких країнах, як Німеччина чи меншою мірою Франція, вплинули на роль і позицію художника в цих країнах. Англосаксонські країни, зокрема Великобританія та Сполучені Штати Америки, спираючись водночас на протестантські і ліберальні цінності, також сформували механізми, що дають можливість



значно ширшого функціонування художників і галерей ніж у нас, в Польщі. Нам надалі бракує плюралізму і ширшої перспективи. Переглядаючи найвідоміші польські видання про мистецтво, марно шукати статті про такі галереї, як Ентропія у Вроцлаві, Бяла в Любліні чи хоча б молодша BWA в Саноку, що діючи локально, творять дуже цікаві програми і проекти. За періодом дуже швидкого розвитку і усталення нових правил гри й функціонування з'явилися монополія і централізація. Хіба це формулювання не з політики? Вже двадцять років маємо свободу слова, але поновому збудували собі інші обмеження... На мою думку, ідеальна ситуація є така, коли так само голосно буде почутий художник з відомої галереї, що їздить на міжнародні ярмарки, і художник, що робить проект в провінційній галереї. Адже художник не працює сам. Він залучений у цілу сітку зв'язків: художник – куратор – історик мистецтва – критик – публіка – мистецький ринок. Ще треба дуже багато попрацювати, аби ті залежності не заслонили самого мистецтва. А насправді, що є добрим мистецтвом, а що ним не є, проявиться лише років за п'ятдесят, сто... А чи належить художник до еліти, чи взагалі в теперішньому суспільстві є місце для художника? Цього я не знаю. Я не люблю маніфестів, авторитетів – надто часто вони штучно пропагуються медіями, втрачають актуальність, зникають. Художник по суті – аутсайдер, уважний спостерігач дійсності, який час від часу підкладає десь «бомбу».

– З тих бомб, які ти вже підклав, де був найбільший вибух, і де плануєш закласти нову бомбу?

– Мої бомби часто мають запізніле загорання. Люблю проекти, які дозрівають повільно. Маю наприклад такі, над якими працюю з 1999 року і які ще ніде не показував. З найновіших дуже важливий для мене проект, який зробив в Шанхаї, хоча ще не закінчив монтаж відео. Постійно замислююся, на чому зробити в ньому акцент, які витки довести до експозиції. В Шанхаї я малював картини в громадських місцях. Тема Китаю, публічного простору, власності, прав людини, не згадуючи про Тибет чи табори праці – сьогодні є дуже гарячою темою. Важко, їдучи туди, не замислюватися над усім цим. Маю надію, що фільм, котрий змонтую, покаже ту надто дивну ситуацію, яку відчував. З одного боку, я зустрів там незвичайних людей, з якими зав'язав щирі знайомства, а з другого – завжди мав відчуття проблем, про які вони зовсім не хочуть говорити. Хочу, аби це відео не було настільки двозначним, щоб навіювати заплутані і драматичні теми, які там розігруються. З одного боку – дуже сильна економіка й експансивний розвиток, з іншого – демони минулого, що кружляють над цим. Цей проект виник в Шанхаї, що також напевно є метафорою цієї розірваності і двозначності. Поруч з гігантськими гіперсучасними хмарочосами – маленькі скромні халупки. Традиція і сучасність, історія і глобалізм... Два світи, що живуть незалежно один біля одного. Цього року мені знову доведеться багато подорожувати. Спочатку буде виставка у варшавській галереї Фоксаль, згодом на кілька тижнів лечу до Ізраїлю зробити проект до виставки в музеї у Бат Ям, потім знову кілька тижнів працюватиму над музейним проектом в Белграді, а під кінець року – двомісячна резиденція на Тайвані. Працьовитий рік, але дуже тішуся з тих виїздів, бо маю можливість працювати в різних реаліях і стикатися з надзвичайно відмінними культурно глядачами моїх проектів.

Павло Гудімов



фото з сайту "Я галерея"

Один з наймолодших галеристів Києва. В арт-бізнес прийшов з музики, не покинувши займатися нею. Власник і засновник окрім «Я галереї» ще декількох бізнес-структур, пов'язаних з дизайном, виробництвом бетону, видавництвом та музичною індустрією. Незважаючи ні на що, залишається невиправним романтиком та ідеалістом. Мріє про створення приватного музею сучасного мистецтва. Власні художні смаки (як і бізнесові пріоритети) перебувають на стадії формування, відтак, поки-що не мають чітких критеріїв, меж чи означень. Мабуть тому, постійно відкритий до діалогу.

Розмова Анатолія Звіжинського з Павлом Гудімовим.
17 січня 2009, Київ, Я Галерея

– В обоймі галереї знаходяться майже тільки маститі, відомі, розкручені, знамениті митці. В порівняно молодій галереї молодих і незнаних обмаль. Галерея намагається зробити собі ім'я за рахунок авторитету інших?

– Якщо уважно придивитися до діяльності галереї, то дійсно ми починали співпрацю з відомими художниками. Ще сім років тому я почав проводити виставки. Павло Маков, Олег Тістол, Микола Маценко, Олена Бланк, Ігор Янович – це ті автори, які стали згодом обоймою арт-центру «Я Галерея», роботи яких були показані ще в офісі архітектурної майстерні «Я Дизайн», що була прототипом галереї. Власне в той період, коли не було такого ажіотажу довкола сучасного мистецтва в Україні, коли ще не існувало PinchukArtCentre, що потужно диктує тепер модні тенденції, ми тихо робили свою справу. Показували камерні проекти. У форматі «Я Галерея» продовжили показ праць художників, з якими маємо довгу співпрацю, дуже вдалу співпрацю. Проекти запам'ятовувалися, викликали інтерес глядача. Наприклад, проект Павла Макова «Бджоли і таргани», що збігся в часі з помаранчевою революцією в Києві. Художник – одинак сам по собі. Нічого поганого тут нема. Але йому потрібна трансляція, потрібно виставлятися, перебувати в певному колі спілкування. Створення середовища – це основне, чим займається арт-центр «Я Галерея». Кіноклуб «А кіно», яким керує Андрій Алфьоров, – один з найактивніших кіноклубів в Києві. Відвідування просто неймовірне. Ще один важливий нюанс – майстер-класи. Вони обов'язкові, після відкриття виставки. Тобто, я розглядаю сучасне мистецтво, як поєднання певної ідеології та філософії. Форму можна побачити на виставці, прочитати реліз мистецтвознавця чи критика. А поспілкуватися з носієм ідеї – це святе, це свято, це дійсно потрібно, і це відбувається у нас на майстер-класах.

– Недостатньо мистецької критики для тлумачення творів сучасного мистецтва?

– Так. Критики не вистачає, не вистачає мистецької освіти. Ми знаємо, на якій стадії зараз перебуває освіта в Україні. Тому ті, хто потрапляє на майстер-клас спілкуються з художниками і в певному сенсі мають змогу трансформувати своє навчання. Змінити як завгодно – від філософії, через бесіду, до практичних порад. Як мислити і як реалізовувати. Як на мене, ці майстер-класи спрацьовують дуже серйозно і мають значний професійний вплив. Все-таки освітній момент в арт-центрі має бути на високому рівні. А щодо нових імен, то постійно триває робота з їх залучення в орбіту інтересів центру. Існує проект, що називається «Демонстрація». Під час нього, молодий автор чи група авторів, за один вечір мають змогу репрезентувати напрацьований матеріал. Не скажу, що кожен молодий художник, фотограф має матеріал на повноцінну виставку. Показувати «зелені», «сирі» роботи на маємо права, тому що ми представляємо авторів, які вже сформовані, і перед якими «Я Галерея» має відповідальність. Величезну. Рівень серйозний. Ми мусимо тримати досить високу планку. З цього сезону ми починаємо показувати нові імена. В лютому показуватимемо проект Артема Волокітіна «Дотик». Як на мене, це дуже серйозний проект, з'ява нового імені в цьому колі буде на відповідному рівні. Наступного сезону також покажемо один, два проекти молодих українських авторів, але це будуть дуже потужні проекти.

– Вони пройшли відбір в процесі «Демонстрації»?

– Ні. Не обов'язково. Скоріше це процес багаторічного слідкування за творчістю певних людей. Вони не з'являються раптово й нізвідки. Це люди, які довго й серйозно готують себе, виношують ідеї, працюють.

– Політика галереї не має чітких стильових обрисів. Сільваші, Маков, Сагайдаковський достатньо різну естетику проповідують. Це свідомо обрана тактика залучення різноманітного кола шанувальників? Чи, можливо, це продиктовано недостатньою кількістю художників, які працюють у певній стилістиці?

– Ми працюємо з певним колом художників. Я можу окреслити це так: все, що відбувається в «Я Галерея», базується на інтелектуальному мистецтві. Форми різні. Наприклад, проекти Сагайдаковського спрямовані на різке емоційне спілкування з інтелектуальним середовищем. Сільваші – навпаки, більш естетські проекти робить. Маков завжди має тему, розгортає її в обраному матеріалі і в обраній естетиці. Іноді вона буває досить брутальною. Останній проект, що в нас демонструвався – «Сади і парки Східної України та Криму» – дуже сильний. Ті, хто звик до легкості офорту, були шоковані насиченістю й масштабом робіт. Деякі проекти залишаються у підсвідомості. Буває минає три роки, а хтось згадує – який там гарний був проект. Згадується, бо усвідомлення і всмоктування ідеї не завжди моментальне. Інтелектуальне мистецтво має заряд, форму, зміст, що його пронизує, ти маєш все це прийняти, або навпаки – не прийняти, відвернутися. Минулого року ми мали дуже насичений і цікавий сезон. У певному сенсі «Я Галерея» запустила тренд, ми повернули статусність робіт на папері для колекціонерів, для галерей. Цьогоріч продовжимо цю тему. Проекти «Папір/не папір» демонструвався на Арт Києві. До речі, як у воду дивилися. Всі показували живопис на полотні, скульптуру. Таке враження, ніби бути художником – означає малювати тільки олією на полотні.

– Найкраще продається живопис, тому ярмарок його толерує…

– Так, власне, але це наше містечкове сприйняття. Кон'юнктура вже змінилася. На ярмарку в залі приватних колекцій ми бачимо лише живопис. Шановні, а роботи на папері? А об'єкти? А відео? А фотографії? Де вони? Щоб бути колекціонером, треба чітко усвідомлювати, що колекціонуються емоції, а не матеріали, не тільки олія на полотні. Я сам дуже люблю живопис. Завдяки проекту під назвою «Папір/не папір» ми провели показову межу між роботами на папері та рештою жанрів. Ми продемонстрували там різні матеріали: кераміку, бетон, бронзу, олію на полотні, метал, відео. Відносно цього тренду ми зробили сезон «роботи на папері», де взяли участь Павло Маков, Олег Тістол, Марина Скугарєва, Влада Ралко, Володимир Будніков, Ігор Янович.

– Але буквально зараз у галереї « Ательє Карась» демонструється виставка-конкурс «А4», що вже навіть вдруге відбувається. Симптоматично?

– Так. Дуже гарний проект. «А4» кураторський проект, що має ідею, але не популяризує робіт на папері. Демонструє трохи інший бік – формат і можливості кулькової ручки. А ми доводимо, що на папері можна робити серйозне мистецтво. Один із важливих моментів, це те, що дійсно до минулого року більшість колекціонерів не звертали уваги на роботи на папері. Хоча «Нацпром» Олега Тістола та Миколи Маценка, періоду «17 вересня» зроблено на папері. А це вже справжня класика українського мистецтва.

– Перераховані імена авторів арт-центру «Я Галерея» можна зустріти й у інших київських галереях. Це свідчить про неможливість в Україні працювати з художником ексклюзивно?

– Існує багато схем, за якими працюють галереї. В цілому світі є художники, представлені в галереї ексклюзивно. Зірки в силу інтересу до їхньої творчості не можуть бути представленими тільки однією галереєю. Вони мають агентів, які займаються артменеджментом, зв'язками з галереями, музеями, фундаціями. Різні схеми мають свої позитивні й свої негативні боки. Єдине, що варто при цьому зазначити, в Україні дуже чітко видно комерційну складову в співпраці художника і галериста. А я бачу в співпраці, перш за все, ідеологічний чинник. Та й взагалі не хочеться говорити про схеми співпраці художників з галереями в Україні. Крім того, ще є арт-дилери, які з'являються на цьому ринку із зовсім іншою затратною частиною і знімають свої вершки. Насправді ді-

яльність арт-центру дуже витратна і поки-що збиткова. Не тільки тому, що в Києві цим дорого займатися. Приміщення, зарплата. Відносно того, наскільки це вигідно – побачимо. Зараз не найкращі економічні часи, але я впевнений: якщо ти займаєшся тим, що ти любиш і робиш це від щирого серця, – воно рано чи пізно принесе окрім емоційного задоволення, ще й матеріальні дивіденди.

– Згадувалося про Арт Київ, що вже понад десятиліття в Українському домі різними організаторами безуспішно намагається перетворитися на «справжній» мистецький ярмарок. Але чому галерей з України не видно на міжнародних ярмарках?

– Цього року нас запрошено на Арт Вільнюс. Для того, щоб завоювати статус сильної мистецької країни, треба, перш за все, попрацювати всередині країни. А тут дійсно робиться небагато. І переважно – це приватні ініціативи. Що роблять музеї для популяризації мистецтва? Невідомо. Якщо говорити про міжнародні контакти, вони відбуваються, але здебільшого тут. Упродовж останніх місяців у нас побували куратори з Гугенгайм музеум з Нью-Йорка, із Сотбіз Москва, з Лондона, з аукціонних домів Франції. Вони прямо запитують, де ще ми можемо побачити українське сучасне мистецтво? Який статус воно має в країні? Де музеї сучасного мистецтва? Де постійні експозиції? Маємо Національний музей, але на якому періоді в ньому закінчується експозиція? 80-ми роками минулого століття. Одна робота Голосія висить на сходах. Але виглядає так, що вона там висить випадково, бо нема де подіти, нема місця для такої великої роботи у фондах. Або повісили і забули зняти. Відсутність відповідного законодавства щодо галерейної діяльності сприяє виникненню непорозумінь. Рейтинги, що почали активно продукуватися, видаються часом просто смішними. Окрім компетентності потрібна ще й етика. Мистецтво – не спорт. Задекларуйте ціни чистих продажів на ярмарку, аукціоні чи з галереї, тоді можна буде порівнювати, хто дорожчий, хто популярніший. Якщо вже говорити про мистецтвознавчу цінність того чи іншого предмету. Треба, щоб цим дійсно займалися фахівці. Написати статтю, проаналізувати творчість… Але добре, що ми живемо в такій не сформованій системі цінностей. Слава Богу. Можна розібратися, перевести подих і робити свою справу далі. Дуже нудно, коли все розставлено по поличках. Якщо б зараз в нагальному порядку заснували музей сучасного мистецтва, він був би таким самим, як теперішня архітектура в Києві. Таке саме «об'єктивне» мистецтво там би зібрали. Це було б страшно. Мистецтво може бути тільки суб'єктивним. Тільки тоді воно має цінність. У мене була ідея взяти елеватор, викупити і зробити музей. І так і назвати «Елеватор музеум». Все. Більше нічого. Це мій суб'єктивний погляд. Не буває об'єктивного підходу до мистецтва. Це нісенітниці. Такого не існує. Формат може відслідковувати група однодумців, або одна людина.

– Що наразі з «Символом»?

– Він тепер виходитиме двічі на рік. Криза дається взнаки. Поліграфія подорожчала. А ми не працюємо зі спонсорами чи меценатами. В мене є просте правило – якщо так станеться, знайдеться людина, яка захоче підтримати, то буде по-іншому. Якщо треба ходити і пояснювати комусь, наскільки це важливо і перспективно… Я цього не робитиму. Мусять самі зрозуміти потребу в цьому. Ми прийматимемо допомогу, але ходити з простягнутою рукою і збирати на мистецтво – це принизливо. Якщо хтось так робить, то йому треба задуматися, бо так буде завжди. Подайте на мистецтво… Такого не має бути. Мистецтво горде, олігархічне, самодостатнє і недоступне.

– Чим інспірована участь арт-центру у львівському «Тижні актуального мистецтва»? Просвітництво?

– Напевно так. Спільні проекти зі Львовом, Чернівцями, Харковом будуть відбуватися і в майбутньому. Та й у Франківську пройшла невелика, але цікава акція. Ми будемо не тільки вивозити художників туди, але й навпаки. А зі Львовом все дуже просто. Я не байдужий до свого рідного міста і не байдужий до львівської ситуації. Бачу певний занепад… той тиск традиційного панянства, то великий мінус. Неприйняття нового, або сприйняття вже після того, як воно стало давно старим. То великий гріх. Треба чистити вуха, чистити мозок, промивати очі. Не можна бути вороже закритим. Львів завжди був культурним центром. А зараз перетворюється на культурну могилу. Ні, так не може бути. Влодко Кауфман робить дуже важливу справу. «Тиждень актуального мистецтва» з першого разу не міг щось радикально змінити, особливо, якщо не йшлося про серйозне фінансування. Дві виставки ініційовані арт-центром «Я Галерея» і мною особисто – «Музей», «Нацпром» Олега Тістола та Миколи Маценка і «Сади» Павла Макова, продемонстрували високий рівень мистецтва для Львова, для львів'ян та гостей. Цього року покажемо молоде не львівське мистецтво.

– А якщо б пофантазувати, як би сприймалися у Львові роботи з колекції Віктора Пінчука, що демонструвалися на виставках у PinchukArtCentre?

– Розголос був би величезний, зважаючи на одіозність фігури колекціонера, вартість самої колекції та значимість представлених там імен. Я не знаю, чи входить у плани PinchukArtCentre показувати по Україні твори з колекції, але це була б значна подія. З точки зору впливу на різні верстви населення. В Києві це сильно вплинуло на активізацію мистецького процесу, на ріст поваги до самого сучасного мистецтва. Тому в інших містах це мало б не менший резонанс, особливо серед людей при владі чи при бізнесі. Коли б вони бачили, що колекціонує «один з наших», у що вкладає немалі гроші. Тези можуть бути різними. Свого часу колишній міністр культури Богуцький, розглядаючи роботи Хьорста на відкритті виставки у PinchukArtCentre, сказав: «напевно це щось серйозно,якщо так дорого коштує». Дуже важливою справою, видається мені заснування стипендій, премій.

– Як щодо вікового цензу премій Малевича та Пінчука?

– Я думаю, підхід до цього буде з часом зазнавати змін. Це перші ластівки, але не останні. Зі свого боку я також готую декілька схожих ініціатив, присвячених молодій фотографії. Йде робота над порталом «Український дім фотографії». Я багато часу приділяю розвитку фото, серія книжок УФО, п'ять книжок минулого року вийшло, фотовиставки в «Я Галерея». «Символ» №2 присвячений фото. Ми почали збирати інформацію про всіх українських фотографів, які займаються творчою фотографією. Стрічки новин відображатимуть світові події. Велике значення матимуть партнери. Один із основних партнерів Антон Соломуха, живе і працює в Парижі і тримає зв'язок з провідними європейськими домами фотографії.

– Трохи дивно, розмовляючи про сучасне мистецтво, акцентувати увагу на жанрах, техніках…

– Йдеться про інструмент. Так, давно вже все злилося. Я називаю все, що бачу, сучасним мистецтвом. Архітектура, що навколо будується, також належить до сучасного мистецтва.

– Проект Марії Бикової, що виставлявся на «ГОГОЛЬ FEST»?

– Так, так. Ми робили його разом, і він носив назву «Сучарх». На жаль, він залишився мало ким прочитаним…

– Експозиційний простір фестивалю був достатньо еклектичним, сумбурним…

– В тій хаотичності був шарм. Хтось шукає в тому моменти непрофесійності, але присутня доля аматорства і додала гостроти. Коли це поставити на професійні рейки, із чітко визначеними диспозиціями програми, з магазинами-сувенірами, з класовим розподілом залишиться лише видимість…

– Експозиція «ГОГОЛЬ FEST» претендує на віддзеркалення ситуації, що існує в Україні. «Картель кураторів» разом із підвальною частиною, вкупі із театральними, концертними виступами красиво дисонують з теперішньою експозицією в PinchukArtCentre – «21 Росія та інші». Стерильний простір плюс нескандальні росіяни, плюс дорога англійка, плюс акуратний японець – все, як у модному бутіку. Чисто, пристойно, гарно, дорого.

– Ідея представити разом три проекти – 21 Росія, Сем Тейлор Вуд та Кеіта Сугіура (просто класно, коли не пафосно подано, дуже просто, всього декілька фото прикріплені булавками до стіни, написи… воно вражає, в тому сенсі, що можливості безмежні) дала мені розуміння, що ми маємо свій маленький музей. Без постійної експозиції, можна прийти й подивитися, посидіти, випити кави.

– Єдине неприємне відчуття, що мене переслідує – власник будь-коли може все згорнути, зібрати і переїхати до Лондона, а тут знову матимемо пустку і спогади…

– Подивимося. Більшість музеїв у світі – це приватні фонди, приватні ініціативи, приватні колекції. Або скупчення приватних колекцій. Коли вийти з PinchukArtCentre і піти в Національний музей українського мистецтва, то там виникає таке враження, ніби потрапляєш в інший світ. Світ поза часом. В якийсь момент починаєш губитися, що це таке? Це сучасне поняття музею в Україні? Це ретро? Потім приходить розуміння. Пригадуєш радянський гастроном? В Києві їх вже не знайдеш. Заходиш туди, і тебе така ностальгія охоплює, пов'язана зі здивуванням. Ти ніби бачиш інсталяцію. Там нема китайських товарів, там гумові чоботи продаються поряд з консервами. В цьому щось незбагненне. Ми забули, що колись це було повсякденням. Дивуєшся, як воно збереглося. В цьому значені, наш музей нагадує величезну інсталяцію.

– Кабаков хай сховається…

– Якщо порозкладати усе по поличках, ми навіть не назбираємо п'яти кураторів, які могли б розхитати цю систему. На жаль, не наберемо. Нова генерація зосереджується зовсім на інших темах. Коли зустрічаюся зі студентами, з арт-менеджерами, то одне з перших питань – це грошова одиниця в мистецтві. Добре, я питаю, ось ви заробили мільйон на чомусь, що робитимете далі? Яка мета? Ще два, три мільйони? Заробляти ще більше? Добре, а хто з вас вкладатиме гроші у мистецтво? У свою колекцію? Менше половини людей, які знаходяться в тому контексті. Вони не бачать своєї причетності, вони не дуже вірять, але ж найцікавіші ініціативи народжуються з амбіцій, з жадібності, з комплексів. Нічого нового ми не відкриємо. Більшість людей, з тих, хто щось робить, – це постійні комплекси, постійне бажання довести щось усьому світу.

– Значить рейтинги виправдані? Вони підсилюють еґо…

– Рейтинги – це продовження інсталяції з гастрономом, чи музеєм. Це класна штука, щоб там посидіти, покритикувати, побалакати, взяти інтерв'ю. Так, це теж робота, але вона не демонструє явища. Не відповідає на запитання, що таке сучасне мистецтво? Де воно?

– Галерея формує колекцію?

– Обов'язково. Колекція, що купується арт-центром «Я Галерея», має свою тематику. В даному випадку я і директор «Я Галерея» Олена Мартинюк куруємо цю діяльність.

– Колекція з часом перетвориться на музей?

– Планував колись таке, але в даному випадку хочеться, щоб арт-центр «Я Галерея» з часом трансформувалася у щось більше. Треба розвиватися далі. Не можна, щоб культурна ініціатива перебувала довго в одному форматі. Маю плани. Щодо створення музею, але життя вносить свої корективи. Ми всі граємося. Куди нас заведе ця гра – дуже цікаве питання.

Володимир Гуліч



Яскравий представник сучасного мистецтва з маргінесів країни. Сповідує естетику львівського декоративізму засобами поп-арту. Вперше я побачив його праці й познайомився з ним та його першою дружиною у Києві на «Українській майстерні» в 1993 році в галереї «Київ», де ґаздував Федірко. Останнім часом окрім того, що малює, організовує і курує міжнародний пленер із сучасного мистецтва – «Бірючій» (2006, 2007, 2008), а також працює художнім директором запорізької галереї Art-Zebs.

Розмова Анатолія Звіжинського та Володимира Гуліча.
Український дім, другий день Арт ярмарку.
8 листопада 2008 року

– Коли ти почав малювати?

– Скільки себе пам'ятаю, прокидався малим від запаху фарби та перегару. Батько завжди бував у молодості напідпитку і багато малював. У мене це відклалося в пам'яті. І тому, я до цього часу в цьому знаходжуся. Респект Франику, де я вже давненько не був. Усі люди, які там щось роблять у сфері мистецтва – мої колеги. Залишилося дуже мало місць, де тебе чекають. Якось ми з Василем Антонюком подумали… Ось зараз Бірючий, Гурзуф. А колись ще був Седнів, Івано-Франківськ. Місця, де брати по духу зустрічаються. Тепер глобальна тема, що актуальна в Україні – культура міста, і культура села.

– Як опозиція?

– Це та річ, котра нібито не протиставляється одна одній. В місті вже існує своя естетика, своя побутова культура, котру потрібно розвивати і захищати. Все, що відбувається в Запоріжжі, для мене – яскравий показник того, що при совку натиск села стримувався. А тепер все дозволено. В це сформоване естетичне середовище проника-

ють люди без освіти, без смаку, просто за гроші все змітають, знищують під корінь усе зроблене. Культура їм не потрібна. Вони ладні перетворити все на село. Я нічого не маю проти села, але існують поняття естетики села та естетики міста. Міське середовище потрібно захищати. Я намагаюсь захищати.

– Твої мистецькі жести були спрямованими на діалоги з соціумом. Одна з робіт, виставлених на ярмарку, продовжує тему співставлення культур?

– Так, портрет козака. Насправді це зовсім не козак. Портрет конкретної російськомовної людини, актора запорізького ТЮГа. Приїхав у місто режисер з Пітера, Бортко і знімає фільм «Тарас Бульба». Актор, який усе життя грав лялькові спектаклі в ТЮЗі, провідний актор Діма Московцев раптом стає козаком. Тут певний стьоб присутній, навіть прізвище… Прикол у тому, що режисер приїхав, зняв фільм, заявив голосно, що це буде його останній фільм і поїхав, але люди, які там знімалися, залишилися і до цього часу живуть тими подіями, переглядають фотки, мусують спогади… Варяться в тому. Ставши для зйомок козаками, вони немов би перенеслися в якусь іншу форму життя, перевтілилися. У них всередині щось змінилося. Якийсь ремікс вийшов.

– Ти іронізуєш?

– Я просто акцентую увагу на іронії.

– Маєш публічну реакцію на свої роботи?

– Якщо це в десятку, то так. У цьому випадку, портрет робився зовсім спонтанно. Я побачив актора під час зйомок і кажу, давай портрет твій напишу. Він грав на початках в масовках, потім завдяки фактурності, його висмикнули з масовки і дали невелику роль. І він зрозумів, ось вона, прийшла, слава. Діма, побачивши портрет зрозумів, що це насправді так. Під час презентації на виставці в СХ я попрохав Діму, щоб він прийшов у цивільному одязі і постояв біля роботи. Його не впізнали. В костюмі, живим він був інакшим. Це теж парадоксально, як одяг чи стереотип мислення міняє сприйняття. Портрет йому сподобався. Його не бентежило, що я домалював йому фінгал. Що то за козак без синців? Вся шароварщина, котра відбувається в Запоріжжі, весь цей маразм мусить перерости в іншу естетику. Через стьоб, через рефлексії молоді. Через всю цю потворну псевдостилізацію… Не можна цю мертвечину тягти і тягти за собою, як ті бурлаки.

– Цим хворіє тільки старше покоління?

– Вони за собою і молодих тягнуть. Збираються на Хортиці, влаштовують фестивалі. Це нагадує величезний сільський клуб. Це не міська культура. Молодь достатньо розумна, досить начитана, але таке враження, що вони не мають альтернативи… «Чісто вклінітса, чісто потусоватса», я придумав такий собі хіт, що можна наспівувати на різні мотиви. Вони йдуть туди, куди їм пропонують. Я знаходжу людей яким все цікаво. Ось кілька з них цього року одночасно поступили одразу в чотири виші. В різний час були вступні іспити до них. Колись мої ровесники по чотири-п'ять разів намагалися поступити в художній інститут, дехто так і не поступив, а тепер ось ця молодь одразу в декілька, з легкістю. На арапа. Причому, в них там не такий вже вмілий рисунок, чи хороші знання анатомії. Звідки? Вони брали не талантом, а своєю пунктуальністю, чітким знанням вимог, прагматичним підходом. Їх не багато, але вони добиваються свого. Але вони вимогливі і хочуть щоб їх учили. Ходять до різних викладачів, до репетиторів і вимагають від них по максимуму. Мені таке імпонує. Це рано чи пізно проявиться.

– Щодо ярмарку. Ніби-то незлий організаційний рівень, цікаві проекти, непогана реклама, але відсутній глядач, нема активного публічного інтересу…

– Ситуація не сприяє. Навколо тільки й чути розмови про кризу, про банки, про фінанси. Але всі гучні артистичні експлозії відбувалися під час криз, революцій, воєн… Найцікавіші колекції формуються у такі часи. Тому мене це не турбує, навпаки…

– Чим зумовлена твоя робота в галерейному бізнесі? Спроба активізувати мистецьке життя?

– Так. Для мене недостатність інтернету очевидна. У нас він працює поганенько. Ти платиш, а він ледь повзає. Особистий контакт однаково – найпродуктивніший засіб комунікації. Усі, хто третій рік приїздить на Бірючий… Спонсори вже стогнуть – коли ми почнемо ділити з цього гроші. Ми вже третій рік тягнемо цього воза. Я пояснюю, що за два, три роки неможливо отримати результат, треба ще хоча б стільки. Свідомо не підключаємо місцеву владу, хоча фіни з міста-побратима просяться, але ми не в змозі оплатити дорогу. Ходити кабінетами і жебрати гроші в тих, хто сам мав би це робити, не для мене. Приватний капітал зараз найпродуктивніший. Я самостійно маю можливість вирішувати будь-які питання і поставлені завдання, можу створювати умови, за котрих ніхто не буде затиснутий у рамки. Коли приїздиш на Бірючий, ковтаєш повітря свободи і залишаєшся перед чистим полотном. Повний штиль ззовні дозволяє чистіше проявити внутрішні інтенції, внутрішні посили. Була маса різноманітних пленерів, симпозіумів в Україні. Від Толі Федірка – і до Лесі Авраменко. І завжди був кураторський тиск. Як на мене, художників має бути багато різних. Майстерність не обговорюється. Якщо ми когось запрошуємо, значить він вартий там бути і повинен видати щось таке, що рухатиме розвиток мистецтва вперед.

– Те, що ти робиш, за естетикою найближче до поп-арту. Чому?

– Для мене поп-арт просто інструмент. Я жив, формувався в ті часи, коли поп-арт був забороненим. Але поп-арт не є чимось одноманітним. В ньому існує безліч відгалужень. Концептуалізм – річ різноманітна. Цього року зіткнувся із системними художниками. Ціла група людей працює в системі. Їздять на симпозіуми і, не втрачаючи часу, працюють там із шостої ранку. Приїхавши, вони вже знають, що робитимуть.



Володимир Гуліч. **Жовте Шевроле Марлен Дітріх**

А інші, самі від себе не очікують того, що зроблять. В цьому для мене справжній кайф. Я сам від себе часто отримую несподіванки. Люфт, що існує в творчості, дозволяє дуже цікаві речі робити. Я себе не знаю до кінця і тому не спроможний щось вирахувати чи підбивати підсумки. Це як з губною гармонікою – я граю на ній тільки, коли знаходжуся у відповідному стані, у хорошому настрої, у драйвовому місці. Мені має бути дуже добре. Я граю музику, від котрої всім стає добре, в тому числі і мені, хоча я її не чую, бо граю, і почути не можу. Речі, котрі стаються в тих місцях, де тобі раді, де тебе чекають, де ти маєш можливість виговоритися – це найважливіше.

– Живеш із продажу робіт?

– Ні. Я дуже рідко продаю картини. Хотів би із задоволенням за рахунок цього жити. Але поки, що не в цій країні, де доводиться пояснювати різницю між графікою і живописом, і чому воно так по різному коштує. Зараз я намагаюся активно продемонструвати для Запоріжжя, що таке друкована графіка. На цій території вона не має жодної художньої вартості, її не вміють цінувати. Не розуміють відмінностей між друкованою графікою і фото. Свого часу, коли вчився у Львові, ми навмисне їздили в Прибалтику, щоб побачити якісно інакшу друковану графіку. Ще тоді побутувала думка, що аби займатися графікою, треба жити в Ризі, або в Пітері, або в Талліні. Я не погоджувався.

– В Запоріжжі нема художніх навчальних закладів?

– Зараз повідкривали нові факультети, дизайнерські, де, на жаль, відсутній професійний викладацький рівень. Практично, це – профанація чистої води і педофілія. Викладачі абсолютно несвідомі, що вони там роблять. Вже не кажучи про розуміння мистецтва, як такого. Я дивуюся, що всупереч цьому всьому, з'являються молоді люди, які матюкають викладачів, процес навчання і роблять щось інакше. В інших містах, навіть за кордоном.

– Щось зараз актуальне робиш?

– У мене визрів проект – зробити нічні кадри міста, з рекламами, неонами, лайтбоксами та іншими маразмами. А потім підчистити усе це лайно у фотошопі і залишити тільки архітектуру. І виставити поруч – з рекламою і без. Показати, наскільки місто гаситься цими сільпо, макдональдсами, фуршетами, натовпами з пивом в руках… Хочу повернути усіх в село.

– Можливо теперішня міська естетика просто не відповідає твоїм спогадам? І тому тепер тобі дискомфортно. Колись теж багато матюкали тодішнє містобудування, але будували...

– Але це не тільки моя рефлексія. Дуже багато людей про це говорять, у тому чи іншому аспекті. Один мій колега у Франції покинув Париж і переїхав до маленького містечка в Німеччині, де всі їздять на велосипедах. Він це зробив тільки через корки на столичних вулицях. Ось такий прикол. Він хороший фотохудожник, розкручений, жив з того. Зробив багато проектів, пов'язаних з дахами Парижу. З елементами котрі не видно знизу, з ліпниною, зі скульптурами. З непомітним декором міста. І ось він покидає все це. Набридли йому корки. Тепер ходить пішки, або їздить на велосипеді. І радіє.

– Художники вже не спроможні змінити світ?

– Художник – спостерігач, який своєю творчістю привертає увагу до чогось, а змінити – не їхнє завдання. В Запоріжжі достатньо хвороблива ситуація – відсутність мистецьких інституцій, відсутність професійної критики… Але таке мабуть усюди. Та коли зупинилася Запоріжсталь… Такий монстр… Все. Далі нікуди.

– Криза матиме вплив на твою творчість?

– Сподіваюся, ні. Я йду до кінця. До цього часу я прожив чудове життя, а надалі не хочу зарікатися. Якщо хтось цікавиться твоєю творчістю – цього досить. Це показник того, що ти живеш правильно.





Ігор Гусєв та Сергій Зарва

Представники славетної одеської арт-тусовки, витончені поціновувачі гумору, іронії та, звичайно ж, – алкоголів. Виступають окремо, але колегують ще зі студентських часів. Більше відомі в Москві, хоча користуються авторитетом й у себе на батьківщині. Цьому сприяло проведення художніх акцій на Староконному ринку та заснування минулого року нонпрофітної галереї «Норма» в Одесі, котра за півроку свого існування запам'яталася дотепними мистецькими воркшопами.

Розмова Анатолія Звіжинського та Ігора Гусєва за участі Сергія Зарви.
17 січня 2009, бар «Пристань» на Рулетці, Київ

– Наскільки твій голос художника почутий у цьому світі, в Україні, в Одесі?

– Одеса взагалі-то дуже глухе місто щодо сучасного мистецтва. Що б не відбувалося там, місто немовби залишається вірним своїм традиціям. А це, в першу чергу, «южноруская школа», пейзажі, марини і все таке. Хоча в цьому місті свого часу жив і працював Василь Кандінський. З великих.

– А Куїнджі для тебе не авторитет?

– Ні, ну ти що. Куїнджі дуже подобається. Але існує декілька категорій картин – для душі… Ха-ха. Або для смаку. Це щодо Одеси. А щодо України? Те, що відбувається останніми роками в Києві… Кияни кажуть, що одеське мистецтво не так комерційно заангажоване, як київське. Воно насправді так, бо в Одесі немає так багато покупців. В Одесі заради задоволення люди роблять відв'язані речі. Некомерційні. Щодо мене, то на мою творчість звертають увагу, коли хочуть отримати альтернативні рішення. Особливо після того, як я кинув клич до проведення акцій художників на Староконному ринку.

– Які цілі переслідувалися цими акціями?

– Для чого я це робив? Вперше це було просто цікаво. Вдруге ми зробили вже тому, що воно пішло, нас почало захоплювати, втягувати. Який


CCCP

результат? Не вистачало спілкування серед художників. Дуже багато людей сидить по майстернях і не спілкуються між собою. В Одесі мала би бути насичена мистецька ситуація, а її не було. Хтось фарбує живопис, хтось монтує комп'ютерну графіку, хтось просто хуліганить, ніби нічого спільного, а ось Староконний, ця барахолка, всіх об'єднала.

– С.З.: Більшість людей там прогулюються. Вбивають час, приходять не для того, щоб щось продати чи купити, а просто поспілкуватися.

– Ви мали конфлікти зі старожилами ринку?

– Одного разу хотіли посваритися з нами. Музиканти, які до нас прийшли, дуже голосно грали. Одна жінка погрожувала викликати міліцію. Ми записували все на відео. Зраділи, кажемо: викликайте. Подумали, якщо нас міліція прогоне, то це буде хорошим результатом, хорошим піаром. Але не вигнали. В Одесі насправді нікому ні до чого нема діла.

– Експонати продаються?

– Ні. Ми не хочемо. Принципово. Тому що всі матеріали купувалися за дві, три, десять гривень, і ціна, за котру їх можна продавати на ринку – ну двадцять гривень. Якщо ми будемо продавати, – то в музей і за хороші гроші.

– Мені здавалося, що кому-кому, а одеситам не бракує комунікабельності…

– Потрібна тема для розмови. Так, в принципі всі одесити – естети, але нема об'єднуючого дискурсу. Дуже багато було запитань щодо Староконного – чому лише літом? Тому що зимою вже через п'ять, десять хвилин стає якось не по приколу. Місто південне. Зимою зимно. Зимою для спілкування потрібне приміщення. І ось ми для цього відкрили галерею. Називається «Норма». Всі подумали, що це щось сорокінське. Насправді особа, яка надала нам це приміщення поганяти, має фірму під назвою «Стройнормаплюс». Я казав як розшифровується назва? НОРМА – нова одеська російсько-маланська альтернатива. Приміщення він здає нам не за шалені гроші, а зі скидкою. Ми скидаємося грошима і маємо свою галерею, і можемо виставляти будь-що. Виставки відбуваються щосуботи. Один день повисіла і зняли. Нема змісту на довше.

– Персональні?

– Поки що персоналки. З цього місяця будуть і колективні. Зараз ми запроваджуємо щось на кшталт воркшопів під назвою «Сопротивление материалов», виставки-акції, де художник бере на себе стосовно інших художників роль куратора. Я, наприклад, придумав тему «Плоть і кров», і як куратор видаю художнику матеріали. Це дуже актуально в наші важкі часи – хочеш бути куратором, забезпеч художника матеріалами. Ха-ха. На мою акцію художнику видається тюбик червоного акрилу і лист фанери. Все. Це всі матеріали, з якими можна працювати для моєї виставки. Деякі художники перепитують: «А білила можна добавити?» «В жодному разі! Без самодіяльності. Плоть і кров». Наступний куратор теж має право на якісь дестопичні рішення. Ось Сергій Зарва в якості матеріалів обрав тазики і глянцеві журнали, а проект називатиметься «Гламурна жесть». З тазиків і глянцевих журналів пропонується щось зробити. Ось так, виходячи з матеріалів, намагаємося привити навики творення, вміння мислити і щось робити. Таким чином сподіваємося пережити цю кризу, принаймні зиму.

– Художники стають кураторами через відсутності оних в Україні?

– Не знаю, але на мою думку найкращий куратор – це художник.

– Галерея не ставить комерційних цілей?

– Хочемо, але якщо продавати, то тільки гуртом і за великі гроші. Ха-ха. Це одеський парадокс: художник, який живе поряд з тобою на сусідній вуличці, не може бути генієм. Коли ти комусь говориш про те, що твої картини – це, типу, ексклюзив, тобі відповідають: «нє может бить», з чого це раптом. Я сам художник, або в мене діти малюють. Самі таке намалювати можемо. Або інший варіант: коли називаєш ціну потенційному покупцю, за котру ти продаєш роботи, наприклад, в Москві чи в Києві, то він каже, що це не реально дорого. Він не розуміє, що це разова річ. Він має свій підпільний цех з пошиття Версачі, і що такі імена, як Гусєв, Зарва, Ройтбурд – це не фуфло і має коштувати відповідно, він в це ніколи не повірить. Тому в Одесі з цим проблематично. Когось переконати майже неможливо. Ми й не намагаємося цього робити. Продаємося в інших містах.

– В Одесі давня традиція галерейного бізнесу…

– Будь-яка одеська галерея орієнтована на декоративно-прикладне мистецтво, на таке, що подобається людям. Я теж за таке. Коли мене мама прохає красиву картинку намалювати, я двома руками за Куїнджі. Ха-ха.

– А як щодо мистецької критики в Одесі?

– Після такого запитання хочеться випити. В принципі критика є, але ми нею не задоволені. Не тому, що нас критикують, а тому що артикуляція доволі неграмотна. Оперують категоріями, які хіба щодо СХ застосовувати – колір, тон, вальори, композиція. Або намагаються написати щось авангардове, або городять «отсебятіну». Це дратує. Серйозного аналізу навіть в Україні мало. Саша Соловйов, Віка Бурлака… і Титаренко. Він мені подобається, бо пише зовсім безшабашно. А більше нікого не знаю.

– В Одесі колись Рашковецький цікаві тексти видавав…

– Рашковецький хороший автор, але багато останніх років віддав єврейському музею в Одесі. Там він в принципі розцвів, бо коли він пішов із Сороса, де його примушували бути директором, йому було сумно, а в єврейському музеї йому дозволили бути євреєм. Ха-ха. Йому стало тепло і добре, і він перестав звертати увагу на мистецтво.

– С.З.: Він багато чого за ці роки пропустив з мистецьких подій, сидячи в єврейському музеї. Багато чого просто не бачив, не чув про щось. Загубив пев-

ний проміжок. Багато речей пішли безповоротно в Москву. Зараз Рашковецький намагається повернутися. Йому хочеться. Йому це знову стає цікавим.

– Молодь в Одесі дає про себе знати?

– Так, обов'язково. Я намагався з ними працювати, але вони… Коли ми починали, ми були хулиганами, звірячими і чіткими у тому, що хочемо. А вони зараз одночасно якісь, прагматичні і необов'язкові. Я навіть розгубився, як з ними працювати. Нещодавно навіть подумав, що тепер в художники йдуть ті, кого не взяли у дизайнери. Ось так. Вони намагаються до нас підійти, але чи то в нас дуже різні погляди, чи то ми не настільки цікаві одне одному… Поки що спільного нічого не вийшло.

– Серед співзасновників галереї ровесники?

– Ні. Вікова різниця у 20 років. Але це спільна тусовка, разом спілкуємося, а тут ще така спільна справа як галерея.

– Є ще де виставлятися?

– В Одесі з'явився приватний музей сучасного мистецтва. Банк «Південний» вже роками формує колекцію, і на базі неї музей заснували. Склад учасників просто полярний. Від нонконформістів до вуличних художників, і закінчуючи нами. Ми декілька разів взяли участь у виставках, але після того, як на них попадали наші друзі з Москви, і нам доводилося довго пояснювати, чому ми там виставлялися… Зараз настільки багато інформації, що доводиться думати, а чи варто ще десь щось робити. Ось ми вашому журналу даємо інтерв'ю, бо журнал хороший. Ха-ха. Іншим би не дали. Ха-ха.

– З вашого покоління багато людей, які гарно свого часу стартували, а тепер кудись зникли. Що сталося?

– Гроші заробляють. Нещодавно Мігаса зустрів з дружиною. Кажуть, бачили тебе по телевізору, ти якоюсь єрундою на базарі бавився. Я кажу так, було. Вони починають сміятися. Я кажу, взагалі-то це було мистецтво. Вони сміються ще більше. Питають, навіщо? Я кажу, гарні гроші заробляю. Вони якось так знітилися зі здивуванням і нерозумінням. Виходить так, що якщо ти не займаєшся громадсько-корисною діяльністю, типу акціонізму на Староконному, то в інших галузях твоєї діяльності все починає дуже туго йти. Десь треба бути альтруїстом. Експонати з наших акцій півсвіту об'їхали. Німеччина, Китай, Південна Америка. Кругом на ура. Насправді якщо б цим зайнятися ще серйозніше…

– В Одесі можливо таким на життя заробляти?

– Ні. Можна грант якийсь отримати і трохи звідти вкрасти. На пиво. Але жити… Коли ми запросили художників з Києва до участі в акції «Мухи та котлети по-київськи» на Староконному, це профінансував фонд «Ейдос», а потім мене вже більше року перепитують: «Ейдос» всі ваші акції фінансує? Тому ми з обережністю ставимося до спонсорів. Хоча мистецтво, котрим ми зараз займаємося, ще років десять тому було безперспективним. А тепер з допомогою інтернету, фотоапарата, відеокамери, принтера… Пішов надрукував флаєра і можеш будь-якими експериментами бавитися. Коли все грамотно оформлено, то це викликає повагу.

– А живопис?

– Канєшно. Ми з нього живемо. Але тут вже інший прикол. Ось Зарва малює те, що хоче. Завжди. В нього не комерційні картинки. У мене хобі – малювати комерційні картинки.

– С.З.: Ну чому, в мене є пару картин веселих, хороших, кон'юнктурних. На Арт-Москві пару років тому продалася хороша робота «Той, що біжить»…

– Зарві вдається раз на рік намалювати одну комерційну картину, він продає її і рік живе. Ха-ха. В галереї «Норма»… Було дуже смішно, коли ми вперше збирали гроші на оренду. Раніше всі акції на Староконному були безбюджетними. А тут, раптом, Гусєв почав гроші збирати у художників, мене художника навіть галеристом обізвали.

– С.З.: Гусєв – перший галерист, який бере з художників гроші і нічого взамін не обіцяє. Жоден галерист так ще не робив.

– Але всі задоволені. Нема мабуть таких галерей, куди художник міг би прийти і поспати на дивані, або випити пляшку дешевого абсенту.

– Публіка ходить?

– Багато, багато. Першою виставкою галереї була виставка Зарви. Ніхто ще тоді добре не знав, де галерея знаходиться. Ми рішення щодо відкриття галереї прийняли за тиждень. Коли дізналися про підвал, що здається в оренду. Одразу хотіли повісити нові роботи Зарви, але відклали це на тиждень. І так вийшло, що того дня в мережі зник струм. Цілий день не було світла. При світлі мобілок ми повісили картину на стінку. Світла так і не було. Ми спочатку подумали все, аут. Людей запрошено, відкриття галереї, а світла нема. Виставка мала назву «Жестяної огоньок». Ми накупили свічок і вийшло настільки світло й тепло… На презентації усі ходили зі свічками в руках.

– С.З.: Усі сприйняли все це за нашу задумку…

– Так. Навіть хтось запитався скільки я забашляв, щоб світло половині кварталу вирубали…

Телефонний дзвінок.

– Дивись, хто телефонує, Борман. Він зараз у тюрмі сидить.

– С.З.: Художник. Можеш йому пару запитань задати. Ми плануємо його виставку в «Нормі» зробити. Малював ще до тюрми, кульковими ручками на тканині, і на кримінальну тематику теж, ще раніше за Волязловського. З хліба робив скульптурки, слайди робив. Людина з тусовки, а зараз він тимчасово випав з поля зору. І раптом з тюрми він вийшов на Ігора, зателефонував. Дуже цікавий художник…

На жаль коротку розмову з Борманом по телефону з тюрми не вдалося відтворити через технічні причини, але в процесі обговорення почутого по телефону, ми з Ігорем Гусєвим та Сергієм Зарвою спонтанно придумали проект його виставки – відбитки тіл повій,



Сергій Зарва. **Тачанка**

які бувають у їхній тюрмі на замовлення, синім кольором як тло і розписи Бормана поверх цього кульковою ручкою.

– Нормальний бізнесмен під час кризи згортає неприбуткові справи, а ви галерею відкрили…

– Коли галерея закриється, це буде знаком, що криза закінчилася. Наша галерея буде лакмусовим папірцем щодо кризи. Стодоларовим.

– Стьоб – нормальна манера спілкування для одеситів?

– Манера спілкування з насмішками один над одним для нас симптоматична. Нам не цікаво спілкуватися по-інакшому. Насправді ми з Сергієм товаришували ще з часів художнього училища, з часів молодості, з панків. Потім життя розвело нас, і ми зійшлися десь через 10-15 років, але так ніби не розставалися. При цьому в кожного склалася власна творча доля. Виростали окремо і зійшлися сформованими творчими особистостями. Все спілкування, насправді, базується на взаємоповазі. Все по-чесному. Зарва в галереї виконує функції худради. Я не можу брати на себе всі зобов'язання. Зарва вміє делікатно пояснити людині, що до чого і чому його роботу не беруть на виставку. Я дуже м'яка людина насправді, але буваю нервовим. Ха-ха. В галереї ми намагаємося все робити мінімальними зусиллями. Якщо тільки натикаємося на невеликі перешкоди, одразу відпускаємо і губимо задум. Чисто одеський менталітет.

– Когось з-поза Одеси виставлятимете в галереї?

– Будемо. Ось вчора понапивалися і поназапрошували всіх київських художників. Усі дали добро. Ха-ха. Чічкан збирається, Проценко, Ісупов, Мамсіков – усі їдуть. Я не знаю, де ми їх розмістимо і як будемо перевозити, але думаю, хтось та й приїде. В принципі, ми орієнтовані на одеситів, бо в Одесі нема де виставлятися. Окрім нас.

– Як ти відмовляєш художнику в ролі худради?

– С.З.: Я поки що нікому не відмовляв.

– Він поки що добрий.

– С.З.: Художники самі відмовляються.

– Ти член СХ?

– Я спілкувався на цю тему з Васьою Рябченко, він пропонує мені вступати. Жаль, що на сьогодні СХ така собі дута організація… Але може і поступлю.

– В країні, де до цього часу сучасне мистецтво не легалізоване, відсутні державні інституції, музеї, галереї. А ти збираєшся вступати у спілку, котра завтра просто приречена щезнути. Це конформізм?

– Ти так гарно задав запитання, що no comment. Ха-ха. Щодо вашого журналу декілька слів. В його дизайні хотілось би відслідкувати трохи більше маразму, трохи більше трешу. Може, якісь заголовки писати від руки ручкою, з розмірами шрифтів побавитися. Зробити його ще гіршим. Тоді він стане кращим. Бо зараз він занадто правильний.

– Він відображає реальний стан сучасного українського мистецтва. Куди вже гірше?

– Дерзайте! Мені сподобався папір, українська мова…

– Папір найдешевший, мова малочитабельна для більшості з тих, хто займається contemporary. До речі, ця розмова також буде надрукована українською. Ха-ха…

Катерина Дьоготь



Шеф-редактор розділу «Мистецтво» порталу www.openspace.ru. Один з найавторитетніших на сьогодні московських кураторів та мистецтвознавців. Часом буває в Києві. Інколи з лекціями. Зі станом сучасного мистецтва в Україні поінформована поверхнево, але проявляє інтерес...

Розмовляла Богдана Пінчевська. 05.2009

– В чому Ви вбачаєте корінні відмінності арт-журналістики, арт-хроніки від традиційного розуміння вивчення теорії мистецтва? Чи можна зараз серйозно говорити про елітарність мистецтвознавства?

– В Росії тепер немає теорії мистецтва, але я не дуже за цим сумую – для мене це не найнеобхідніше на сьогодні. Мені видається значно гіршим те, що в Росії немає принаймні арт-журналістики. Нікого не цікавлять питання художньої політики, механізми прийняття рішень економічного функціонування мистецтва, від котрого напряму залежить створення смислів. Існують критики, гірше того – мистецтвознавці в рамках формалізму XIX століття, які позиціонують себе теоретиками, але категорично відмовляються обдумувати сутність процесів у політичному плані. Бути журналістом – найбільша чесність, робити політику – найблагородніша місія так званого критика. Але більшість критиків надають перевагу написанню «розумного прес-релізу». Це лише форма піару, а не критика. Тим більше, що фінансуються такі тексти переважно галереями, або, що ще гірше, самими художниками. Що стосується установки на якусь «елітарність» (принципову герметичність мови, абстрактність обговорюваних проблем), то вона зовсім не гарантує глибини і диктується страхами перед суспільством, що залишилися ще від сталінських часів. Це дуже шкідлива позиція.

– Що Ви зараз читаєте? Які тексти про сучасне мистецтво можете рекомендувати нашому читачеві?

– Один з найулюбленіших авторів, майже незнайомий російському читачеві, – Вілем Флюссер (Vilem Flusser), теоретик медіа, який дозволяє краще, глибше зрозуміти не лише так звані нові, але й старі медіа. Наприклад, по-

літичний зміст телефону й телевізора. Я завжди його читаю, коли мені не вистачає чіткості в думках.

– Історія сучасного мистецтва в Росії з певної перспективи схожа на набір гучних скандалів кураторів та художників з представниками влади: останні інколи беруть на себе обов'язки цензорів. Як Ви оцінюєте роль «редагування», втручання влади в арт-процес?

– Я думаю, що такі випадки, котрі траплялися в Росії, поки що виявляють, з одного боку, присутність потужного впливу православних фундаменталістів, тісно пов'язаних із силовими структурами, а з іншого – повну безвідповідальність художників і кураторів. Я буду щасливою, якщо в один прекрасний день православна церква і влада почнуть переслідувати художників за таку критику, котра буде реально небезпечною для цієї влади. Тоді насправді буде за що боротися, буде зрозуміло які ідеали захищати.

– Епатаж – необхідний етап в становленні художника?

– Ні, зрозуміло, епатаж не є необхідним етапом, це справа індивідуальна. В усіх різні темпераменти.

– Яка роль школи московського концептуалізму в сучасному російському мистецтві? Чи збереглася в умовах арт-ринку наступність поколінь в якості однієї з невід'ємних функцій культури?

– Художники школи московського концептуалізму продовжують діяти на московській і міжнародній сценах і відіграють роль важливого орієнтиру. Окрім того багато з установок художників московського концептуалізму (зв'язок з літературою, орієнтація на оповідь, на суперечливий поетичний образ, робота зі спадком радше фігуративного аніж формально-абстрактного живопису) актуальні й тепер. Може, це «російське», а може, «постсовкове». Щодо арт-ринку, мені не зрозуміле запитання. По-перше, спадкоємність поколінь забезпечується зовсім не культурним, а фізичним відтворенням людської породи та соціальними умовами виховання дітей. Культура ж навпаки має функцію розриву з попереднім поколінням. По-друге, не розумію, при чому тут арт-ринок.

– Які, на Вашу думку, найважливіші відмінності між українським та російським contemporary art, і що в них спільного?

– Деякі з перерахованих мною особливостей російського мистецтва характерні й для українського. Тим не менше дуже важливо те, що сучасне російське мистецтво виростає з неофіційної традиції концептуалістів, котра була принципово мультидисциплінарною, а сучасне українське – все ж таки з традицій СХ. Тому в ній, як і раніше, значне місце займає живопис. В українському мистецтві й надалі з'являються «сильні і яскраві» роботи, в той же час специфікою російського залишаються «розумні й витончені». Але вже на прикладі наймолодшого українського покоління спостерігаємо, що з впровадженням у глобальну арт-мережу, побудовану на системі грантів і, відповідно, на стимуляції стандартів, всі ці відмінності різко пригладжуються.

– Як Ви оцінюєте «просвітницькі» функції сучасного мистецтва? Чи повинні твори художника «просвітлювати» глядача, виправляти його недоліки і т.д.?

– Твори митця нікому нічого не винні й нічого не повинні.

– Чи впливає освіченість колекціонерів на арт-процес?

– Так, звичайно, розумний колекціонер, який знається на мистецтві не менше за художника чи куратора – величезний плюс для формування культурної ситуації і величезний крок вперед. Достатньо подивитися на колекцію Рубелл. В Росії поки що немає жодного такого (якщо не враховувати самих художників).

– Що Ви мислите про політичні мотиви в мистецтві? Чи голос художника почутий тими, кого вони критикують, до кого апелюють, чию символіку використовують у мистецтві?

– Це залежить не від митця, а від ситуації з громадською думкою в країні. Якщо існують інтелектуальні арени обговорення (преса, університети, мітинги…) та механізми впливів громадської думки на прийняття рішень, то все, що робиться художником публічно, буде почутим. Але в сучасній Росії, наприклад, усього цього немає.

– Яка роль сучасного мистецтва у формуванні менталітету влади, суспільства, натовпу? Які Ви маєте спостереження щодо цього на пострадянському просторі?

– На жаль, сучасне мистецтво сформувало не менталітет, а смаки всіх тих, кого ви перерахували (хоча я не полюбляю терміни на кшталт «влада» чи «натовп»). Більшість молодих людей навіть у Росії, принаймні у великих містах, сьогодні в глибині душі обирає споглядання відео, особливо з еротичним підтекстом, або щось велике і «прикольне» (інсталяцію), а не картину Шишкіна в позолоченій рамі, хоча на соціальних опитах вони можуть сказати інакше. Це демонструє, що для сучасності техніки й сюжетності мистецтва замало, але це (на відміну від того як з цим було на початку XX століття) не робить мистецтво сучасним. Взагалі, коли сталася революція, частина мистецтва вирвалася з оков старого, і мені здається, що потреба в новій революції давно вже визріла. Основна маса сучасного мистецтва сьогодні – такий же салон і кіч, як краєвиди з гусками, на котрі свого часу жалівся Кандинський.

– Чи можна порівнювати роль сучасного мистецтва в Росії/Україні і на Заході?

– Про Україну мені важко говорити, а в Росії мистецтво не виконує основної функції – стимуляції громадської дискусії, розуміння свого часу. Це пов'язано з тим, що публічна дискусія в принципі відсутня, і суспільство просто не впізнає тем, на котрі висловлюється художник. Багаторічна традиція демократичних інституцій у цьому сенсі, звичайно ж, допомагає.

Євген Карась



Галерист, який вже давно співпрацює з художниками, що сповідують ідеології «сучасності». Власник поважної колекції робіт українських художників. Куратор мистецьких проектів, співзасновник ряду організацій та ініціатив, у тому числі довідникового арт-порталу. Учасник міжнародних семінарів та конференцій. Прихильник легалізації сучасного мистецтва в Україні і створення відповідних державних інституцій. Художник за освітою, чиновник за покликанням.

– Твоя галерея – одна з найстаріших в Україні з-поміж тих, що опікуються сучасним мистецтвом. Як можеш оцінити свої здобутки в пропаганді contemporary art?

– Якщо сучасне мистецтво послідовно репрезентувалося колись тільки ЦСМ Сороса, а тепер PinchukArtCentre, то більшість українських мистецьких подій відбувалося й відбувається все-таки в галереях. Якщо взяти й переглянути CV художників, можна побачити, скільки там місця займають виставки в галереях. Мабуть, навіть варто зробити таке дослідження. Практично всі персональні проекти проходять в галереях. Відповідно, така ж роль відводиться галереям щодо пропаганди сучасного мистецтва.

– Багато галерей виникло і зникло. Це симптоматично для нашої країни?

– Залежить від багатьох чинників. Хтось брався за цю справу несвідомо, не розуміючи її специфіки, хтось не розрахував своїх сил.

– Прогоріли?

– Треба пам'ятати, що галерейна діяльність до 2005 року була просто неприбутковою. Нею займалися ентузіасти, на грані фолу. Галерейний бізнес радикально відрізняється від будь-якого іншого. Це не комерція, в розумінні «купи-продай». Тільки останні кілька років галерейна діяльність наблизилась до того, щоб стати

Розмова Анатолія Звіжинського з Євгеном Карасем.
14 січня 2009, галерея «Карась», Київ

рівноправним сегментом економіки з усіма її характеристиками.

– Нема сталого попиту?

– Так. І цьому багато причин. Головна – позиція держави щодо культури. На розвиток мистецтва дуже впливає ставлення держави і нової буржуазії. Потім реакція ЗМІ та впливи міжнародних культурних інституцій. Якщо позиція керівництва країни не є культурною, не спрямованою в бік мистецтва, всі інші реципієнти реагують відповідно. На жаль, чиновники вищого та середнього рангу в нашій країні родом з села. Відповідно, ставлення до світського мистецтва в них нема ніякого. Вони не вміють себе відповідно поводити з ним. Всі наші президенти – із сільською ментальністю. Відповідно, й оточення звідти. Для них мистецтво – це народні пісні. Це не погано, але цього недостатньо, щоб бути сучасною державою. Це треба бачити, аналізувати і сподіватися, що це покоління відійде, і з'явиться нова генерація державних менеджерів. Поки що, нема з ким про що говорити.

– Колекціонери сучасного мистецтва мислять інакше, мають урбаністичний менталітет?

– По-перше, коли я робив виставку сучасного живопису з приватних колекцій для ярмарку Арт Київ, то зрозумів, що колекціонерів, які володіють більшменш системним підходом до колекції, просто одиниці. Якщо на таку країну їх 20-30, то з них майже ніхто не усвідомлює вартості своєї колекції. Не знає ваги історичної, культурної, фінансової. Нема традиції.

– Коли ти починав галерейний бізнес, що ставив за мету?

– Комерційної тоді взагалі не ставив.

– Але «Ательє Карась» ніколи не позиціонувалося нонпрофітною галереєю?

– Гудімов теж себе так не називає. В принципі, це питання не тільки до галериста, але й до художника – що головніше, мистецька вартість зробленого чи фінансова? Ваш журнал ви чомусь присвятили мистецтву, а не автомобілям чи парфумам. Ви ж не робите журнал, розрахований на фінансовий успіх. Галерея також займається тим, що нам подобається. Зрозуміло, що кожен галерист еквілібрує між компромісами. Треба платити, утримувати, купувати. Зрозуміло, все це потребує грошей. Їх треба звідкись брати. Я знаю, які художники будуть точно продаватися, але я не роблю їх виставок. Я знаю, що точно не буде продаватися, але роблю такі виставки. Ось цей проект «А4» – зовсім некомерційний, більше того витратний, жодна з цих робіт з виставки не буде продана. Але я його роблю, бо мені це цікаво. Я намагаюся вижити на межі компромісів між тим, що мені подобається, і тим, що можна буде продати.

– Це твій кураторський проект?

– Що таке куратор? Була ціла низка задумок різних людей, що оформилася в такі рамки. На початках Кривенко запропонував зробити виставку «художники малюють на папері», просто на папері А3. Потім я спілкувався з Вінні Костянтиновичем Рєуновим, в нього був колись проект «А4» кульковою ручкою, про який він мені розповів.

– Працюєш з художниками ексклюзивно?

– В принципі є художники, з якими маємо взаємодовіру. В процесі спілкування випрацьовуємо спільні позиції. Я щось підказую, вони прогресують, і мені це подобається. Я достатньо вплинув на формування Сергія Чайки, розповідаючи про те, що живопис не обов'язково має бути картиною, і до першої виставки, що ми робили, він надіслав ескізи. Десь за два тижні до відкриття, я вніс до них уточнення. Він послухав. В результаті вийшла крута виставка. Йому самому сподобалася. Мені здається таке нормальним. Звичайно, є художники абсолютно вже самостійні, наприклад, Влада Ралко, а дехто потребує співпраці на якомусь етапі.

– Роботи для А4 робили навмисне для виставки чи виставлено і старі речі?

– Я принаймні не бачу. 90 відсотків художників взагалі вперше взяли кулькову ручку і малювали для виставки на А4 форматі і навіть потім дякували за таку інспірацію. У багатьох існувала відраза до такого інструментарію. Кулькова ручка і офісний папір не асоціювалися з предметами для малювання. Навіть у мене були подібні відчуття. Не гелева ручка, не фломастер і тим більше не туш, не олівець.

– Галерея спроможна взяти участь у міжнародному мистецькому ярмарку за кордоном і спробувати завоювати там собі ім'я, розкрутивши українського художника?

– Це дуже складно. Навіть не можливо без екстріму. Якщо по мінімуму, то треба тисяч п'ять за участь, тисяч десять за оренду боксу, тисяч п'ять на транспорт, тисяч п'ять на відрядні витрати. Доларів-євро. Це дорого. І це без всяких страхових та адмінвитрат.

– У нас нема таких художників, продаж робіт яких перекрив би витрати на участь ярмарку?

– Наприклад, на Арт Москву ми возили Ралко і продали дві роботи за європейськими цінами. Але це було не випадково, а завдяки знайомствам. Всі мають надії, що подібні поїздки рано чи пізно виправдаються. Держава могла б створити сприятливі фінансові умови. Поки що на законодавчому рівні такого нема. Купувати мистецтво в нас не престижно і не вигідно. В Австрії, наприклад, закони стимулюють купівлю творів австрійських художників. Держава може радикально вплинути на розвиток культури через законодавство, але таке враження, що в нас цього нікому не треба. Якщо Кравчук чи Кучма ходили на футбол, то й усі тоді ходили на футбол.

– З футболом простіше, результат видно одразу. Хоча нагорода у Венеції також би примусила перших керівників держави відвідати виставку сучасного мистецтва.

– Отримати нагороду на бієнале у Венеції – це також культурна політика. Довготривала, клопітка… У нас достатньо ресурсів, щоб зробити свій інтелектуальний внесок у світову культуру, в міжнародні мис-

тецькі процеси, але для цього потрібно сприяння для тих, хто це робить. В багатьох московських галереях можна побачити роботи українських художників. Державна політика не ведеться так, щоб з цього зробити бренд. Держава витрачає гроші на утримання художніх шкіл, училищ, інститутів, на навчання молоді, щоб потім про них забути. Віддаємо «лаври» іншим державам.

– Хто в галереї займається відбором художників, формує виставковий план?

– Фактично я.

– Недовіра до інших?

– А хто ще? Я це роблю самостійно, але можу співпрацювати з куратором, якщо сподобається ідея.

– Заснування асоціації арт галерей – це спроба впливу на державну політику чи клуб взаємодопомоги?

– Всі об'єднання – це вплив на державну політику. І за великим рахунком розвиток мистецтва залежить як від позиції держави щодо нього, так і від позиції художника та усіх інших інституцій, дотичних до цього процесу. Якщо б ми були більш згуртовані, то змогли би добитися впливу на держполітику. На жаль, художники переважно – асоціальні особи. Ця соціальна пасивність відображає сучасну ситуацію. Пасивне середовище наверху не розглядається в ролі партнера чи співбесідника. Модернізація культури, окрема тема. Якщо фінансова, банківські сфери намагаються інтегруватися в європейські, в світові механізми, то культура залишається стосовно цього достатньо маргінальним явищем. Доволі сільським. Ми вже багато втратили за ці роки…

– Як оцінюєш ситуацію з художньою критикою?

– Професійної – практично немає. Для критиків, для мистецтвознавців мають існувати й функціонувати наукові інституції, де вони могли б реалізовувати свої знання та амбіції. У нас цього фактично немає.

– Діяльність галереї викликає увагу журналістів?

– Багато що тут залежить від редакційної політики власників ЗМІ. Якийсь час мистецтво було в моді, і преса відслідковувала мистецькі події. Зараз помітний спад інтересу. Головними залишаються політичні новини. Навіть у кращі часи до мистецтва преса ставилася як до чогось вторинного. Хоча кожна розумна людина розуміє, що економіка будується на моральних засадах, а не на технічних, і щоб її ефективно модернізувати, треба починати з голови. А голові зайнятися культурою і мистецтвом.

– За молодими слідкуєш?

– Всі галеристи цим займаються. Головна проблема молодого таланту сьогодні – відсутність смаку. Багато потенційно сильних, багато працьовитих, багато цікавих, але в більшості випадків немає смаку.

– О вкусах нє спорят.

– Спорят, спорят. Смаку катастрофічно бракує. В усі часи художниками ставали ті, хто ними народився. Художник – це внутрішній стан. Політика і економіка не мають значення. Крім хорошого менеджменту має бути вироблена система цінностей. В скандинавських країнах хороший менеджмент, а от художники, як клас, майже вимерли.

– Зате дизайн у них правильний.

– Так, дизайн вартий уваги, але вони тепер витрачають шалені гроші на будівництво чергового музею і на те, щоб якісно його наповнити передовими художніми ідеями.

– Галерейний бізнес має майбутнє в Україні?

– Кількість галерей потроху зростає, значить цей бізнес стає цікавим. Приходять нові люди, народжуються нові проекти. Те, що виникло два, три, п'ять років тому поки що не зникло. Подивимося…



влодкауфман

Найважливіша особа в середовищі львівського “неофіційного” мистецтва. Фанатичний поборник “інакшого”, співзасновник “Дзиги”, послідовний пропагандист перформансу в Україні, головний художник безлічі фестивалів, театральних постановок, куратор колективних проектів. Ініціатор Тижня актуального мистецтва у Львові. Останнім часом багато співпрацює з талановитою молоддю, очевидно, сподіваючись на віддяку.

Розмова Анатолія **Звіжинського з Владком Кауфманом.**
16 листопада **2008 р., офіс Мистецького Об'єднання «Дзига» на Зеленій**

– Ти один з небагатьох не-киян, чиє ім'я останніми роками постійно фігурує в столичних рейтингах, топах, табелях про ранги. Як ти сам позиціонуєш своє місце в сучасному мистецтві України? Львів як місце для творчості важливе?

– Почнемо зі Львова. Я не можу творити поза Львовом. Можу на різних мистецьких заходах чи акціях щось презентувати, або інтерпретувати зі вже створеного у Львові. Це по-перше. По-друге, я ніколи не мав глибокого контакту з київським мистецьким середовищем, з тією тусовкою, що робить – чи думає, що робить – артистичну структуру України. Починаючи з 90-х, я пам'ятаю ще ті знаменні заїзди в Седнів, де Тиберій Сільваші збирав художників, більшість із яких були маргіналами на той час. Вже тоді створилася напружена, конфліктна ситуація з представниками «украінской волни» кін. 80-х. На тих заїздах я і ще кілька «ультрарадикальних націоналістів» пробували з'ясувати з ними, чому «волна», а не «хвиля», і чому вона «украінская». На той час у нас було дуже упереджене ставлення до всього, що пропонувала Москва (і судячи з того, що відбувається зараз, небезпідставно). Тоді все тільки починалося. Пам'ятаю, ми тоді познайомилися в Седневі з Левком Лук'яненком і запросили його на зустріч з художниками, яка пройшла в диси-

дентському настрої, і це ще сильніше розполюсувало тодішню тусовку. І це все, мені здається досі є принциповим у моїх стосунках з Києвом.

– Львів, на відміну від Києва, мав тяглу традицію формування модерністичних практик. Починаючи з поч. XX ст., від Ковжуна, Монастирського. Далі – Сельські, Звіринський. І це не виступало в ролі контркультури, як у Києві, де було чітко окреслене офіційне мистецтво, і час від часу з'являлися опозиційні до нього персональні висловлювання. У Львові це проходило органічніше. Чим зараз живе місто?

– Це тяжко пояснити. Дивна ситуація – коли в Києві почали носитися або «відкривати» імена Сельських, Звіринського, то для Львова це було нормативом. Ці художники були природною частиною виховного мистецького процесу. Традиції модерного мистецтва розвивалися послідовно. За радянських часів це просто акуратно замовчувалося на офіційному рівні, але поза тим все-таки поступово транслювалось на рівні «шухлядного» мистецтва. Ми відчували міцне підґрунтя. Пізніше, після совка, Київ із захватом «відкривав» митців, на яких ми виховувалися: «ах грандіозний Сельський, ах величний Звіринський, ах геніальний Новаківський». А щодо формування маргінальних течій, то я не можу пояснити той факт, наскільки тяжко Львів їх сприймає. Можна пригадати Сагайдаковського, який відкривався, до речі, в «Дзизі», або «Інтердрук» Подольчака чи «Плюс 90» Юрія Соколова – міжнародні проекти, що розвивали тенденції радикального мистецтва. Вони не мали тут глибокого резонансу чи порозуміння. Постійно напиналися на стіну скепсису. І так поступово склалося, що більшість серйозних львівських художників, які працювали у форматі contemporary-art, виїхали звідси. Я залишився у Львові і намагаюся розвивати середовище, де можна принаймні це робити, організовувати, аналізувати, пропагувати. Роботи в цьому форматі вистачає. А більшість з тих, хто працює у форматі актуального мистецтва, поїхали. Або якщо й залишились тут (Сагайдаковський, Янович, Бажай), то їхня творчість тут недостатньо репрезентована. Це такий феномен Львова. Колись Віктор Неборак сказав, що це дивне місто, котре продукує митців, але потім світ їх забирає. Львів не хоче їх сприймати.

– Чи маєш все-таки в Львові порозуміння хоч серед когось, за ці роки творчості та діяльності «Дзиґи»?

– Безумовно. Таких людей мало, але вони є. Слава Богу, що серед молодих такі теж з'являються. Хоча цього недостатньо для повноцінного функціонування галереї у форматі contemporary-art. Нема критичної маси. Найгірше те, що дуже часто й ними самими все це сприймається недостатньо глибоко, на рівні якихось пліток, скандалів. Це поінформованість через неприйняття. Я дуже часто читаю про себе такі небилиці в пресі. Ось, наприклад, про «Механічну анатомію звуку» (ціла низка акцій, починаючи з перформансу і закінчуючи інсталяцією та створенням об'єкту навколо роялю – вже мертвого інструменту). Після закінчення цього проекту читаю в газеті: «… Кауфман порубав і спалив рояль…» (!?). Звідки і чому з'являється така інформація? Але це окрема тема…

– Фахова критика звертає увагу на твою творчість?

– Це найбільша біда. Огульно критиканських відгуків на кшталт «ганьба нації», «плюндрування святинь», «наруга над» і т.д. було багато. В своєму поліграфічному проекті «Гра в гру» я наводжу приклади такої «критики». Серйозної, ґрунтовної критики, котра була б глибоко аналітичною, нехай навіть негативною, немає. Це стосується не тільки мене. Коли читаю якісь опуси щодо сучасного мистецтва, стає сумно. Тупо написано, в кращому випадку недолуга описовість.

– Де їм вчитися?

– В Академії існує кафедра мистецтвознавства!

– В українських художніх вузах не навчають сучасного мистецтва, тому неможливо окремо від цього навчати критиків сучасного мистецтва. Це паралельні процеси. І поки все буде «не завдяки, а всупереч», віз і надалі залишатиметься там. Або в руках аматорів. Ти в своїй творчості не дотримуєшся послідовностей, не намагаєшся змоделювати легковпізнаваної художньої мови, не виробляєш власного почерку. Це навмисне обрана тактика, бути невпізнаваним, невловимим?

– Колись я робив тільки живопис і вважав, що його достатньо, щоб реалізуватись художником. З часом його рамки мені видалися затісними. Попробував себе в професійній графіці (офорт, лінорит, цинкографія). Теж щось дало. Почав відкривати нові технології. З часом зрозумів, що для мене в творчості – ідея понад усе. А технологія її втілення (чи то живопис, чи то гепенінг, чи перформанс, чи інсталяція, чи відео…) є другорядною, хоча не менш важливою. Може, тому я виглядаю таким різним. Не має значення, як це зроблено: намальовано, чи зіграно в театрі. Я не театральний художник. І те, що роблю в театрі, не є сценографією у класичному розумінні. Є кілька режисерів, з якими можу працювати. Беру запропоновану п'єсу, читаю і якщо бачу візію, то берусь її реалізувати. А режисер вже потім заходить в цей простір зі своєю концепцією. Останнім часом роблю багато перформансів (може через це в Києві вважають, що я працюю виключно як перформер).

– Мав у Києві й інакші виступи?

– Так. Декілька разів виставлявся у Хаматова в «Soviart». Проекти були діаметрально різні. Користуюся технологією, котру окреслюю як авторську і називаю її для себе «видиво». Це мій жанр, котрий по-суті є міксом різних напрямків, серед яких малярство, інсталяція, перформанс… Проекти, що роблю тепер, створюються переважно в такий спосіб. Це мені нагадує театр, але воно значно спресованіше в часі, і енергетичніше як дійство. Можу згадати «Цитати для гнізд», «У фокусі сну», «Падіння польоту» («Soviart», «L'Art»). Першою моєю серйозною акцією в Києві була



влодкауфман. птахотерапія. Інстальована графіка

«Технологія чуйності», яка супроводжувалась іншим проектом – «Гра в гру». Власне цей проект був зроблений у Києві без, так би мовити, його, Києва, «протекції» та «благословіння». Незалежно – приїхали, показали, поїхали. Після цього «крига» трохи скресла, і стосунки із столицею почали налагоджуватися. Звернули увагу, почали надходити пропозиції...

– Мова йде про всеукраїнську акцію «Культурний герой»?

– Так. Хоча тут важливою і вирішальною була територія проведення – Львів. Тобто там, де проект народився.

– А «Documenta» в Регенсбурзі?

– То був великий різножанровий проект, на котрий я потрапив, можна сказати випадково, завдяки Юрію Андруховичу. Вийшло так, що він був присутній (в Одесі) під час розмови кураторки цього проекту з художником Ройтбурдтом. Вона (куратор) їздила Україною і відбирала твори. Коли вже була готова їхати Львова, то Саша почав переконувати її, в тому, що туда, мовляв, нема чого їхати, бо нема на що дивитися. Але це почув Юрко і переконав її у зворотному.

– Твоя праця в «Дзизі» на посаді арт-директора також привертає увагу до твоєї особи?

– В Києві, за великим рахунком, можливо, це першочергове. 15-літнє існування цього центру було позначено і злетами, і падіннями, має все ж певні результати та реноме. А це у великій мірі (без зайвої скромності) пов'язано і з моєю діяльністю.

– Створення Інституту актуального мистецтва чим продиктоване?

– Поява ІАМ не має ідеологічного навантаження. Це юридична структура, що надаватиме забезпечення технологічних можливостей проведення Тижнів актуального мистецтва «7». Якщо ми хочемо робити цей фест «на серіо», то повинні розвивати його технічну конструкцію. Ясно, що перший пройшов із деякими проблемами – це була перша ластівка, але це буде досвідом для наступного. І як завжди, велике значення має фінансування. Я сподіваюся, що з Тижнем відбудеться такий же прогрес, який помітний на іншому нашому фесті «Jazz Bez». Отже він відбувся вже вісім раз, і його географія невпинно розширюється.

– Чи існує в місті тусовка для спілкування?

– Мабуть є, але я не тусуюсь. Дуже рідко буває, що мені хочеться говорити про мистецтво. Немає потреби. Може це вікове. Вже існують усталені погляди, і чим далі, тим тяжче трансформуються. Я розумію, що повз мене, як потяг, проноситься багато такого, чого я вже не можу сприймати або не хочу. Я можу тільки констатувати факти його наявності без заперечень та критиканства. Мені залишається надіятись, що воно матиме сенс і своє місце в сучасному мистецтві.

– Щоб формувати план діяльності галереї відвідуєш майстерні?

– Само собою. Якимось шостим чуттям відбираю – це може бути в контексті того, що робиться. Багато що мені не подобається, багато чого не сприймаю. Але мені вистачає відваги оцінити, чи воно вартує, того щоб бути показаним. Це може бути кроком, цеглинкою в процесі формування сучасного мистецтва. Я намагаюся бути об'єктивним, показувати інновації в contemporary. Наскільки вони долугі, чи недолугі, наскільки вони потужні, революційні чи сильні покаже час. Але реакція публіки на все це… Переважно закінчується тим, що глядач після недільної церкви приходить до галереї, оглядає те що виставлено і здивовано перепитує: „У вас ще ремонт?" Ха-ха. Багато неприємних моментів ставалося в стосунках з відвідувачами щодо радикальних проектів. Часто-густо звинувачують в збоченстві, пропаганді порнографії... Скільки людство існує, розвиток мистецтва, чи його зміни (ти як хочеш це називай) все-одно залишає за собою однаковий відсоток тих, які болісно реагують на актуальне мистецтво.

– Колекціонери з'являються, чи це тільки столична мода?

– З'являються. Не можна говорити про десяти, але пару є. Знову ж таки, мова йде про модерне мистецтво минулого століття. А ось із сучасним, актуальним проблемніше.

– Інсталяцію важко придбати навіть технічно, але живопис?

– Ну так, але це мабуть проблема цілого світу. Все залежить від зовнішньої ситуації в суспільстві, від уподобань людини, наявності у неї грошей… Тяжко безболісно для себе купити мистецтво як явище, а не як матеріальну річ. Але радикальне мистецтво вже потроху починає знаходити свого поціновувача. Тяжко, зі скрипом, але…

– Чи з'явилася у місті молодь, для котрої Кауфман – вже не авторитет, і яка робить щось своє?

– Звичайно. Останні роки я намагаюся для себе з'ясувати мотивації їхньої творчості. Хоча це поняття відносне. Пробую залізти в їхню шкіру. Намагаюся їх не сприймати оціночними категоріями («фігня», «гарно»), а пробувати залізти в їхній світ, або вилізти зі свого «кокону». Мене завжди в мистецтві цікавили маргінали. Хочу показати в цьому році кілька таких проектів.

– «Дзиґа» контролює перш за все львівську ситуацію. Виставляти «зірок» з України не в планах?

– Стосовно найближчих років будуємо логічну лінію діяльності галереї у форматі contemporary art . Перші роки існування «Дзиґи» не мали довголітньої стратегії. Багато що робилося з нуля і тому спонтанно. Нас цікавило все неадекватне, що існувало та існує в культурному середовищі міста. По мірі того, що у Львові повільно, але вперто зростає кількість галерей, ми починаємо міняти формат в напрямку актуального мистецтва. Зробимо ще декілька традиційних виставок, бо вже були домовленості і хочемо остаточно перейти до contemporary-art. Це, наразі, наша стратегія. Цей процес супроводжується доволі болісними стосунками з художниками. Тяжко пояс-

нювати, що ти не виставляєш художника, не тому, що тобі не подобається його творчість, а тому, що нас не влаштовує цей формат. Нажив собі неприязнь з боку багатьох художників, але це нормальний процес. З іншого боку, праця з новими художниками, з митцями іншого формату потребує серйозної зміни у галерейній стратегії. Це вже робота галериста, набуття кураторських навиків. Всьому доводиться вчитися самому. У нас нема закладів де цьому вчать.

– Ти б зайнявся викладанням?

– Я собі цього не уявляю. Я занадто заглиблений у себе, щоб зуміти це комусь передати.

– А з виходом на пенсію?

– Ха-ха. Коли вже не зможу нічого робити фізично? Тільки лекцію читати? Це собі важко уявити, бо в мене з нашими навчальними закладами стосунки фатально напружені. Мене туди на гарматний постріл не пускають. Ще й лякають моїм іменем студентів. Викладачі, які навчають студентів, з обуренням розповідають, що вчергове вчинив Кауфман. Знищив, спалив, скатрупив і порубав сокирою. Колись мені студенти переповіли фразу вже колишнього директора училища Труша, який побачивши неадекватну до вимог закладу роботу студента, заявив, що не допустить у себе в училищі «кауфманізма». Ха-ха. Отже це абсолютне неприйняття того, що я роблю. А говорити про викладання…

– Коли стався перехід від живопису з графікою до актуального мистецтва?

– 1992 рік. У мене була криза. Точніше з 1991 по 1993 я нічого не робив. Два роки розпачу і розчарувань. Я постійно цікавився тим, що робиться в світі, знав про перформанс, про інсталяцію, про гепенінг, але категорично це заперечував і не визнавав. Мені здавалося, що все це хєрня. Поки сам не спробував. Виникла фатальна необхідність шукати там, в тих технологіях можливості реалізації своїх ідей. Рамки живопису стали тісними. Зрозумів, що існують речі, котрі потребують іншого втілення. Я ніколи не переймався, тим, як це називається, чи це інсталяція, чи перформанс, чи геппенінг, я не знав. Я робив. Зрештою для того, щоб це якось обізвати існують мистецтвознавці.

– Доводилося повторювати перформанс в іншому місці, в іншому часі?

– Так, але перформанс неможливо повторити, бо кожне його втілення залежить від місця, часу, публіки, настрою, погоди…

– Описову лекцію про перформанс провів би?

– На Тижні провадив майстер-клас з перформансу. Ми порозмовляли десь із півтори години, без напруги, абсолютно вільно. Скажімо так, викладання не викладання, але я маю що сказати. Якщо це йде у форматі питання-відповідь, тоді я можу пояснити. Я не можу донести вербально сенсу, але, принаймні, технології я можу розказати – чому і як робив. У мене існує позиціювання тих чи інших дій. Це без проблем. Але я не робив би цього у форматі навчання. Це радше пропозиція. Може бути так, а може й по-іншому. Залежно від ситуації. До діалогу я завжди готовий, особливо з тими хто дійсно зацікавлений в ньому. Тому я завжди буду залишатися прихильником того, що якщо вже у нас міняти систему освіти, викладацьку структуру, то треба просто кинути туди бомбу й починати усе з початку, з нуля.

– Як би не було, всі художники, що займаються в Україні сучасним мистецтвом, мають ту чи іншу художню освіту, дехто хвалить свою школу за хороший ремісничий рівень підготовки…

– Одне другого не заперечує.

– А бомба?

– Хто хоче малювати, той буде. Ти в ньому не знищиш цього бажання навіть поганою освітою. Інша справа, як використовувати це вміння. Тут присутні дві речі: рука і голова. В тій схемі, що пропонується нашою системою освіти, ці речі несумісні. Але найгірше – ставлення викладацького клану до студентів тільки як до предмету збагачення. Починаються вступні іспити, починаються жнива. І все. Потім, їх не цікавить, кого вони виховують. Навряд чи вони погодяться на просту схему освіти, коли студент сам обирає собі викладача. Для них це неприпустимо, тому що багатьох доведеться звільнити з роботи як непотріб.

– Зі своїх викладачів нікого не можеш пригадати?

– Можу. Я вчився у Романа Безпалківа. Він не вчив нас малювати. Він вчив думати. Це дало мені підґрунтя. Але все одно, після бурси ще років двадцять було потрібно мені, щоб рука стала самостійною. Парадоксально: коли ти малюєш так, як вчить викладач, це вважається добрим. Коли ж ти наслідуєш, вчишся у Ван Гога, то це вже плагіат. Ми вчили малюнок за анатомією Баумаса. А ось за анатомію Барчаї на ті часи вже руки би пообрубували. Хоча, то теж серйозна школа. Багато дало чотирирічне обсмоктування старих майстрів у Ленінграді…

– Ти там вчився?

– Ні. Пробував поступати, але радше для формальності. Вистачило і львівської освіти. Причому мене тоді, за великим рахунком, не влаштовувала ні одна, ні інша. Я приїхав після Труша і дивився на композицію в пітерських закладах, як на щось дуже відстале. Так як нас вчили у Львові, для Пітера було чимось недосяжним. Але це були відголоски революційних практик Сельського, Звіринського, Марковича – привнесення абстрактного мислення в композицію. А в Пітері композиція – стоїть мужик і тримає щось пролетарське в руках, трубу, наприклад. Розумієш, у них поняття абстрактної композиції взагалі не існувало. Як поєднати пляму з лінією… Але на тому, на жаль, у Львові все й спинилося. Люди, які намагалися поламати совкову школу в 60-х і зробити своє, зробили прорив. Всі зараз носяться з тою «львівською школою», але вже ніхто не знає, що то таке… Це як в «Солярисі», ніхто не знав де сни, а де реальність. Де вона? Нафталінові гобелени, що були модними у 60-ті?..

– Молодь звідки, з Академії?

– Так, із Академії і не тільки. Зараз, слава богу, є доступ до найважливішої мистецької інформації, яку вони здобувають з Інтернету, а не з вуст викладача. Вони вміють думати. Бачать, що робиться в світі, мають таланти це співставляти й аналізувати. І вони хочуть… Це найголовніше. За совка була єдина проблема – не висувайся. Ніде в світі, мабуть, так добре не жилося художникам (які вміли продатися), як за совка. Хто хотів, мав великі гроші. Зараз треба вміти вигрібати. У нас багато разів відбувалися захисти дипломних робіт в галереї. І часто траплялися дуже пристойні роботи. Потенційно потужні, навіть проривні, але, на жаль, більшість з тих хто це робив, потім кудись зникають. Треба жити, а життя ламає. Хтось пішов в інтер'єр, в рекламу, засмоктало, пішло, пішло… Дехто стає хорошим дизайнером. На жаль. Чи на щастя. Тепер мало художників залишаються працювати у форматі contemporary. Дуже мало.

– Дизайн, як на мене, став важливішим за мистецтво. Мистецтво починаючи з часів поп-арту почало рефлексувати на дизайнові знахідки, а не навпаки, як було до того. Нові технології так само привносяться в арт зі сфери дизайну. Мистецтво стає вторинним?

– Залежить, як до цього ставитися. Радянський дизайн і тепер може бути продуктом для народження ультрасучасних мистецьких проектів. Ха-ха. З ностальгією згадую радянські упаковки, вічно вицвілі. Або радянські фільми з неймовірно неприродними кольорами плівки ПО «Свема». Зараз того навіть за допомогою комп'ютера не відтворити. Ха-ха. А кольорова плівка, що чіпалася на екран чорно-білого телевізора? Це було супер. Зверху, де частіше було небо – синій, знизу де частіше трава – зелений і посередині де частіше трапляються обличчя – червоний. Геніально! За 3 рубля 60 коп. Я до цього часу це пам'ятаю. Зараз це смішно, а колись «на серіо» всі сиділи і дивилися, і балділи, коли траплялося співпадіння. Ха-ха.



Павло Ковач

Віддавна, але спорадично виставляється в Україні та за її межами. Один із засновників ужгородської мистецької групи «Поп транс», де наголос робиться на доступності краси, в той же час – палкий сповідник «магічної» інсталяції. Учень славнозвісного і впливового Павла Бедзіра та вчитель багатьох обдарованих дітей.

– Дуже давно, років десять тому в київській галереї «Славутич» (була така на Подолі) бачив твою інсталяцію. З тих часів як художник даєш собі раду?

– Поки я ще випиваю, люблю загубитися в часі і просторі, забувати про ніч і день, мені здається, що я продовжую бути художником. Для моїх батьків слово художник було лайкою.

– Вдалося переконати їх у правильності свого вибору?

– Справа в тім, що я ніколи нікого не переконував. Моїй матері зараз дев'яносто…

– Коли ти обирав цей шлях, мав не тільки внутрішню суперечку, а й з батьками?

– Батьки послали мене вчитися на художника. Послали, бо я народився в селі. Абсолютна ідилія, гірське село, високі гори, швидкі потічки…

– Навколо так чарівно, навіщо там художествами займатися?

– Я не розумів іншого, навіщо все це мені треба малювати. Ось ти згадав, що бачив інсталяцію… Я народився в цьому просторі, я хотів себе, або його, або себе через нього якось усвідомити. Як відомо, інсталяція – це не сукупність предметів, а та енергетична дуга, що між ними виникає, відбувається. Якраз усі інсталяційні речі відбуваються тому, що я хотів вибудувати енергетичний простір. Те, що я робив на початку 90-х і потім, це було питанням створення простору, де б і мені було б добре, і друзів можна було б запросити, щоб вони відчули таке, що не побачиш. Те, що можна тільки відчувати, тільки переживати. Простір, в який можна попадати.

Розмова Анатолія Звіжинського та Павла Ковача.
Ужгород, 23 листопада, на квартирі В.Харабарука

– Звідки ці інтенції? Мав з ким про це спілкуватися, слідкував за інформацією?

– Мені здавалося, що я завжди був якимось ненормальним. Скільки пригадую, мене завжди притягували якісь невідомі речі, я пам'ятаю себе з 5-6 років, пам'ятаю, що почував себе завжди одиноко. Все, що відбувалося навколо, я дуже сильно переживав. Можливо, це треба пояснювати Фрейдом чи Юнгом, що я тут побачив, на що можна опертися. Що таке мистецтво взагалі і його сприйняття. Я думаю, художник це абсолютно аномальна річ. Це ненормальна людина.

– Непотрібна?

– Аномальна. Світ ми сприймаємо як щось стале, з утвердженими послідовними процесами народження і… Мені здається, що в кожну епоху таких людей або палили на вогнищі, або вони переховувалися. Це якраз ті філософи кініки древньої античності, як Діоген в діжці…

– Теперішня модель культури трактує художника зовсім інакше. Для нього вироблено соціальний статус. До нього ніхто вже не чіпається, навпаки поважають і прислухаються, особливо якщо він має успіх. А твій зовнішній вигляд у мене викликав асоціації з Ніцше, а не з Фрейдом чи Юнгом…

– Вони, скоріш за все, хотіли виправдати Ніцше за його радикалізм. А продовжуючи тему про художника, він сам для себе ешафот. Він сам із собою проводить експерименти. І все, що він робить з собою, потім являє світу як доконаний факт. Розумієш? Буває інша ситуація, коли художник спостерігає за якимись процесами, за якимись явищами… Але сьогодні, це щодо статусу, художники виступають як звичайні люди. Точніше, ховаються під іменем художника звичайні люди. Дизайнери, оформлювачі. Щось роблять там, гарне-красиве, а насправді вони не мають до цього ніякого відношення. Вони не заглиблюються у цей процес. Поверхневі декоратори. Вони не вибудовують внутрішньої інсталяції. Вони не роблять психоделії. Не переживають. Я казав, цим займається інсталяція – робить з приміщення аномальну ситуацію. Коли туди потрапляє людина – вона не дивиться на образ, не розглядає картинку, їй нічого в очах не мерехтить. Це просто сакральна територія, вибудована художником.

– Місце де розташована інсталяція має викликати у глядача емоції подібні до тих, що віруючий переживає в храмі?

– Можливо. Сакральне мистецтво, церковне скінчилося в XVII ст. Бароко – останнє церковне мистецтво. Художник сьогодні – це та людина, яка хоче пізнати в собі потайні речі, і в інсталяції він розкладає порядок речей, які має під руками, щоби сказати про людину як про таїну. Людина, яка пізнає себе, – це шлях. Це просто шлях, і ніколи його не можна пройти до кінця. Інший, якщо йому до вподоби ця річ, також стає на цей шлях і може рухатися паралельно і по дорозі розкриватися. Це процес втягування тому й близький до сакрального. Розуміння сакрального як такого. Ти хотів це зрозуміти?

– Я хочу з'ясувати те, що ти робиш, – це внутрішнє?

– Так. Це не самокопання. Я добре орієнтуюся, що відбувається в світі. Я знаю. Що модно, а що ні.

– Виноград вирощуєш?

– Так. Роблю вино. Живу 24 години на добу. Все, що роблю, намагаюся робити свідомо, намагаюся бути свідомим того, що зі мною відбувається.

– Ого! А коли спиш, теж свідомий?

– Я знаю, що сон теж продовження мене самого. Я стараюся зі сном працювати.

– Постфактум? А коли спиш, то несвідомий?

– Я це розумію. Але сон для мене це теж робота. Я його контролюю.

– Ти контролюєш сон?

– Звичайно. В мене дуже багато снів віщих. Вони збуваються. Але по суті сон – це продовження того, чим я займаюся в мистецтві. Я просто хочу бути свідомим. Якщо ти чесно живеш, сон є продовженням – на підсвідомому рівні – того, що з тобою відбувається. Ми не свідомі і тому живемо неуважно. Якщо ти купив пляшку, випив з хлопцями, а що далі? Ти засинаєш, ти п'яний. Прокидаєшся і бачиш сон. Щось відбувається. Прокидаєшся, але не знаєш ще, чи це тобі сниться, чи це так є. Не розумієш, коли це. Я розвиваю таку здатність, що можу продовжувати далі і малювати ті самі стани, котрі мені по температурі, по енергетиці дуже близькі.

– Для чого?

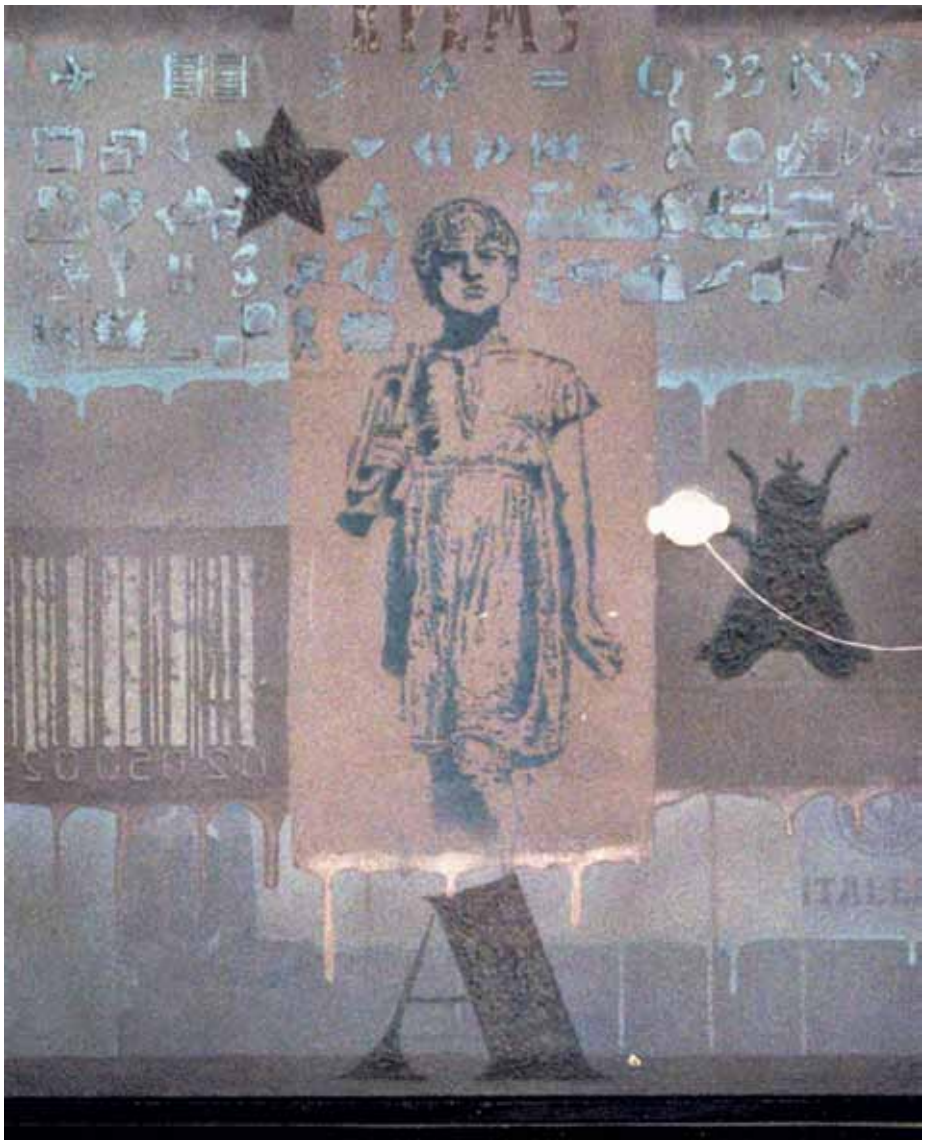
– Мені так подобається. Я сподіваюся, що глядачу теж сподобається. Буде цікаво те, що я роблю. Якщо він займається чимось подібним, йому буде цікаво.

– Були діалоги з глядачем?

– Одного разу мав цікаву розмову з французом. Робив інсталяцію в львівській «Дзизі», де я мав забальзамованого папугу. Він мене запитав: «Для чого ти це зробив?» Я кажу: «А що?» «Ти навмисне вбив папугу, щоб зробити цю виставку?» Я кажу: «Справа в тім, що ситуація була інакшою. Я подарував папугу своїм дітям. Була весна. Діти лягли спати і не зачинили кватирки. Вночі пішов сніг, дощ, і папуга замерз і під ранок околів. Діти кожен по своєму на це зреагували. Написали листа бабусі. Тоді одному було шість, іншому вісім. Я виставив ці тексти поряд із забальзамованою папугою в клітці. Ще була фотка малих з папугою, котру встиг зробити поки він був живим. Хотів перетворити на те, що називається Cartoon Network. Зробив інсталяцію. Я показав як факт те, що сталося. Він мене вислухав і каже: «Я тобі маю вірити?» Можеш не вірити, але я зробив це. Мені пішло. Художник – це остання людина з того романтичного світу. Тепер, коли все таке прагматичне, таке жорстке, холодне.

– Світ завжди таким був.

– Мабуть так. Але завжди має бути той, хто не хоче, як усі. Життя таке коротке. Розумієш? Треба ціка-



Павло Ковач. **Adama Terra 2**

во його прожити. Я хочу пояснити пустоту, що знаходиться між речами. Тиша і порожнеча – це ті цінності, заради котрих варто працювати в мистецтві. Без цього не цікаво.

– Без тиші мистецтво нецікаве?

– Нецікаве. Мистецтво – це провокація. Але провокувати можна і ніжністю. Момент дитячого жалю і провини…

– Це комплекси?

– Я не знаю. Я досліджую. Інакше це те, що мені не подобається – наглість. Я компенсую цю агресивність.

– По молодості не тягнуло до експресивності?

– Колись мені мама розповіла, що в три-чотири роки я ловив курчат і рота їм роздирав. Мене на тому спіймали…

– Добре насварили і після того ти в мистецтві не агресивний?

– Можливо. Щось в тому є.

– Твоя образність тяжіє до абстракції. А сьогодні я дізнався, що ти причетний до заснування «Поптрансу», неформального ужгородського мистецького угрупування. Тут нема естетичних суперечок?

– Звичайно, ні. Поп-арт також сакральний. Він став підміною тих традицій, що існували на Святій Русі після Візантії. Коли я працював з поп-артом, я працював з ним як із сакральним мистецтвом. «Поптранс» – це люди. Я народився й сформувався у радянські часи. Тому я серйозно ставлюся до цих речей. Для мене це не постмодерний стьоб чи жарт. Тому «Поптранс» для мене – серйозна річ. По перше, це трансформація, це зміна себе. По суті, ми не знаємо, хто ми насправді. Для мене не так важливо виставлятися в галереях і продаватися, відчувати якусь вагу та значимість в суспільстві. Робиш для душі. Мені так подобається. Я відчуваю задоволення після того, коли добре попрацюю.

– В Ужгороді є де виставитися?

– Маємо нормальну галерею «Ужгород».

– Ти вже заслуговуєш на музей…

– Я ще живий. В нас серйозний музей ім. Бокшая, але там виставляють вже мертвих. Хочу зробити виставку на одному подиху. Робіт на 15-30. Це буде розмова. Живопис може бути мовою. Не важливо про що, головне, щоб зрозуміло. Живопис сьогодні дуже важливий, тому що в світі потужних медіа хочеться побачити картину. Живопис, який він є. Зроблено руками. Не імітацію. Якщо вдасться щось сказати – буду задоволений. Про що я буду говорити, ще не знаю. Мабуть про щось завтрашнє, а не вчорашнє.

– З ким будеш говорити?

– Почну з себе, а там вже хто приєднається. Якщо вдасться. В тому і вся інтрига, що я сам не знаю.

– Як художник ти знаєш, що цікавий комусь?

– Я цим не переймаюся. Я ж не дівчинка, щоб подобатися комусь. Я самостійний. Я не знаю кому цікавий, а кому ні.

– Як вже говорилося, візуально ти схожий на Ніцше. Ти звик до цього порівняння? Це не образливо?

– Чому, навіть приємно. Він класик, він – це те, на чому базується сучасна європейська культура. Добре, що ми вже пережили постмодерн…

– Працюєш над своїм образом?

– Не стільки я над собою, як наді мною час. Я це постійно усвідомлюю. Людина живе дуже мало, дуже короткий час, ну років сто. Всяка жива істота по собі залишає груду кісток, не більше.

– З попередніх істот хто повпливав на тебе найбільше?

– У мене був вчитель Павло Бедзір, який помер років п'ять тому. Я думаю, що він вплинув і на моїх колег. Я був знайомим з ним років двадцять. Це людина-філософ, яка відкрила для мене речі, котрі мене сьогодні підтримують. Я послідовний в тому розумінні. Те, що він мені відкрив – це такі цінності, достатні, щоб мати силу й далі працювати і рухатися вперед, пізнавати, творити. Самими пафосними словами я можу про це говорити. Мені класно. Я щасливий від того, що я не босий і не народився десь у полі.

– Ти можеш це передати іншому, іншим?

– Я знаю такий закон, якщо з'явиться учень, то обов'язково з'явиться і вчитель. Це не мої слова. Ніколи не буває вчителя, який потім набирає учнів, вчить їх. Як Ленін. З'явиться учень, тут же прийде вчитель. Це закон всесвіту.



Володимир Костирко

Яскравий представник «нових старих майстрів» в Україні та винахідливий творець теперішніх мистецьких міфологій. Послідовний адепт європейського вектора історії Галичини. Ностальгійно поєднує романтику минулого та іронію неіснуючого. Відомий у Львові як автор «політичних графіті», сатиричної графіки та видавець андеграундного мистецького часопису.

– Наскільки твій голос почутий в цьому місті? Маєш впливи на нього?

– Не знаю.

– У своїй творчості займаєшся новітнім міфотворенням, коригуєш вже відомі історії, провокуєш на існування нові. Впроваджуєш написання латинки в українську мову. Це – навмисний спосіб окреслити осібність Галичини чи просто естетична фішка?

– Причин насправді більше ніж одна, але мої впровадження не інновація. Для мене ця річ, перш за все, має естетичне значення – візуально латинка належить до «цивілізованої» частини світу. Абетка – це знак, графіка, візія. І через візуальне ми вибираємо приналежність – Європа чи Азія. Це одна з причин. Я маю колекцію книжок, часописів, в яких свого часу висловлювалися аргументи на користь латинки, і основним є те, що абетка – це знак цивілізаційний, тобто вияв приналежності до Західної чи Східної цивілізації.

– Коли це дискутувалося? Початок XX століття?

– Дискутувалося починаючи з середини XIX ст. Але латинка використовувалася давніше. Найстаріші відомі пам'ятки – грамоти князя Лева, котрі були збережені василіанами. В середині XIX сторіччя, коли в Галичині запроваджувався перехід на фонетичний правопис, виникла дискусія про літературну мову, граматику і абетку, так звану гражданку (кириличні літери реформовані російським царем Петром I) або кириличні літери, які тоді в Галичині мало хто знав, але галицьким русинам вони однозначно асоці-

Розмова Анатолія Звіжинського з Володимиром Костирком.
Львів, 13 січня. Галерея старовини «Три Корони»

ювалися з Росією. Основними аргументами проти латинки були ті, що латинка нібито не надається для відтворення галицької фонетики. Там була така логічна пастка, в яку попадали всі. Йдеться про те, що коли прихильники «гражданки» хотіли задемонструвати фонетичну відмінність галицької мови від російської, то мусили це робити послуговуючись латинкою, як приклад, коли якісь слова пишуться однаково, а вимовляється по-різному, то щоб показати, як вимовляти – мусили використовувати латинку. Навіть Шашкевич так робив. Вагилевич наприклад видавав свій «Дневник Руський» латинкою. В ті часи Росія мала плани перевести литовську мову, польську мову на кириличні знаки. Наші початки були не кириличні. Перша русинська книжка в Галичині, «Весілє Рускоє» Йосипа Лозинського, ще до Шашкевича, була видана латинкою. А перед тим Залєський видав «Пісні польські і руські люду галіційського», де переважна більшість текстів були русинськими і видрукувані латинкою. Він тоді писав, що має проблему, бо на той час ця мова не мала граматики. Ті граматики, що існували, стосувалися не народної мови, а тодішньої літературної, тобто так званої старослов'янської. Колись Андрухович писав, що уявляє собі галицькі міста, котрі належать до європейської цивілізації, принаймні з вивісками латинкою. Бо кирилиця не гармоніює естетично з цією архітектурою. Ми живемо в західній архітектурі, а вивіски, оформлення її є східними, а це робить нас чужими в цьому просторі. Архітектура тепер стала тлом для реклами. Кириличний надпис «музей» в тимпаноні ренесансового порталу дико виглядає. Ха-ха. Погодься. Взагалі цій темі багато уваги приділяли Франко, Сімович, бо вони були драгоманівцями, а Драгоманов був прихильником латинки.

– Ще хтось з художників впроваджує таку політику щодо латинки?

– Равський пише. Для другого «Вивиху», пам'ятаю, Тоня Денисюк зробила плакат латинкою. Купа речей залишається непоміченими. Я знаю, що Винничук, коли був у війську, листи додому, друзям писав латинкою. Перевіряючим здавалося, що це іноземною мовою написано, потрібен перекладач, і тому їх не читали. Ха-ха. Брали листа, бачили що то «нє по нашему» і відправляли. Журнал «Ї» використовує. З того, що знаю.

– Портрети сучасників, що ти малюєш, стилізовано під старовину, з привнесеною парадністю, пафосом і прямолінійною плакатністю, одним словом вони зрозумілі і доступні. Відповідно, легко мали би зчитуватися глядачем. Маєш відгуки?

– Завжди є ті, хто сприймає таке трактування, але є й ті, кому це не цікаво. Щодо тих, кому це не цікаво, я не маю що сказати. Але є ще одна проблема, повязана з незнанням історії мистецтва серед людей з високим суспільним статусом. Елементарні надінтерпретації, наприклад, чорний колір на картині вони прочитують лиш в тому сенсі, який з'явився в часи романтизму. Адже до XVII сторіччя малювали по чорному ґрунті. Більшість картин тому й мають темне тло. Крім того мені йшлося про те, щоби ці мої роботи асоціювалися з чимось анахронічним, з минулого.

– Чому апелюєш до минулого? Історія настільки важлива? Чи спроба нав'язати історичне мислення?

– Я зараз розпочав інший цикл робіт, де не йдеться про минуле. Здається, в Гомбріха є теза про те, що твір мистецтва може привабити нас тільки тоді, коли вводить в оману, викликає ілюзію чогось. Омана – ілюзія того, з чим нам даний твір асоціюється. В нашу епоху – спосіб привернути увагу, щоб воно на перший погляд нагадувало щось старе. Те, що зробив авангард, гіперреалізм, сюрреалізм – там були інші способи привертання уваги. Треба було шукати нове, заперечуючи вже існуюче минуле. Вони по-різному, по-іншому намагалися привернути увагу до твору мистецтва. Якщо шукати мої інтелектуальні інспірації, тоді це – Гомбріх, про нього я вже згадував.

– А в мене виникають трохи інші алюзії з цього приводу. Недарма такі речі з'являються у Львові, і недарма ось зараз ми сидимо в антикварному салоні, в оточенні старовини, і недарма ти маєш антикварний бізнес. Чи нема в твоїй творчості кон'юнктури – антиквариат завжди користується попитом, і тому живопис «під старовину» матиме успіх?

– Трохи не витримана хронологія. Антикваріатом я займаюся десь зо три роки, а живописом трохи довше. Але це є той тип моєї вразливості. Речі, що забирають більше часу, мені ближчі. Теорія сублімації, можливо, тут і доречна. Це, як у Донецьку – пальма з рельси. Частково ти маєш рацію, але тільки частково.

– Коли ти почав творчо малювати?

– Цю вразливість я усвідомив під час навчання в університеті, але тоді я робив речі більш плакатні. Це ти теж влучно зазначив – прямолінійність і плакатність. Ще за совка я мріяв працювати художником в кінотеатрі, щоб малювати класні, в західному стилі, афіші до фільмів. Мені не розходилося, щоб знали, що це я робив. Хотілося, щоб в місті були гарні, кайфові афіші, які б ще більше підкреслювали нашу несовковість. Щоб у цьому ми гармоніювали з Заходом. Тому на початках у моїй творчості превалювала плакатність. Але пізніше я усвідомив, що плакатність привертає увагу, але не викликає омани, і через певні формальні пошуки я прийшов до того, що є.

– Часто виставляєшся?

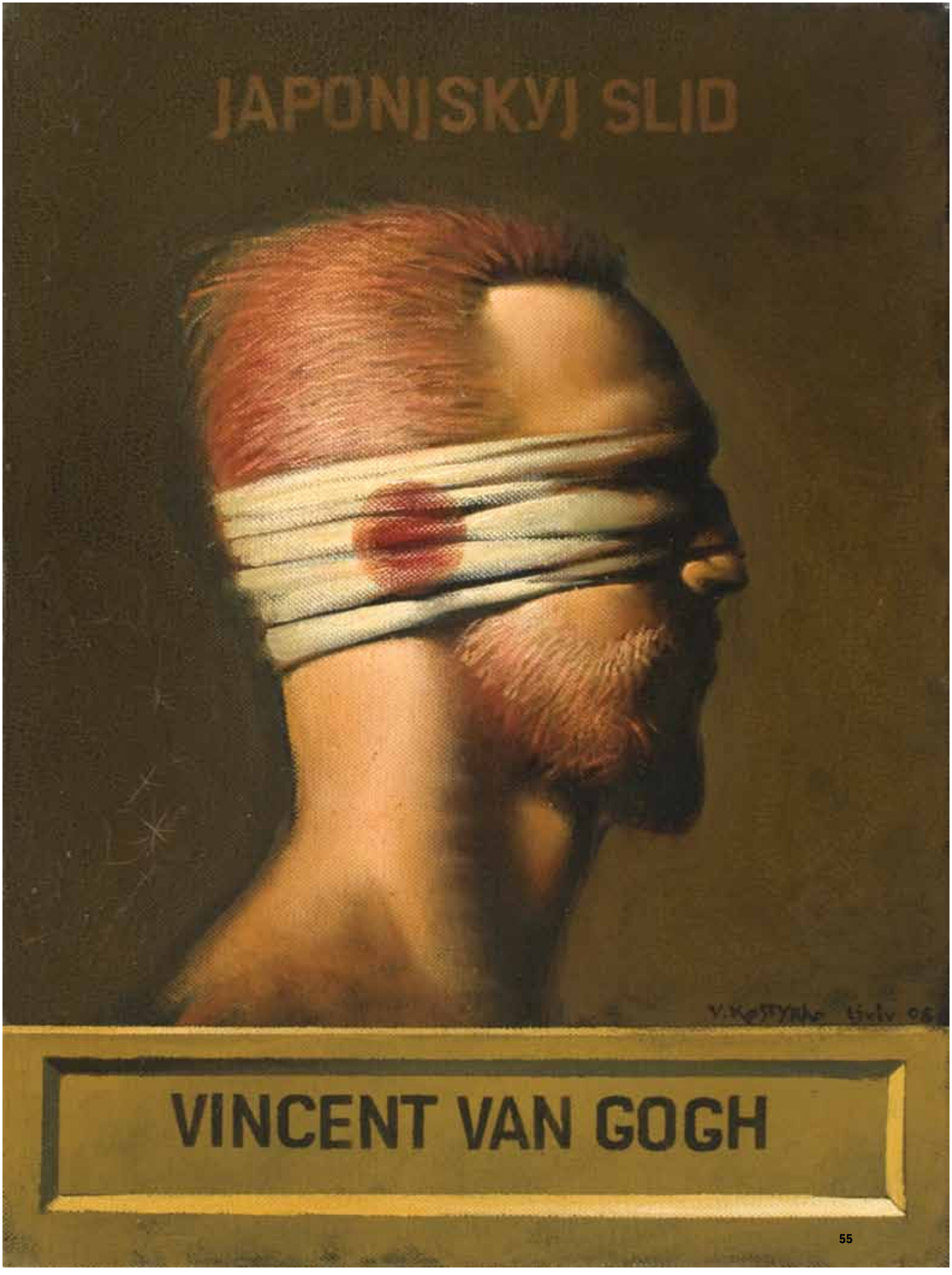
– Все залежить від напрацьованого. Останнім часом не було часу малювати для себе.

– Запрошують до колективних проектів кураторі, галереї чи не відчуваєш такої уваги?

– Не відчуваю. Цей тип мистецтва у нас не в попиті. На Заході багато художників працюють з подібним матеріалом. В Німеччині, наприклад, художник, мій ровесник, Трігель – учень Тюбки.

– Це з ГДР?

– Так. У них після руйнування берлінського муру навіть з'явилося поняття «лейпцігська школа». Воно, здається, успішно розкручується і має попит. Те, що з


JAPONJSKYJ SLID
VINCENT VAN GOGH

легкої руки було запущено в обіг Олівою, постманьєризм, Маріані, Чернуш, Нердрум й одразу увійшло в європейський і штатівський культурні контексти. В історії мистецтва є нормою запроваджувати нові номінації із сумнівними дефініціями. Знаходиш талант, робиш йому промоцію, придумуєш номінацію, воно працює, з'являється цілий шлейф людей із подібною вразливістю, з'являються ті, хто наслідує, з'являються ті, хто це купує… Явище відбулося. Феномен оголошується закритим. Але це вже неможливо закрити. Хоча і в Європі, і в Америці продовжують розкручувати бренд «Нові старі майстри». Мій ровесник, парижанин львівського походження Сергій Островерхий стверджує, що відчуває щоразу більший інтерес до цього типу творів. Але в більшості все це зводиться тільки до форми, до ремесла. На відміну від них митці про, яких я згадував, привносять нове до іконографії: Нердрум в стилі Рембрандта малює речі, які той оминав: шрами, тіла без кінцівок… Чернуш в стилі Караваджо потрафить зобразити мокру шкіру, Трігель малює предмети в невагомості, але в ренесансній манері…

– Вони навіть насміхаються з класичних тем, але класичною ж мовою…

– Який сенс вони вкладають? Я думаю, що іронія – це маска. Але форма, котра використовується… Маріані – класицист, він домалював кілька картин, які до нас дійшли незакінченими, надавши їм нові, інші сугестії. Починав він ще гостріше, наприклад, із трощення кувалдою справжніх людських черепів. Чернуш починав гіперреалістом, а зараз – ну просто Караваджо тобі. Причому бере композиції з Караваджо, але вписує туди портрети своїх сучасників, реальних людей, своїх кумплів.

– На Арт-Києві в листопаді 2008 одеська галерея «В садах побєди» презентувала проект Сергія Ликова «Недовіра до Караваджо». Це теж один зі «старих нових майстрів» в Україні…

– Під час навчання в Любліні мій одеський знайомий привозив журнал «Горсад» з репродукціями картин Ликова, якщо я не плутаю. Тоді він не мав нічого спільного з Караваджо, але це було на межі трансавангарду і неоманьєризму. Він бавився з історією мистецтва, і мені це було дуже цікаво бачити. Зрештою, і Ройтбурд знайшов дивне поєднання – трохи карикатурності, сатиричності в суміші з традиційним пастозним малярством та зі звертанням до міфологічних сюжетів. Ці теми належать до дискурсу. Це повернення твору мистецтва до салону, де збираються глядачі і можуть говорити про відчитування картини, займатися інтерпретаціями при коньяку чи віскі. Але може, мені лиш так хочеться. Бо як на мене, в нас не функціонує мистецька критика, тобто вона не виконує своєї соціальної функції. Філософи не інспірують суспільство за посередництвом твору мистецтва.

– Це наша національна особливість? Не хочуть люди заробляти грошей мистецькою критикою?

– Це не мало би бути тільки способом заробляння грошей. Свого часу критика починалася не як професія, а як один зі способів інформування снобів. Так, потім це перетворилося на професійну діяльність. Якщо ми знаємо, які соціальні функції виконують митці незалежно від ринку, якщо ми усвідомлюємо, що в суспільстві мусить бути ніша для креативності, то ми теж спроваджуємо місію критика до посередника між креацією і перцепцією. У нас критики в стані написати тільки про «усмішку Джоконди». В нас суцільна лірика. Це проблема суспільства. Воно ніби-то поділене на класи, але ці класи насправді декласовані. Міліція для міліції, мистецтво для митців, держава для політиків. Само для себе. Гарно все так. Ми успадкували це від совка і не можемо позбутися.

– Але ти в мистецтві не зачіпаєш соціальних проблем. Молодь, що з'явилася на арт-сцені, РЕП, SOSка, робить вигляд, що ворушить соціалку, але їхні рухи щось не викликають довіри. Занадто кон'юнктурні ці випади…

– В Польщі є група «Культ», Казік Сташевський десь мій ровесник – лідер, вокаліст. Видали вже понад 25 альбомів. У Познані є кнайпа, названа їхнім ім'ям, там звучить лишень їхня музика, показують тільки їхні кліпи. Існує категорія людей, які очікують кожен новий альбом, слухають тільки їх, бо їм це співзвучно. Слухати можна постійно, хоча актуально це може бути досить короткий час. Замість того, щоб говорити про відсутність демократії, ми завжди балакаємо про щось інше. Твори мистецтва використовувалися в інтерпретаціях, були причиною, щоб поговорити, щоб донести певні ідеологічні вартості. Їх можна по різному інтерпретувати, віднаходити підтексти і недомовленості. Ми знаходимося десь на іншій стадії суспільного розвитку, але раптом у побуті з'являється майже все, що існує на Заході. Навіть сучасне мистецтво. Тому люди так і живуть, трохи мавпують, де це можливо, а де нема що мавпувати, вилазить наша відсталість, недолугість, простота. Де неможливо мавпувати, ми не знаємо що робити. В нас система якось окремо від людей. Створена поаматорськи.

– Або дуже вміло?

– Якщо вміло, то не нами. Київ успадкував її від Москви. Частина людей, які панували в Києві були інтегровані в систему. Коли вдалося стати поза нею, бути самими, вони для нас виявилися такими самими чужими, як Москва. Те ж саме, як колись римський сенат був змушений допустити у сенатори варварів. Вони стали сенаторами, цивілізувалися і поширили систему на решту варварів, тим самим їх цивілізувавши. В нас то саме, тільки варвари поширюють свою систему на колись цивілізовану Галичину. Київ так поводиться, бо не знає іншого. Щоб змінити систему, потрібно знову стати колонією, потрібно щоб нас інтегрували. Треба створити нові посади для колоністів, щоб вони своєю присутністю перетягли нас у свою цивілізацію.

– Запросити знову Рюрика на державний менеджмент?

– Маловідома постать у нашій історії, історії Галичини, князь Опольський. Після Казимира Польща і Галичина мали увійти до складу Угорщини. Опольского поставили намісником Галичини, його завданням було створення можливостей інтеграції Галичини до Угорщини. Середньовіччя. Інтернет відсутній, засоби комунікації примітивні. За п'ять років без жодного опору шляхти, без ексцесів, без церковних конфліктів, за п'ять років усе було зроблено. В нас більше п'ятнадцяти років активно щось роблять, а віз і далі там.

– Це впливає на твою творчість?

– Думаю, так. Не скажу, що це добре. Є певні теми, які свою актуальність в західному мистецтві втратили понад сто років тому. А я думаю: намалюю, виставлю, побачать… Це трохи банально, але хотілося б, щоб твори свою соціальну функцію виконували. Хоча розумію, що на виставку в будь-яке провінційне польське містечко соромно таке везти.

– Пару років тому ти мав виставку в Івано-Франківську. Таке часто трапляється, часто запрошують в інші міста?

– Тоді це була пропозиція від Ігоря Панчишина зробити експозицію в ЦСМ, котрого вже не існує. Після того ніхто не запрошував, а сам не напрошувався. Цим має займатися галерея, музей, відповідна інституція. Кожен має виконувати свою роботу і з цього жити. Таким чином утворюватиметься складний ланцюжок залежностей, такий необхідний для функціонування суспільства. В кінці минулого року в Львові пройшов «Тиждень актуального мистецтва». Як на мене, за останні роки тут нічого потужнішого не було. Павло Гудімов привіз виставки Макова, Тістола, Маценка.

– Тепер художник, щоб комфортно себе почувати, змушений налагоджувати тісні зв'язки з Києвом, бо тільки там більш-менш відбуваються продажі мистецьких творів. Це здорова ситуація?

– Це централізація. Музеї, котрі функціонують в обласних центрах просто не виконують своїх завдань, там ніхто не робить своєї роботи. Вони існують, знову ж, самі для себе. Станіславів і Львів із таким шаленим потенціалом за останні десять років перетворилися на малоцікаві провінції. Але в Станіславові знову може з'явитися певна група людей – таких, як свого часу Панчишин – і зайняти певні позиції. Наприклад, щодо виставкової діяльності. Так, як це починалося двадцять років тому. 1989 рік. СРСР. УРСР. В місті без особливих мистецьких традицій започаткували міжнародне бієнале. Якщо б вона проіснувала до сьогодні, то очевидно доросла б до певного рівня, можливо, тепер виставлялося би щось подібне до того, що можна сьогодні побачити в Палаці Уяздовському. Хоча суспільство тоді здавалося більш підготовленим до сприйняття експериментального мистецтва, креативні люди знаходили своє місце. Де це все зараз? Купу соціальної енергії змарновано наніц, просто не використано, розгублено. Це втрата. Панчишин і місто тоді виявилися готовими до сприйняття радикальніших речей, ніж суспільство тепер.

– Якісь творчі формальні пошуки відбуваються, чи ти вже винайшов свою мову?

– Якісь зміни, може, й відбуваються, але як свого часу була вироблена певна іконографія, пов'язана з історією мистецтва, так вона і превалює.

– Нема бажання ускладнити композицію в бік багатофігурності, збільшити розмір полотна, привнести динаміки? Матейка перевершити?

– Щодо розміру, я мав таке бажання років десять тому. Зараз воно зникло. Я побачив розміри у Нердрума – невеликі. Потім, виставляти велике, проблематичніше. І тепер я орієнтований більше на інтернет, а в інтернеті розмір не має значення. Клік – і збільшив. Розмір може вражати на виставці, а потім знову в майстерні він не матиме того значення. Потім, усе відносне. Одного разу я мав досвід малювання на великому форматі. Ми, в тому числі й Іздрик, поїхали якось до Кракова і малювали там здоровенні картини. Але коли їх привезли до Львова і вивісили на вежі ратуші, вони вже не справляли враження. А я, малюючи, ходив по такому полотні зі щіткою, як шуфлею мастив. Я готовий таке робити, але де показувати? Та й кого це вразить?

– Ну, добре, а зібрати на одному полотні персонажі сучасників, вибудувати драстичну композицію, створити варіант портрету епохи, чогось такого не виникало у задумах?

– Аж так, ні. Хоча я, мабуть, викликаю підозри щодо такого типу мислення. Маю один задум, може колись реалізую.

– У Львові хтось із художників тобі цікавий?

– Може, Гриця Ерде. Я не був на виставках, але бачив в інтернеті. А ще Сагайдаковський, Равський…

– Молоді?

– Якась молодь є десь, але я не слідкую за тим, не знаю конкретно когось.

– Я запитую в контексті премій, що засновані Польським Інститутом та PinchukArtCentre, котрі розраховані на молодих…

– Онух і Соловйов завжди працювали з художниками молодими. Соловйов, як батько «Паризької комуни», Онух – РЕПу… і один, і другий причетні до виховання молодих. Так, вони розуміють, що художника треба вирощувати, виховувати, плекати. Чи то соцреалізм, чи то трансавангард, чи то концептуалізм… Так є на Заході. Там знають, що цивілізація неможлива без креативних особистостей. Просто там існує безліч, а не дві премії. Стипендії, гранти, море інституцій, готових інвестувати в талант. Я не знаю механізмів, за якими це відбувається. Онух знає. Це як у футболі. З юних років витрачати кошти на тренування, а потім вигідно продати. Талант видно. Тому Онух і Пінчук займаються пошуком талантів.

– Чому вікові обмеження не стосуються премії Польського Інституту для літераторів?

– Онух не літератор. Він художник.


IN HONOUR

Ростислав Котерлін

Розмова Анатолія Звіжинського з Ростиславом Котерліном.
11 лютого 2009, майстерня художника

– Як оцінюєш своє місце в картині мистецтва України?

– Не знаю. Ніяк. То не моя справа. Роблю і все.

– Твоє ім'я відоме в Україні у сфері сучасного мистецтва?

– Можливо, мене і знають, але як редактора альманаху «Кінець кінцем», а не як художника. Хоча альманах робиться як художній проект, а не у формі періодичного видання. Я ніколи не наголошував на тому, що часопис робиться художником. Хоча, насправді, це – проект художника, одна з моїх мистецьких практик. Але в нас мало хто про це знає, бо існують певні це-

хові розклади, плюс теперішні «випадкові» глянцеві часописи. Прийнято жити міфами, чутками, що продукуються самими ж учасниками арт-процесу, здебільшого в Києві. Навіть зі з'явою PinchukArtCentre в сфері інформації мало що змінилося. Все попахує жовтизною.

– В Україні доводиться виставлятися?

– Востаннє минулого року, наш спільний з тобою проект «Global Money», в київській галереї «Цех». Кілька років перед тим була «Репозиція» в львівській «Дзизі». Щоб виставлятися, потрібно самому багато метушитися, намагатися комусь сподобатися. Інститут кураторства відсутній. Галеристи в Києві не цікавляться тим, що відбувається в провінціях. Самому малювати, а потім шукати, де це виставити? Достатньо складно. Та й навіщо дві справи робити. Малювання і без того складна, довготривала внутрішня робота.

– Останнім часом схиляєшся до живопису?

– Я завжди був схильний до живопису. Фото мене не приваблює. Відео – так, хочу зробити. Дозріваю. Я не зациклююся на самому живописі, бо не працюю на конвеєр. Малюю коли є енергія, щоб зробити картину.

– Теперішня виставка з Олексою Фурдіяком мала би отримати більший розголос, мала би бути прочитаною глядачем?

– Звичайно, але бракує глядача. Ми живемо в місті, в країні, де відсутні культурні традиції, традиції споживання мистецького продукту, візуальної культури. Можливо, це навіть не проблема країни чи етносу. Це якась загальнослов'янська проблема. Відомо, що в слов'янських країнах увага до візуальних видів мистецтва незначна. Більше до кіно, а найбільше до літератури. Друковане слово в першу чергу. Якщо озирнутися навколо, то неозброєним оком результат цього видно – архітектура, дизайн на кшталт «зроби сам». Сучасний вигляд наших помешкань, одягу, автомобілів, фактично будь-яких побутових дрібниць формується на Заході, а тут лише споживається. Засилля візуальної реклами, котра не працює.

– Це тому, що візуальне мистецтво низької якості, і тому не має впливу на глядача? Його мало?

– Причин багато. Ментальні, історичні, психологічні… У нас обмаль фундаментальних історичних пам'яток. Західна Європа переповнена історичним спадком. Тяглість прослідковується з покоління в покоління. Замки, церкви в селах, в містечках. Традиції, повага до минулого, робота з формою. Ми ж не маємо куди озиратися. Історія була непростою.

– З іншого боку, твій теперішній живопис зовсім не апелює до минулого. Окрім «Герасима, Муму і UFO». Твої картини загадкові, таємничі, непослідовні, але не скандальні, не провокативні, не наративні. Вони не викликають скандалу, що привернув би увагу до візії. Тобі не цікаво те, що відбувається навколо? Ти робиш сам для себе?

– Так. Те, що робиться навколо, мені зовсім не цікаво. Був момент, років п'ять тому, кризовий для мене. Часи вичерпаності епохи Кучми, закручування гайок, назрівання революції. Тоді мав дуже гостру особисту кризу. Як рухатися далі? Куди? Нема з ким про це поговорити. Бо всі балачки з колегами зводилися до п'яних базарів, до переливання з пустого в порожнє. Гроші, плітки… Ніхто просто не говорив про мистецтво. В той час вдалося поїхати до Польщі на стипендію. Там перезнайомився з багатьма художниками, які вже зробили кар'єру в мистецтві, а декотрі стали світовими зірками. Поспілкувалися, порозумілися, і я побачив для себе таку ідеалістичну картину, свого роду артистичну Касталію, орден братів по духу, художників. Він не формальний, не організований в спілку, не писаний. Люди, які щось можуть, щось розуміють, щось роблять, вони один одного відчувають і один одного підтримують. Художники не роздають грошей. Вони глибше розуміють мову мистецтва, знають, що це далеко не ремесло, але дар, благодать. Художник – це харизма. Це дається зверху. Беніто Акіле Оліва дуже тонко зауважив, що мистецтво – це біологічна розкіш. І власне художник може дати раду тій розкоші. Польські художники живуть у зовсім інакшій ситуації, ніж ми. Мають змогу вільніше пересуватися світом, співпрацюють із серйозними галереями, впевненіше почуваються на мистецькому ринку, хоча конкуренція там дуже жорстка. Нам же доводиться воювати з вітряками. «Кінець кінцем» ми вже десять років робимо, а хто про це знає? Це приклад «здоровості» нашої ситуації.

– Колись Прохасько щодо галичан згадав слова своєї бабці – тупість, впертість, анальфабетизм. Тепер, я думаю, це можна вжити щодо всієї країни. Альманах намагається віднайти коло спілкування?

– Я розумію, що це нікому не цікаво, окрім вузького кола тих, хто до цього дотичний. Щоби мистецтво повноцінно функціонувало, потрібна відповідна інфраструктура. Епізодичні згадки про відкриття виставок у новинах погоди не робитимуть. Відсутність працюючих музеїв, галерей, відповідної періодики, практикуючих фахівців – це ще надовго. Де хтось може довідатися про картину подій сучасного мистецтва в Україні? Де все це фіксується? Мистецтво не спроможне бути повноцінним, розвиватися, логічно змінюватися, коли відсутні паралельні фахові інституції.

– Може, це наш особливий шлях? Може, завдяки цьому матимемо нагоду на унікальність, уникнемо інтелектуальної кризи?

– Ти це серйозно? Ми маємо шанс попасти під найнищивнішу роздачу. Наші художники, якщо уважно придивитися до того, чим вони займаються, то стає просто шкода, куди вони вляпалися. Балачки про продажі, про успішність… Вони відчули смак грошей, і вони вже залежні від влади грошей. Говорити про те, що тут з'явиться якийсь особливий шлях, це смішно. Добре видно по молоді, яка вираховує, де можна швидко і легко заробити, прославитися на порожньому місці. Ніхто, здається, не цікавиться чимось глибшим. Всі намагаються швидко «зіграти в ящик», попасти писком на екрани, надрукуватися в глянці, блиснути перед но-

вобагатьками своєю «красивою недороговизною». «Ще можете купити»? Це наш шлях.

– Чому малюєш тільки на полотні? В Києві активно пропагується малювання на папері. Не знаю, це, можливо, продиктовано погіршенням економічної ситуації, тому доводиться економити. Усім. І художникам, і колекціонерам.

– Не знаю, як там в когось. Колись доводилося і на дошках малювати. Навіщо дивитися на те, що там хтось десь пропагує чи популяризує. То їхня справа, хай роблять. Я роблю те, що мені цікаво. Мені цікаво зараз на полотні олією малювати. Тим паче, що не малюю на конвеєр. Малюю тоді, коли образ виникає. Ні до того, ні після.

– Проект «Global Money» очікувався, як скандальний. Такі речі, як секс, порнографія, гроші мали б викликати неоднозначні реакції, зацікавлення молоді і банкірів. На твою думку, чому виставка пройшла непомітно?

– У порнографічному суспільстві нікого не здивуєш порнографією. У цьому все. Ми ж не мали наміру когось шокувати. Розмова велася не на маси. Це концептуальний проект для підготовленого глядача, для визрілого суспільства. В Польщі була зовсім інша реакція, бо ситуація що з артом, що із суспільством, – істотно відрізняється від нашої. А робити такий проект тільки для художників – це і смішно і нездорово.

– Коли ми його формували, описували (2004), вже тоді вели мову про крах цінностей і занепад існуючої фінансової системи. Чому й пропонувалося ввести нову світову фінансову валюту – акти і копуляції. Очистити свідомість від існуючих міфів, на котрих трималася система недовіри. Хоча тоді розмов про кризу не було ще. Передбачили сьогодення?

– Написали ж у декларації, що завалиться ця краса. Ось і маємо. Проблема ще й в тому, що в бідному суспільстві таке не відчитується. Це проект для ситого Західного світу. Для тих, хто задає ці правила – і мистецькі, і кризові. Для тих, хто насправді перекроює світобудову, маніпулює соціальною географією. Для них. Гроші позбавлені естетичної ваги, естетичного сприйняття. Я це гостро відчув у Римі, коли побачив наскільки все залежить від грошей. Людина, яка прожила половину життя, якій вже за сорок, може залежати від певних цінностей, опинившись у ситуації, де довкола тебе тотальна пустка. Самі грошові знаки, і всі стосунки побудовані довкола них. Жодні інші цінності не працюють. Хіба якесь ефемерне поняття гуманізму, що там і виникло. Більше нічого не працює. Можливо, тільки інститут сім'ї. Усе ще тримається на якихось уламках, але соціальні зв'язки руйнуються. Можливо тому, що руйнується система. Світ перекроюється. Колись я писав про це в тексті «Поділ світу і мистецтво». Років шість, сім тому.

– Можемо запропонувати принагідно всім, хто бажає зазирнути у завтрашній день, звернутися до попередніх номерів альманаху «Кінець кінцем» і ознайомитися з прогнозами?

– Так, я завжди відчував сатисфакцію з тих дійсних прогнозів. Єдине, що нема кому звертати на це увагу. Люди зайняті виживанням, а не собою. Це вже норма. Ми входимо в часи жорсткого егоїзму. Люди борються поміж собою дуже по-злому. Все стає простішим, видимішим, банальнішим. Ніхто вже не ховатиметься. Але для чого їм це? Цей порнографізм вичерпав себе. Він розвалюється. А те, що ми робимо – це дуже вузькоцехова річ в умовах нашого суспільства. Не в Україні. Захід цим не цікавиться, бо Україна не є суб'єктом ані політичних, ані артистичних розкладів. Нею маніпулюють як хочуть, ставлять куди хочуть і де хочуть. Чи наші сусіди, чи друзі з-за океану. Наші прогнози важливі, але для кого?

– Для нас самих.

– Так. І для тих, хто спроможний розвивати власну чутливість, хто може зрозуміти «братів по духу». Коли ми формувалися, коли були молодими, то дуже пафосно все це сприймали. Зараз соціалка і ситуація в світі дуже цинічно розставили все на свої місця. Художники стали аутсайдерами. Західні зірки, які продаються за мільйони, тільки в цьому мають силу, у високій ціні. Якщо проаналізувати, за що комусь дали гроші, дуже часто виникає непорозуміння. Розриви помітні всюди. Розчарування в ілюзіях присутнє скрізь. Стара школа академістів, котра поволі відходить, вперто не розуміє середнє покоління, а ті не сприймають всерйоз молодих. Дуже багато спекулятивно налаштованих критиків, кураторів штовхають своє коло вихованців. Такі собі банальні корпоративні дії в контексті егоїзму. Заради збагачення і слави. Та мистецтво, як на мене, полягає не в тому. Коли там присутній меркантильний інтерес, муза зникає. Воно має значення тоді, коли ти торкнувся якоїсь таємниці, матеріалізував щось невідоме, непомітне для більшості, і це починає діяти. Воно може розкривати себе багато років. Можливо, буде малопомітним для загалу. Але воно працюватиме.

– Мистецтво не перетворилося на декор?

– Коли ми повмираємо, то й мистецтва вже не буде. Ха-ха. А якщо серйозно, то буде. Люди без нього вже не зможуть. Придворний художник, такий собі блазень, мав право на жарти над усіма. Був період, коли художник перебував на службі пролетаріату і жартував тільки над буржуями. Всі совкові музеї завалені «геніальними» картинами тих років. Зараз епоха цинізму і прагматизму. Напевно, скоро багато хто покине малювання. Хоча на премію PinchukArtCentre надійшло дуже багато заявок. Це говорить про те, що молодь є, і вона потребує росту. І такі провокації, як премія, стимулюють інтерес до мистецтва, до творення. Навіть якщо половина з тих, хто подавав свої роботи на премію, більше ніколи не візьмуться за образотворчість, це нормально.

– Ці премії – віяння моди чи природна потреба звернути увагу на сучасне мистецтво ще й таким чином?

– Це насправді потрібно. Це мало би вже давно з'явитися, і тих премій мало би бути багато. Питання лишень в прозорості відбору переможців.

– Ти брав участь у конкурсах, преміях?

– У конкурсах участь брав. Ґранти отримував, а премій в цій галузі не було. Навіщо це відкидати. Я до цього ставлюся, як до забавок. Соціальні ігри, в котрі можна собі дозволити гратися. Навіть задля об'єктивності. Щоб позбутися цих корпоративних, тусовочних заходів. Хоча на наших теренах демократизму у прийняті рішень практично немає. Свій до свого по своє. Домовляються, торгуються… Можливо присутність іноземних експертів внесе певні зміни.

– Я не думаю, що корупція – національний винахід. Коли мова йде про гроші, іноземні експерти також стають залежними…

– Але на фестивалях на Заході журі майже завжди попадає в десятку, або принаймні більш-менш об'єктивне в оцінці. Вони в контексті. Відслідковують якість.

– Більшість імен переможців Венеційського бієнале, наприклад, сьогодні нікому ні про що не говорять. Вони не попали в історію мистецтва. Те саме з лауреатами Нобеля в літературі. Премії переслідують щось інше, тимчасове, боротьбу еґо, змагання амбіцій… Це мабуть теж потрібне. Але це не основне.

– Відносна об'єктивність може бути у тому випадку, коли її будуть присуджувати люди попередньо не знайомі одне з одним, які мають авторитет в цій галузі.

– Склад журі премії Малевича не викликав таких вражень?

– Про що я й кажу, на наших землях це ще не скоро траплятиметься. Не знаю, як це станеться в Пінчука. Все залежатиме від амбіцій того ж Пінчука, від того, чого він прагне. Премії потрібні. Чим їх більше, тим краще.

– Тобі комфортно займатися сучасним мистецтво в країні, де воно не легалізоване, і все тримається лише на приватних ініціативах?

– В нашій країні багато збочень. Наприклад – сільське господарство. Методи вирощування сільськогосподарської продукції столітньої давнини, і не видно прагнення до змін. Ті ж українські шахтарі на кого схожі на початку XXI сторіччя? Ніби зійшли з картин передвижників. Скільки би пихи не мали галереї сучасного мистецтва в Україні, все одно помітна штучність, те саме «передвижництво», неадекватність до того, чим вони займаються, граючись у ринок мистецтва. Так, щось інколи купують, але це не завдяки, а всупереч. Красиві ефемерні інституції – галереї сучасного мистецтва – щоразу намагаються тут прижитися. Зникають одні, з'являються інші. Пропонують десяток одних і тих же художників. Начебто і ґрунт благодатний, але настільки запущений, необроблений, не окультурений. Так багато навколо диких рослин, котрі просто пожирають цю квітку, цю нову красу.

– Звідки тут сучасне мистецтво? Навіщо?

– Це передавалося з рук в руки. В радянські часи був андеґраунд. Пам'ятаєш, колись, у 1993 році, ми робили виставку в Одесі, багато спілкувалися з Цюпком, Рахманіним, Маринюком, Савченком – місцевими шестидесятниками-нонконформістами і молодшими Кабаченком, Утою Кільтер. Наша п'янка в Жені Рахманіна, його туалет-відро, яке пам'ятає сечу Параджанова і Висоцького, і яке потім Славко Яновський наповнив, бо його притисло. Рахман тоді розповідав про Голосія, як про свого учня-брата і пропонував мені піти до нього в учні. І мені цієї ініціації було достатньо. Вистачило порозуміння на рівні духу, усвідомлення якоїсь спорідненості з ним. Та й у нас тут Заливаха був, бунтівник. Від таких людей якийсь дух передається, свобода. З іншого боку, поки молодий, ще віриш міфам, головний з яких той, що художник – втілення свободи. Це найголовніше у будь-які часи. Хоча тепер ілюзорно усе помінялося, і свобода асоціюється з фінансовою незалежністю. Без грошей, мовляв, ти невільний. З цього бере витоки теперішня параноя жадібності. Люди почали забувати для чого вони це роблять. І що таке взагалі мистецтво. Навколо цього зараз просто гаплик.

– Арт тебе міняє?

– Думаю, що так. Він додає мені радості, насолоди, кайфу. Хоча зараз важко побачити живопис. Його дуже багато, певне перенасичення. Багато художників продукують кілометри картин. Побачити живопис за цим складно. Говорити про це нема кому. Є суб'єктивні відчуття. Когось торкає. Ну, і добре. Для мене живопис – це праця з енергією. Колись побачив наживо декілька робіт Ван Гога і зрозумів, як у картині працює живопис. Розфарбована площина, здавалося би. Співставлення фарб, мазків, ліній може випромінювати енергію. Я зрозумів, відчув таку тонку штуку, як діє мистецтво, як воно може щось нести… Художник колись вніс в обмежену площину енергію, і вона досьогодні збереглася там. Збереглася назавжди. Дивишся тепер на картини багатьох сучасних художників, на вправну руку, на розумну голову, але воно чомусь не торкає. Проходиш повз. А окремі роботи, їх насправді небагато в історії мистецтва, де присутні мудра голова, вправна рука, але ще щось більше присутнє. Не думаю, що це тільки я відловлюю. Інші люди мабуть також відчувають це. Оце найважливіше. Доброго мистецтва не буває багато. Але ці балачки, вони хіба що тільки для нас. Це щось внутрішнє, для інтимного застосування. От ми знову робимо черговий мистецький жест – альманах «Кінець кінцем» з темою «голос художника». Бо нам це до вподоби. Хоча коли почнуть з'являтися фахові мистецькі видання, треба буде закрити цей проект. Не знаю, наскільки нам вдасться зараз щось з'ясувати, але сама тема дуже цікава. Наскільки художник тут може бути почутий? Що таке «голос художника» взагалі?.. Це дуже складно, але дуже важливо. Може, бодай спровокуємо інших на увагу до цього.

– І будуть колекціонери, і не буде кризи…

– В історії України була така видатна особистість, як Андрей Шептицький, котрий свого часу зібрав ве-

личезну колекцію українського мистецтва, допомагав багатьом художникам і роботою, і грошима, давав кошти на навчання талановитій молоді. Завдяки йому маємо тепер Національний музей у Львові. Тобто великий період української історії, не провалений з точки зору візуальної культури. Якби не Шептицький, ми мали б в історії тогочасного українського мистецтва велику діру. Він розумів, наскільки це важливо, купував виключно роботи українських художників, що показово стосовно сучасної ситуації з колекціонуванням. Його мотиви до колекціонування радикально відрізнялися від Ханенківських чи Терещенківських. Тепер нема такого мецената. Це показово.

– Діяльність Пінчука в цьому спрямуванні не продиктована внутрішніми інтенціями, як на мене. Це скоріше грамотна піаркомпанія, а значить це не довговічно.

– Я не думаю, що це так. Пінчук пішов шляхом Гугенгайма. Можливо, що з часом він подарує свою колекцію сучасного мистецтва Україні. Можливо іншій країні. Але наразі важливий факт існування PinchukArtCentre в Києві. Шкода, що він поки що один. Так, існують ще локальні інституції, котрі подібним займаються, але з меншим розмахом. «Дзиґа» у Львові чи Муніципальна галерея в Харкові. Вони не мають відповідних ресурсів для повноцінної діяльності, та не тільки це. Нема тепер осіб співрозмірних з Шептицьким, спроможних вступити з ним в діалог. Немає таких патріотів. За цих майже двадцять років незалежності багато людей працювало в арті, навколо нього, користалося з нього. Але не було жодних спроб все це відстежити, дослідити, проаналізувати, створити велику колекцію. Немає регіональних потуг. В Києві, де є ресурси, все дуже корпоратизовано, поділено на групки, розсіяно. Ніхто не приїде сюди навіть подивитися, що тут робиться. Тут, в Ужгороді, в Одесі чи Харкові. Ми живемо у Франківську й робимо тут те, що можемо, що вміємо і не рвемося до Києва. Але це також проблема. З одного боку, ніхто не запрошує, з іншого, ми й самі туди не рвемося. І нема тієї особи чи кола осіб, котрі б орієнтувалися в тому, що зроблено в країні за останні десятиліття, хто відстежував би якісне мистецтво по всій Україні, намагався б сформувати колекцію найкращого, зробленого за ці роки.

– Може це і добре? Знову tabula rasa.



Відомий, у першу чергу, як засновник і головний редактор альманаху «Кінець кінцем», але вже давно заслуговує на увагу як художник. Живопис останніх років тяжіє до іронічної метафізики та вишуканих рефлексій на повсякдення. Знаний в Івано-Франківську завдяки парадоксальним інсталяціям та абсурдистським акціям, що супроводжували формування поняття «станіславського феномену». Співпрацює з галереєю «Маргінеси».



Віктор Лавний

Розмова Анатолія Звіжинського з Віктором Лавним.
Ужгород, 22 листопада 2008, кав'ярня «Pit Stop»

– Ти якось непослідовно займаєшся мистецькими практиками. Несподівано виринаєш то в Києві, то у Львові як учасник групових проектів. Зникаєш на довгий час. Зараз ми в Ужгороді. Для мене це теж певна атракція. Це навмисна поведінка, чи так складається?

– Зручніше було б сказати, що навмисна, але, насправді, так складається. Ясно, відмазуватися обставинами легко, але, грубо кажучи, в мене – як у всіх. У нас всі так працюють час від часу. Мало художників, які постійно, послідовно, тупо працюють, пхають своє. Як на таку велику країну – одиниці. Я зробив цю вимушену паузу на десять років. Час іде, ти змінюєшся, змінюється ставлення до того, що ти робив колись; до того, що робиш; до того, що роблять інші. З відстані в десять років зроблене колись видається смішним, дитячим.

– Ти про ремісничий бік, чи про концептуальний?

– Я постійно щось робив, ремеслом заробляв гроші. Але це не завжди стосувалося мистецтва.

– Ти відчуваєш себе впевнено як художник? Все, що зроблене твоїми руками – якісне?

– Це було би надто самовпевнено.

– Твій останній проект, що виставлявся цього року на «Тижні актуального мистецтва» у Львові…

– Проект називається «Аватаріум». Він ще не закінчений. Демоверсія. Було мало часу. Багато з виставленого мною зроблено не так, як мало би бути. Тільки в процесі роботи виникає розуміння того, що ти насправді хочеш, і як воно повинно виглядати. Я про чисто технологічні речі. В процесі я зрозумів, що можна дещо зробити інакше. Не хочеться казати про те, що я такий перфекціоніст, бо в результаті ніколи до кінця нічого не доводив. Зараз у мені щось конкретно переломилося: треба забити на ці гроші, халтури і почати справді працювати. Тепер не страшно. Колись мав страхи. Тепер ні. Треба зробити перфектно. Можливо, це занадто тупо і романтично, але все робиться перш за все для себе. Я не думаю про продаж. Я думаю про суть.

– Ти ніколи нічого не доводив до кінця?

– Багато речей свого часу здавалися закінченими, довершеними. Те, що я робив у Києві в «Арсеналі», було цілком зробленою річчю. Ну, може, зараз я б якісь дрібні деталі прибрав, але це вже просто естетство.

– Мова йде про ванну з мила. «Арсенал» був вже другим місцем її експонування?

– Так, перед тим була виставка в гаражі студії кінохроніки, яку робив Соловйов.

– Другий варіант був довершенішим?

– Це був той самий предмет, тільки трохи інакше інстальований. І якість виконання відрізнялася. Перший раз все везлося зі Львова, було мало часу. Поспішав. Такі речі не робляться прямо на виставці. Існує ескіз, існує ідея, готовий макет, але збирати все на експозиції нашвидкуруч – це неправильно. Друга спроба була якіснішою.

– Реакція сторонніх важлива?

– Цікава. Але важливо, щоб мені самому було цікаво. Неправда, що я роблю виключно для себе. Коли я ставлю завдання, я знаю чого хочу, що хочу сказати іншим. Тому резонанс важливий. Проект, зроблений для «Тижня актуального мистецтва», був сирим, недовершеним. І я страшенно дивувався, що народ преться. Люди бавилися, реально бавилися. Стояли черги. Там були закладені ігровий момент і певна експозиційна фабула. Інтерактивність заводила. Причому були дуже різні реакції. Від «це дуже православний проект», до «абсолютно безбожна штука»… Мене це тішить. До речі, чувак, який втирав мені про православ'я теж виявився художником. Із молодих. Із таких, що бавляться в сучасне мистецтво. Я хочу доробити цей проект, щоб він був таким, як має бути.

– Скандальні реакції передбачалися?

– Та ні, я про це абсолютно не думав. Ну, був би скандал – чотко. Але це не найголовніше. Є продукт, а є спосіб просування. Те, що я зробив на «Тижні»… Коли робив, то трохи мучився – чи це не богохульство? Якісь такі дитячі комплекси. Іншого дня думав, куди я лізу? Нафіга ця релігійність? В процесі, коли ще робиш, існують варіанти – можеш так зробити, можеш так. До основи ще щось додається, щось можна змінити. Коли зробив, бачиш: це все дурня. Не варто було про таке себе навіть запитувати. В результаті все вийшло м'якшим, не таким провокативним. А може, тому, що галерея, де виставлявся проект, була нова, і сторонні туди не заходили. Були в основному свої, а їх не шокуєш. Це фактично перша виставка в цій галереї, у Центрі міської історії Центрально-Східної Європи.

– Що для тебе сучасність мистецтва? Ти йдеш попереду інших і намагаєшся попередити? Два твоїх проекти, про котрі йшла мова, швидше побудовані на історичності, на прочитанні культурних кодів, дешифруванні призабутого…

– Я не думаю, що можна назвати дешифруванням призабутого процес проектування якихось застояних соціальних стереотипів на нові реалії і навпаки. Стосовно сучмисту: я не ділю мистецтво на сучасне й несучасне. Це традиційна для нас плутанина з термінологією. Є просто мистецтво. Те, що робиться сьогодні, те, що нове. Смішно говорити про сучасне мистецтво як про щось окреме, самостійно існуюче. Фігня. Просто існує дуже багато такого, що не є мистецтвом взагалі.

– У XX столітті сформувалося ставлення до мистецтва, як авангарду. Того, що випереджує свій час і пропонує шляхи розвитку або навіть диктує їх. Тепер, на початку XXI століття, візуальне мистецтво опинилося десь навіть позаду дизайну, технологічних та промислових винаходів. Художники наслідують знахідки дизайнерів, ведуться на їхні винаходи…

– Я так не думаю. Просто мистецтво перестало бути чітко оформленим, стало міждисциплінарним, живопис перетікає у відео, скульптура – в інсталяцію, і все це разом наповнюється текстами, концепціями і так далі. Те, що хочеться сказати – не завжди виходить традиційними засобами. Використовувати досягнення інших галузей – це нормально.

– Потребуєш дискурсу куратора в колективних проектах?

– Якщо говорити про персональні проекти – ні. Та інколи куратор просто необхідний. Коли мова йде про великі збірні проекти, потрібна людина, яка буде зводити все до спільного знаменника. Тільки вона припинить хаос і зробить так, щоб основна ідея не зникла. Якщо я маю супергеніальну ідею, ділюся нею з іншими художниками. Хтось підтримує, і ми починаємо працювати. Кожен за себе. Кожен робить своє. Потім це треба скласти в ціле, вибудувати експозицію. Якщо це придумав я, то тягну все і далі. Куратор – не посада, а виконання певних функцій. Відповідно, хтось тільки цим і займається. Професійно. У нас чомусь вчать тільки історії мистецтва, а звідки взятися освіченому критику, мистецтвознавцю, куратору – незрозуміло. Це прикольна робота. Я зробив декілька проектів і знаю, як це робиться. Куратор – не голова колгоспу, він не командує: «Шикуйсь! Ти сюди, а ти туди!». Це серйозна, складна творча праця. Одного разу я сам робив величезну виставку. Дуже цікавий і повчальний досвід. Це був комерційний проект. У Києві, мабуть, до цього часу популярні архітектурні конкурси, дизайн інтер'єрів, бла-бла-бла. Усі їздять в Мілан дивитися: «ой, а як там у цьому році?» Ну, і бачать, що там, крім основної експозиції, організовані паралельні заходи, в тому числі і мистецькі виставки, в тому числі і молодих художників. Один із організаторів вирішив, що варто щось подібне зробити в Києві. Це було один раз. Мабуть, що востаннє. Але було цікаво. Багато різних робіт, багато відеоробіт молодих англійських художників, які мені передали з Лондона. Було дуже чотко, бо виглядало зовсім інакше, ніж це звикли робити в Україні. Було класно.

– Твоя освіта тебе обтяжує в творчості, чи навпаки допомагає?

– Мабуть допомагає. Правда, раніше я любив повторювати: класно, що ми прогулювали пари. Школа не дає знань. Тупе ремесло і все. Для чого це все – ніхто не розуміє. Там нема людей, які змогли б на це відповісти. Хіба одиниці. Я зараз в дуже самокритичному стані. Я заявляю, що все зроблене мною раніше – гівно, дитячий садок. Зараз у мене важливий період. Переломний. Маю здоровенну майстерню, де ще рік тому працювали люди, яким я платив зарплату. Штампувалися вітражі, зароблялися гроші. Тепер я все це розігнав. Не можна стільки часу відкладати. Ще трошки, ну ще, а потім сяду і зроблю проект. Колись, коли я скінчив інститут, це був початок дев'яностих, роботи ніякої, мама давала 2 гривні, я йшов у майстерню і до вечора там щось фарбував. З ранку до вечора, день удень. Я себе добре почував. Потім щось змінилося. Почалося заробляння грошей. Почалося відкладання на потім. Це жахливо. Дуже багато людей, дуже багато, і мало хто признається. Працювали на роботах, реклама, дизайн... Зараз така стадія: або – або. Я зрозумів: якщо не зараз, то потім не зможу.

– Нема можливості роздвоюватися, заробляти десь гроші, а у вільний час малювати?

– Якщо чесно – це брехня, так не буває. Якщо і були якісь приклади – це винятки. Я так не можу. Я мушу цим жити. Ми не виняток. Так у цілому світі. Ти робиш, або не робиш. Ти є, або ти не є. Якась думка багатьом приходить в голови, але треба ще зробити, а не тільки ділитися геніальними ідеями. От в Ужгороді нема жодної галереї. В Ужгороді! Я знайшов приміщення, 80 квадратних метрів, якщо там ще зверху доробити, буде 100. Спробую щось зробити, щоб був майданчик. Останнім часом якось дивно – почався якийсь рух… Мабуть це із кризами пов'язано, бо на початку 90-х теж було пожвавлення. У Львові «Дзиґа» активізує свою діяльність. Виставки в Києві. В Ужгороді всі мені кажуть: «Давай, давай, зроби галерею». Зараз вони роблять одноденні виставки в художньому фонді, в коридорчику, бо більше нема де.

– А місто має потенціал, щоб наповнювати адекватно галерейну діяльність чи будеш когось привозити?

– Думаю, має. Але я недарма говорив про досвід, набутий на вітражах. Тут треба вміти знайти замовника, переконати його і т.д. Якщо буде майданчик, можна буде привозити цікавих людей. Поруч два кордони. І в Угорщині, і в Словачинні живуть друзі, які вже стали відомим художниками. Їм простіше без візи сюди приїхати, ніж мені йти в посольство і клянчити, переконувати когось. Я сподіваюся, мені допоможуть зробити галерею. Але заробляти гроші на цьому... ще не думав про це. Я маю якісь думки, але… На рік план для галереї точно складу. Далі побачимо.

– Тобі замало контакту з публікою в ролі художника? Хочеться спілкування галериста з публікою?

– Я не хочу з себе робити галериста. Просто існує можливість це зробити, чому б ні? Зробити і комусь віддати це приміщення. Хоча мені ця діяльність подобається. З мене був би хороший галерист. Я знаю.

– Твоє мистецтво доступне чи все таки потребує підготовки?

– Думаю, що потребує… І так, і ні. Ми всі є членами Клубу Пихи і Смутку. Це колись Матвієнко сказав. Просто треба себе якось емоційно наповнювати. Спілкуватися з цікавими людьми. Зрозуміло, що хочеться знайти розуміння у інших. Це не пов'язано тільки з мистецтвом. Це універсальна штука.



Парадоксальна особа, що раз-по-раз несподівано виникає в колективних проектах, а потім надовго зникає, щоб з'явитися в іншому місці. Живопис тяжіє до поп-арту, інсталяції дуже різні, але апелюють до сакральності. Вельми непослідовний у творчості, що, можливо, відповідає трендам нашого часу.



Павло Маков. **Липова алея** (ескіз)

Павло Маков

Павло Маков та Анатолій Звіжинський. 19 травня. Я галерея

– Як ти оцінюєш своє місце в сучасному мистецтві України?

– На це дуже важко відповісти самому. Але я зрозумів за останні роки що те, що мене гнітило в 90-х, моя маргінальність – з усіх боків, і з приводу технологій, і з приводу мого не зацікавлення глобальними темами, і моє проживання поза межами столиці – все, що мене гнітило, тепер стало привілеєм. Принаймні для мене це чи не єдиний спосіб, коли можна утримати себе таким, як хочеш, і в той же час відповідально ставитися до того, що робиш. Якщо в 90-х цього не відчувалося, то тепер для мене це дуже відчутно і важливо. Я прийшов до розуміння, що будь-які бренди – а всі хотіли стати брендами – коли щось стає брендом, воно стає поганим за якістю. Я люблю пояснювати на пиві, бо будь-яке пиво є добре, коли воно варилося десь у містечку, з місцевої води, у невеличкій броварні. Наприклад Туборг, поки не став всесвітньо відомим брендом, був хорошим пивом. А тепер це погане пиво. Скільки смачного пива я пив в маленьких пабах Англії чи Німеччини, котре варилося тут же на місці. І більше ніде його не купиш, бо його не розливають навіть у пляшки. Назви ні про що не говорять. Всесвітньо відомі бренди продаються у супермаркетах, і я їх не купую. Це таке занижене порівняння, але це те страшне, що сталося з мистецтвом, та проблема, що спіткала мистецтво в світі – брендовість. Коли воно стає перетравленим, а потім виблюваним, щоб бути доступним і зрозумілим усім. Щоб тобі самому не доводилося витрачати зусиль і часу на перетравлення. Все зрозуміло й так. Тому, мені здається, наразі я відчуваю досить чітко, що моя маргінальність – це плюс. Щодо місця. А щодо голосу, я не бачу жодних проблем. Маю багато друзів серед молоді і, незважаючи на наші розбіжності у ставленні до сучасного мистецтва, – так і має бути – мене не гнітить те, що на мої виставки не ходить багато людей. Я займаюся камерним мистецтвом. З розрахунку – один глядач перед однією роботою. Натовпу я собі не уявляю. Це програмна позиція.

– Пригадується, в галереї Гельмана бачив фото олов'яних солдатиків твого авторства. Спроба себе в іншій техніці?

– Ні. Я дуже легко ставлюся до технологій. Якщо треба щось відлити з бронзи, розмовляю з фахівцем і мені відливають. Користаюся у таких випадках послугами професіоналів. Так само з фото. Фотографії робилися з Андрієм Авдієнком. Я говорив, яке хочу світло, а Андрій, як фотограф, все втілював технічно. Без його дорожезної апаратури я б не зміг цього зробити. Якщо мені знову буде потрібно зробити фото, я зроблю так само. Але дійсно, моїм головним інструментом залишається друк. Принт. Навіть у філософському значенні. Друк з життя, з часу, з чого завгодно, а не просто з дошки на папір.

– Теперішні твої роботи тиражовані?

– Ні. У мене тиражованих робіт немає взагалі. Я можу зробити невеличкі наклади маленьких дошок. Ці наклади навіть не підписуються цифрами, вони як авторські екземпляри. А дошки просто гинуть під час роботи з великими проектами. Мене не хвилює відбиток чи його якість у класичному сенсі. Воно існує, але я не переймаюся. Для мене дошка – це один з фракталів, один з елементів світу.

– Доводиться мати виставки поза Києвом?

– Цього року мав запрошення до Вільнюса, але мене не влаштувала зала. Там відбулася колективна виставка, організована галереєю, після якої мене запросили з персоналкою, але мені чомусь було нецікаво. Зали не відповідали моїм вимогам, а потім я відчув, що нема сенсу, бо все-таки потрібно багато енергії затратити на виставку, не кажучи вже про матеріальні витрати. Я тоді мав натхнення попрацювати вдома, аніж витрачатися на виставку. А закордоном, оскільки нема зацікавленості Україною в цілому, і оскільки країна й досі не спроможна до гарної самопрезентації в культурному сенсі, то й нема відповідних запрошень. Так, приходять запрошення з великих графічних бієнале, трієнале, але я майже не беру тепер у них участі. Вони мені стали нецікавими. Інколи роблю одну роботу рік, півтора, тому й нема сенсу відправляти її на велику колективну виставку. Щоб навіть не ризикувати роботою. Працюю тепер над іншим. Хотів би видати книжку про сади. Розмовляв з Тарасом Прохаським про тексти до неї. Напише він, чи не напише, невідомо, але ми вирішили, що воно пливе, як пливе. Станеться, як станеться. У нас із Тарасом приблизно однакове ставлення до цього. Воно станеться, коли станеться. Якщо ні, то ні. Якщо все буде гаразд, і всі ми будемо живі, то книжка буде. Я певен. Це не педалюється. Це не робиться через треба. Тарас з радістю відгукнувся на мою пропозицію. Там побачимо. Сад для мене не тільки метафора, навіть не природна метафора, а наше співіснування з природою, із самим собою. Це соціальна річ.

– Те, чого тобі не вистачає?

– До певної міри так. І те, чого не вистачає, і привід показати, як я відчуваю, як бачу всесвіт навколо. Сад – це всесвіт. Для мене сад в цілому, в християнській культурі, в європейській культурі, і в мусульманській культурі – це найголовніший витвір мистецтва. Наведу простий приклад: перед яким витвором ленд-арту чи якою інсталяцією люди через триста років будуть із роззявленими писками стояти? В Європі існують сади, котрим по 800 років. В Альгамбрі їм вже за 1000, і за ними досі доглядають, і вони майже такі, як і були. Так, рослини інші. До мене це дійшло у Версалі, коли я побачив, що живопис, графіка та скульптура мають дуже другорядні ролі. Скульптура – це декор в самому саду, а живопис документує, як виглядав сад у певні часи. Це другорядне. Ні, воно не позбавлено сенсу, але… І архітектура підпорядковується саду. Сад – головне. Розумієш? І найголовніше – сад вимагає постійного догляду і уваги, співіснування. Якщо архітектура теж вимагає цього, то значно рідше. Коли перестають доглядати за садом, то через декілька років йому кінець. Його не буде.

– Тобі симпатизує тільки модель європейського саду чи японського теж?

– Ні. Японська культура дуже близька мені. Я завжди із задоволенням читаю японську літературу, чи то середньовічну, чи модерну. Я був під великим впливом японської естетики, але підкреслюю, мені найближчою залишається культура християнського світу. Через сади, між іншим, я наблизився до культури мусульманського світу. До Європи сади потрапили з мусульманського світу, не треба про це забувати. Я європоцентрист. Мені найцікавіше подорожувати Італією чи Францією. Почуваю себе там комфортно. Ти правий, мені імпонує європейська модель саду, а не східна. А якщо точніше, французька, а не англійська. Хоча десь всередині у мені поєднується й те, й те. Я люблю японську культуру, але вона не є часткою мого внутрішнього світу. Мені цікаво, але поза межами мого існування. Це додаток до головного. Екзотичний додаток.

– Твоя графіка залишається в руслі сучасного мистецтва вельми дисциплінованою, вишуканою, рафінованою. Ніколи не виникало бажання похуліганити, привнести візуального радикалізму, повідриватися? Чи техніка стримує?

– Я розумію, про що ти кажеш, але моє хуліганство насправді настільки величезне, що через це залишається непомітним, в тіні. Так робити офорти, як їх роблю я, за це будь-який графік вбив би мене. За моє ставлення до відбитку. Друкуючи велику роботу, треба бачити куди класти наступну дошку. Вони інколи дуже поруч лягають. Інколи якісь міліметри треба враховувати. Завжди друкую так, що у мене у верстаті лежать два аркуші паперу. Друкую на верхній, а потім з нього одразу виймаю дошку і передруковую на нижній лист. Той, що зверху, і є тією роботою, котру пізніше бачить глядач. Доки воно свіже, воно розчавлює і вдруковується. Це розчавлення – просто смерть для офорту в його класичному розумінні, зневага до технології, якщо дивитися на це з традиційних позицій. Розумієш? Потім нижній відбиток слугує дорожньою мапою для мене – куди класти наступну пластину. Так я працюю. Мене інколи запитують про старий пожовклий папір. Я ніколи не старю навмисне його. Коли лист витримує тисячі відбитків, лежить місяцями вологим, тоді він стає таким природно. Коли друкую – руки у мене чорні від фарби, папір зверху теж чорний від рук, бо доводиться щоразу підіймати, після кожного відбитку. Тому, у цьому сенсі, хуліганство технологічно присутнє на 100%. Ти знаєш, для мене найбільша креативність полягає в процесі друку – куди і як покласти дошку, а не в процесі малювання, не в процесі роблення дошки. Це теж різновид медитації – слухати музику і щось собі дряпати. Але за тридцять років дряпання я вже роблю це майже автоматично. Ніколи не забуду, коли був вільним слухачем в Академії мистецтв в Санкт-Петербурзі. Там графіків називали «поскрьобишами». В деякій мірі це зневага, бо існував «табель о рангах», базований на худфонді – живопис, потім скульптура, потім графіка, а прикладного там майже не поважали. Хоча для мене такого нема. Якщо хтось робить гарні глечики, він мені цікавіший за того, хто робить поганий живопис.

– Маєш викладацьку практику?

– Проводив майстер-класи.

– Вчиш вільному поводженню з технологіями?

– Я не вчу ані вільному, ані консервативному. Я не можу навчити, яким я є. Навчання в мистецтві надзвичайно важка справа. Я можу підвести людину до розуміння того, якою вона є. Я б хотів, щоб людина була відкритою, розкутою тоді, коли працює. От і все. Мені потрібно було 25 років досвіду, аби

дійти до того, що роблю тепер. Далі буде ще цікавіше. З кожним роком цікавіше й цікавіше працювати. Ось у чому сенс. Я належу, можливо, до тих митців, для яких невідомо, що таке рівень. Дехто, досягнувши певного рівня, потім тиражує його. Я завжди кажу на майстер-класах: працювати треба тоді, коли вам страшно. Якщо лячно – це найкраща ознака того, що цю роботу треба робити. Значить цією дорогою ви ще не ходили. Небезпека від того, куди йдеш. Навмання. Хоча, коли бачать мої роботи, авторство впізнають. Кожна моя нова робота – продовження вже зробленого. Мені це цікаво. Хочеться, щоб мені і надалі було лячно працювати. Це добра ознака. Фахово я не викладаю, бо, кажу про це відверто, будь-яка освітня інституція в нашій країні не просто корумпована, вона просто гнітить студентів. Звідти з'являються таланти не завдяки, а всупереч. Так було і в часи мого навчання, але тоді я вважав, що причиною усього була радянська система, комуністична ідеологія… Якби мав можливість, якби мав великі гроші, відкрив би приватну школу. З великим задоволенням. Маю бажання, маю досвід. Мені цікаво. Я б не займався постійно викладанням. Школа була би побудована на інакших засадах. Звичайно, там була б академічна частина. Серед моїх вчителів наприклад Віталій Миколайович Куліков, якому платив би шалену зарплату, щоб він двічі на тиждень вчив молодих малювати. Одразу голова у багатьох стала б на місце.

– Твоя інсталяція «Фонтан», що виставлялася у PinchukArtCentre теж поодинокий експеримент?

– «Фонтан виснаження» – бронзова інсталяція, котру я дуже люблю, і для мене вона знакова. Так, я більше нічого з бронзи не робив. Було зроблено декілька таких фонтанів і все. Не було нагоди. Один раз ми робили разом з Павлом Гудімовим, на замовлення, із цього фонтану світильник в офіс. Це теж важливий досвід. Коли він світить, світло накладається, і виходять цікаві тіні. Я спокійно ставлюся до таких замовлень. Знана галерея «Уфіці» у Флоренції (в перекладі значить офіс, канцелярія). Нічого поганого в тому не бачу. Має значення не де, а що висить. А де – проблема того, хто купує. Я завжди підкреслюю, що працюю на одного глядача. Повертаючись до розмови про роботу над дошкою, скажу, що роблю дошку дуже прискіпливо, з великою кількістю деталей і не тому, що хтось буде дуже уважно все це роздивлятися, але коли всі ці деталі переплітаються, перехрещуються, витворюють нові орнаменти, котрі неможливо навмисне передбачити… Коли друкую – задаю потрібний мені ритм, а як там між собою деталі узгоджуватимуться – не знаю. Виникає такий собі незалежний від мене світ. Гілки дерев переплітаються у павутину, виникають нові переплетіння, нові образи. Коли два роки тому робив виставку в Празі з Катею Загорською, куратором, поряд з роботами повісили лупи. Я сприймав це як інсталяцію, а люди підходили і через лупи розглядали деталі робіт. Я сам підійшов і подивився. «Матка бозка»! Та це вже не моя робота, бо я такого ніколи не бачив в своїх роботах. Того світу, що існує поза межами моєї волі.

– Відчуваєш увагу до своєї творчості з боку критиків?

– Увагу так, але ми не маємо серйозного часопису з художньою критикою. Хотів би прочитати статтю з глибоким аналізом того, що я роблю. Як це явище пов'язане з іншими. На жаль, нема де таке читати. Все, що робиться в Києві – глянець з метою продатися. Звідки там критика, кому вона потрібна. Простіше надрукувати рейтинг, номер, ціни… Дуже гарний, дуже відомий. А де гарний, куди відомий? Ніхто нічого не знає… Дуже іронічно, якщо не з сумом ставлюся до рейтингів. Вони можливі для брендів. Ось наприклад Сагайдаковський – який тут може бути рейтинг? Про що? З чим порівнювати? Як порівнювати Сагайдаковського, Тістола, або Савадова? Все дуже різне, різні люди, різні світогляди, різні теми. Вони для мене, як художники, всі цікаві. Навіть своїми помилками.

– Але відбір робіт для аукціону Сотбіз, оцінка і продаж класифікують ринкову вартість художника.

– З приводу цивілізації ринку – це добре. Єдина проблема: митець і ринок – це не завжди світлі стосунки. Ринок тисне значно страшніше і підступніше, ніж компартія СРСР. Тиск совка був відчутним і зрозумілим, а тиск ринку дуже лагідний, його ніби й нема, а, курва, тисне. І тут справа надзвичайно серйозна, тому що не зважати на це неможливо. Він завжди є. На мене тисне ринок. Але аукціон насправді серйозна подія, бо вперше професійні фахівці західного ринку приїхали й оцінили роботи українських митців. Досі роботи оцінювалися так – я маю роботу і згоден продати її за такі то гроші. Якщо погоджуєшся – купуєш; ні, то ні. От і все. А скільки коштує і чому стільки? Ніхто ніколи нікому не казав. Вам здається забагато, мені здається замало. Або зійшлися на чомусь середньому, й усі задоволені. Єдиний позитив в тому, що в мене купували роботу не за підпис на ній, а за те, що вона подобалася покупцеві. Мене це дуже влаштовує. Людина купує те, що їй подобається, те, що їй потрібно. А не через те, що це Павло Маков зробив. Цьому сприяють, між іншим, невисокі ціни. Це можна собі дозволити. Та якщо на Сотбіз робота не продасться, ціни, оголошені організаторами, залишаться задекларованими. Значить буде названо ціновий коридор, і мені не доведеться пояснювати чому моя робота стільки коштує. Колись я казав: я стільки хочу. А тепер казатиму: вона стільки коштує, бо фахівці її так оцінили. Це не залежатиме від того чи на аукціоні робота продасться, чи ні. Зараз не найкращий час для продажу. Та часи міняються. Мені здається, що ціни на картини наших художників не такі аж високі, щоб бути недосяжними чи занадто дорогими. Хоча, коли мені назвали, у скільки оцінили мою роботу… Я би брав трошки менше. Ха-ха. Мене влаштовує і трохи менша ціна. Але аукціони, не треба про це забувати, – ярмарки марнославства, Vanity Fair. Можна прийти до мене чи в галерею і купити значно дешевше, ніж заявлено на аукціоні. Але вони будуть купувати на аукціоні, бо окрім гарантій якості, ти купуєш на Сотбіз, а не в майстерні художника. Пафос, марнославство… Ти більше, ні я. Їх вже не цікавить сама робота, а лиш амбіції, азарт. Сотбіз – не благодійна організація, це чиста комерція, де все прораховують.

Вони рідко помиляються, тому багато заробляють. В Україні відбір на Сотбіз стався завдяки бажанню і дуже серйозній праці одного з колекціонерів – Андрія Супруненка з Києва. Він запросив цих експертів, він супроводжував їх галереями і майстернями. Це була приватна ініціатива. Як більшість ініціатив у світі, навіть у політиці чи великому бізнесі. Україна вустами своїх перших осіб декларує про своє бажання бути в Європі. Сотбіз меркантильно підрахував і надав можливість нам зробити маленький крок у Європу. Чому б і ні? Вперше за часи існування України на аукціоні продаватимуть не антикваріат, а сучасне мистецтво. До речі, моє покоління сталося. Багато цікавих митців дуже серйозного рівня.

– Як на мене, на таку країну це небагато.

– Треба врахувати наше минуле, минуле цієї країни. Я вважаю вдосталь. Звідкіля ми всі взялися? Коли двері відкрили, нам було за тридцять. Ми вже були сформованими особистостями. Не треба про це забувати.

– Все ж таки чому мистецтво таке дороге задоволення?

– На мою думку, ринок сучасного мистецтва спіткає така ж хвороба, що спіткала ринок нерухомості. Коли інвестувалося в мистецтво, коли квартири купувалися не для того щоб там жити, а щоб за декілька років перепродати. Для спекуляцій. З мистецтвом не можна так прагматично робити. Це паплюжить саму ідею мистецтва. Воно має приносити внутрішнє задоволення, розбурхувати внутрішній світ. Я завжди казав і буду казати, що культура – це не кіно, чи музика, чи візія. Це інструменти. А культура – вміння жити разом. І завдяки тому, що людина послухала музику, прочитала книжку, або переглянула фільм вона починає більш толерантно ставитися і до себе, і до світу. Тому носій культури не може бути таким дорогим, щоб аж так… Звісно, дехто з художників грається з цим, як колись Сальвадор Далі, але це приводить до того, що окреме явище стає брендом, а як тільки воно стає брендом – усе. Воно втрачає все позитивне й перетворюється на набір штампів. Постійно потрібно цього уникати. Це проблема кожного митця, не штампувати себе самого, рости, мати проблеми, вирішувати їх, робити помилки… Що таке творчість – постійне виправлення помилок. Роблення і виправлення. Цей процес захоплює митця, і тільки він спроможний захопити глядача. Глядач в житті стикається зі своїми проблемами, своїми помилками і зі своїм правленням помилок. Тому мистецтво не має бути настільки дорогим. Ринок грається із сучасним мистецтвом, як грається з квадратними метрами. Більшість колекціонерів моїх робіт стали моїми друзями. Це складалося роками. Мені іноді важко дискутувати з ними щодо цін, бо я згоден інколи подарувати роботу. Часто так і стається. Інколи продаю, але не хочу, щоб мої роботи купували задля вкладення грошей. Мені це неприємно. Я не для цього працюю. Я не проти грошей як таких. Завжди заробляв своєю працею. Викладав за кордоном, продавав роботи, отримував премії. В 90-х було важко. Грошей як не було багато, так і нема. Кажу, мав би багато грошей, – відкрив би приватну школу. Бо перебороти державні інституції неможливо, і нема сенсу витрачати на це час. Якби було дві-три добрих приватних школи, навіть одна в Києві, котра мала б маленький штат, але запрошувала серйозних викладачів з усього світу, державні установи зникли б. Вони не потрібні. Друга проблема, до якої я дійшов у свої п'ятдесят, полягає в тому, що існує якась сума грошей, більшої за котру мені не треба. Ось що я хочу сказати. Мені більше не треба. Мені можливо не вистачає заробітків для подорожей світом стільки, скільки хочеться. Ось поїхав би зараз з дружиною і сином у Венецію. Ні, не зараз, не на бієнале, а десь, як Бродський, взимку, коли туристів найменше. На це грошей не вистачає. На все інше вистачає. Минулого року дозволив собі купити на подарунок для дружини живопис Павла Керестея.

– За лондонськими цінами?

– Так, як коштує його живопис там. А ще купив собі голландський друкарський верстат завширшки 120 см. Мені привезли його до Харкова, і я тепер щасливий як слон. Свій старий подарував друзям, у них донька навчається в Києві на графіці. Інколи буваю у них в майстерні, дивлюся на той подольський верстат і жахаюся: Боже мій, як це я на ньому все життя працював? Усі роботи на ньому надруковано до цього. Так, тепер працювати значно приємніше, але на якість творів це ж не вплине. В мене все є. Мені більше нічого не треба. Коли митець починає жити суто гламурним життям… Ось, наприклад, сьогодні буду на відкритті виставки робіт, відібраних на аукціон Сотбіз. Зрозуміло, це гламур. Але як митцю, мені це дуже цікаво – поспостерігати певний соціальний зріз, що пізніше десь у моїх роботах вилізе. Робота, відібрана для цієї виставки називається «Державний обрус» (але існують проблеми звучання англійською і тут вона називатиметься «Наша скатертина», «Our Tablecloth»), зроблена в 2006 році і відображає ситуацію в країні. Те, що нема чого їсти і їдять вже один одного, для мене стало зрозумілим давним-давно. Це прямолінійно і це мабуть одна з найбільш плакатних моїх праць. Та як ще можна сказати про те, що повна жопа? Це ніби не пов'язано з садами, але завжди знаходжу пояснення – це обруси, скатертини зі столів, що стоять у садах. Маю задум ще однієї великої теми під назвою «Церати пам'яті». Навіть російською мало б добре звучати «Клейонки памяти». Пам'ять дійсно вся поклеєна. Мені ця тема дуже цікава, бо пам'ять для мене – це все. І друга світова війна… не тільки тому, що діди мої воювали, але й зараз події тієї війни, наприклад, в Росії однобічно висвітлюються і сприймаються. В Україні це велика проблема для тих людей, які воювали на Заході і з росіянами, і з німцями, і з поляками. В різних строях, в різних арміях. Це все неоднозначно. Й до цього часу існує проблема порозуміння між Сходом і Заходом. Для мене це живе. Чому у Харкові зрозуміли, що німецьке кладовище потребує шани. Ми вже доросли до того, щоб простити німцям, але зрозуміти і простити самим собі, ми ще не можемо. Мені це легко казати, бо не маю жодної краплини етнічної української крові. Маю чеську кров, маю російську. Але я громадянин цієї країни, і мені дуже важко зрозуміти, чому ми вже

давно пробачили німцям, але не можемо дотепер простити один одному. Чому люди не хочуть зрозуміти усіх проблем з війною на Заході України? Одна з церат точно буде пов'язана з цим. І там будуть символи і фашистські, і американські, і радянські, і ОУН-УПА. Це досі не вирішено у нас. Я не знаю, як це вирішити. Я живу на Сході і знаю, як тут до цього ставляться, але не знаю, як у вас? Це сумбур, коли пам'ятник воякам УПА з Харкова дарують Франківську, щоб він простояв у вас, бо тут його зруйнують. Можливо це філософське рішення. Бо дійсно, курва, зруйнують. Хай вже краще там постоїть до тих часів, коли в Харкові зрозуміють, що люди гинули за свою батьківщину. Культура – це вміння жити разом. Пригадую емоції одного швейцарського професора, який проїхав усю Україну від Ужгорода до Харкова і, коли його запитали, відповів, що найбільше вражений двомовністю країни. «Це ваш позитив, ваше багатство, користайтеся цим». У Харкові, незважаючи на російськомовність, зацікавлена людина не буде чекати на переклад російською цікавої книжки, якщо вона вже доступна українською. Тим більше, коли мова йде про Андруховича чи Прохаська. Так само, мабуть, у Львові чи Франківську ніхто не чекатиме перекладу українською Набокова. Швейцарець розуміє це, бо приїхав з країни, де люди знають чотири мови і не мають проблем з тим, котрою спілкуватися. Але мусиш знати ці мови, курва! У нас ніхто не хоче знати другої мови. Або–або. Треба навчитися жити разом. «Церати пам'яті» будуть пов'язані з цим всім. А ще з тим, що перша половина мого життя пройшла при одній системі цінностей, а другу живу в іншій. Дуже важко сформувати зараз цю систему. В якому сенсі? Маємо державу, в котрій живемо, але всередині держави ще не вироблено стрижня, навколо котрого об'єдналися б усі. Постійно коливаємося не знати куди. Це драматично.

– Дуже багато уваги ти приділив минулому. Мабуть, це вікове. Молодь реагує на твою творчість? Маєш контакти?

– Постійно. Що стосується графічного дизайну, з молодими ми великі друзі. Робили разом книжку «Хроніки Утопії»… Ми з жінкою запрошуємо двічі-тричі на рік до себе на дачу в гості молодих колег. Ставимося з дружиною до цього, як до великого щастя. Коли тобі п'ятдесят, важко знайти друзів, котрим 25. А з приводу митців… З повагою ставлюся до молодої генерації. Мене дивує, коли хтось робить з нас постмодерністів, а з них ще там когось. Ці назви належать не нам. Хай історики мистецтва ламають собі голови над термінами. Я роблю те, що можу. Деякі представники молодих мені дуже цікаві – Жана Кадирова, Артьом Волокітін… За молодих я спокійний. Дехто мені не подобається, точніше те, що роблять. Вимастити себе лайном та облити сечею, мені таке не близьке, а потім воно контекстуально не виправдане…

– Харків і надалі фотографічна столиця українського арту?

– Наразі ні. Молодь не дуже часто використовує фото. Хоча група SOSка використовує фото у своїх акціях. У Харкові й дотепер багато цікавих фотографів, але здебільшого мого покоління. В цілому фотографія відійшла на другий план. У 90-х вона була яскравим явищем, що привернуло увагу всіх. Зараз популярнішим став живопис. Такі хвилі уваги до одного чи іншого медіа притаманні мистецтву, але не впливають на якість. Теж саме щодо Сотбіз можна сказати – якщо моя робота продасться, я краще працювати не стану. Так само, якщо й не продасться, я не стану працювати гірше. Гроші – це вільний час.



Художник, який зумів привернути до сухої та одноманітної мови офорту увагу поціновувачів експериментального в мистецтві. Не зациклюючись на пошуках «актуального» та не бавлячись з медіа, працює в рамках «вузьких цехових завдань», майстерно і вміло видруковуючи світ власних мрій та садів. Попри участь у багатьох колективних проектах і природну комунікабельність, залишається стороннім, але успішним спостерігачем та активним учасником мистецьких перегонів.



Микола Маценко

Найвідоміший геральдист нашого часу. Побратим і вірний соратник Олега Тістола. Сповідник простоти, доступності й чистоти сучасного мистецтва. Невтомний проповідник його потрібності та навіть необхідності для нас усіх. Хоча його ім'я постійно фігурує поряд із провідними художниками столиці, особа художника стоїть дещо осторонь мейнстріму, його проблем та манірності.

Розмова: Анатолій Звіжинський та Микола Маценко.
17 січня, майстерня художника, Київ

– Давно маєш справу з сучасним мистецтвом. Як можеш оцінити глядацьку реакцію своїх мистецьких жестів? Вони мають відгук, почуті глядачами, колегами, критиками?

– Я вже колись казав: це велике щастя бути художником, а не, наприклад, театралом. Ми виготовляємо консерви, а не продукт, що швидко псується. Тобто, для театрала невдало зроблена вистава одразу ж йому відгукнеться. Його не зрозуміє публіка, або просто не прийде наступного разу. Для художника це не трагедія. Ось я виготовив певний продукт, але мене не почули. Не прийшли глядачі і т.д. У шухляді він може лежати довго. Це річ, хоча нема нічого вічного в цьому світі, але так чи інакше в часі можна почекати. Тому мене не дуже хвилює, наскільки я зараз почутий і чи буду почутий завтра. Не скажу, що це зовсім не має значення для мене, я не аутист. Звичайно, приємно, коли розуміють. Ну, не завжди так трапляється. Нічого страшного. Хоча частіше розуміють. Я пишу величезними, друкованими літерами, щоб усім було зрозуміло. Не люблю відповідей на манір «я так відчуваю, а ви нічого не розумієте». Ні, люблю, щоб усе було ясно.

– Твоя образна мова тяжіє до плакатності, отже тобі важливо бути відразу прочитаним?

– Звичайно. Кожна людина, не тільки митець, хоче бути почутою, хоче знайти розуміння. Якщо хтось промовляє, значить, розраховує на розуміння. Бо для чого це сказано? Не в порожнечу. Людина висловлюється для інших людей. Звичайно, хочеться порозуміння. Якщо щось і не зрозуміло, то нічого страшного в цьому нема. Ми, художники, вміємо чекати. Наприклад, колекціонери хочуть купувати не те, що ти зараз зробив, а те, що вони бачили два, три роки тому. Це свідчить про те, що люди не зовсім в'їжджають в те, що виходить з-під пера. Чекають, придивляються, зчитують, звикають а потім – о!

– Іронія, жарт в роботах також зберігаються з часом, не пропадають?

– Я дуже люблю розповідати анекдоти, друзі знають. Треба бути самим собою. Легке клоунство присутнє й у роботах, я це усвідомлюю, я це роблю свідомо. Але це форма подачі. Я веду мову про речі серйозні. Веселити публіку приємно.

– В Україні виставляєшся?

– З радістю відгукуюся на будь-які пропозиції. Два роки тому робив виставку в Херсоні. Для мене це була серйозна подія. Одна справа в Києві гратися в контексті з публікою, котра знає, що чекати від тебе і не потребує вступного слова. Можна відразу декларувати текст. На виїзді виникає проблема того, що доводиться починати з нуля. Я такий-то й такий-то, народився, вчився, малюю, бо так хочу і т.д. Восени матиму виставку в Харкові. Минулого року також дуже приємно було зробити нашу з Олегом Тістолом виставку «Нацпром» у Львові. Так, проблематично самому займатися цими виїзними виставками. Довелося самому завантажувати роботами автомобіль, самому оплачувати переїзд, самому розвантажувати і розвішувати роботи. Коли запропонували помічників в допомогу, зрадів, але коли бачиш, що вони не знають як братися за картину, то розумієш, що краще це робити самому ніж… А потім експозиція готувалася під одне приміщення, а в останній момент з'ясувалося, що воно не пристосоване. Довелося зробити експозицію в іншому приміщенні. Але все нормально. Виставка вдалася. Такого Львів давно не бачив.

– Що за мотивація була для проведення виставки?

– Це була антикомерційна виставка. Ми не отримали грошей, навпаки я витратив власні. Звичайно, певне просвітництво сидить в душі кожного митця, бо як казав Ленін – мистецтво належить народу. Хочеться безпосереднього зв'язку з глядачем. Мистецтво для мистецтва мені особисто не цікаве. Хочеться бути побаченим якомога більшою масою людей. Інакше, який сенс? Намалював картинку і продав в елітний будиночок? Це тупиковий шлях. Тому – так, просвітництво. А ще певна наша данина Львову, де ми навчалися, закінчили Академію, тому й хотілося зробити у місті виставку для друзів та знайомих, нагадати про себе, це нормально.

– Спілкуєшся безпосередньо з публікою?

– Звичайно. Ще жодної виставки не було, щоб у мене хтось щось не питав чи не поділився власними враженнями. Відносно недавно я зробив акцію «В кожну хату по квадрату». Це теж був своєрідний діалог з публікою. Доводиться багато подорожувати потягом. А я багато палю, тому більша частина дороги проходить в тамбурі з цигаркою. Коли там з'являються випадкові пасажири, виходять покурити, а я чоловік з бородою, зав'язується розмова. Приблизно така: «Слухай, а ти часом не художник? Художник. О, у сестри чоловіка брат класно малює. А от скажи мені таку річ…» А далі я вже знаю. Далі одне й те ж саме. Чому така фігня, як «чорний квадрат» коштує лимон баксів? Я багато разів відповідав, багато разів читав просвітницькі лекції. Я так робив, не буду брехати, що сотні, але десятки разів, точно. І в якийсь момент зрозумів, що хочу зробити це публічно, роз'яснити, що таке «чорний квадрат» і навіщо він потрібен, і чому він стільки коштує. Пояснюю так, «чорний квадрат» – це унікальна річ, на котрій сам автор зафіксував своє відкриття. Якщо в лондонській бібліотеці лежить фоліант, на котрому Ньютон записав свій закон, як ви думаєте, скільки він коштує? Так, цей папір має антикварну і бібліографічну цінність. А наукову цінність має сам закон. Те ж саме з «чорним квадратом». Власне, що таке «Чорний квадрат» Малевича? Дійсно, як предмет – шматок ряднини на котру нанесено фарбою зображення, та ще й поганенько. Сам предмет не багато коштував би. Але на ньому сам Малевич зафіксував своє науково-естетичне відкриття. Річ проста. Тому кожен каже, я сам так можу. І я так можу. Навіть краще можу, рівніше. Не в цьому справа. Малевич зробив це величезне відкриття й відкрив іншу якість сприйняття життя. Малевич, Баухауз, Корбюзьє, хрущовки і т.д. Якщо до Малевича не існувало поняття краси чистої, голої стіни, то після нього стало це естетично їстівним, прості речі стали естетично прийнятними. Тобто можна милуватися просто стіною, просто квадратом. Це все трохи сумбурно я пояснюю, але зрозуміло. Тепер про акцію «В кожну хату по квадрату». Я виготовив 100 чорних квадратів. Акуратненько. І продавав їх по 99 грн. Вперше це відбулося в містечку Шаргород на Вінниччині, на базарі серед перців, помідор. Навколо люди ходили, такі собі тітоньки в хустках і одна одній дуже делікатно пошепки: «Диви. Малевич. «Чорний квадрат». Тобто люди знають про що мова. Більшість знає. Я взяв найзнаковіший стереотип, про котрий мене у поїздах перепитували. Потім в Києві на Узвозі продавав. Закінчив акцію на ярмарку Арт Москва. Сидів серед залу, запрошував людей у такому базарному форматі: «Купуйте. У продаж надійшли свіжі чорні квадрати. Висока якість покриття за доступною ціною. Купуйте п'ять, платіть за чотири і т.д.» Все дуже добре розійшлося. Народу потрібен «чорний квадрат». Оригінал купити неможливо, а тут дешево й гарно. Я би назвав це комерційно-просвітницькою акцією.

– Копія була точною?

– Юридично робити копію один до одного не можна. Це потрапляє у сферу підробок. Про це смішно говорити, коли мова йде про «Чорний квадрат», але я зробив 5мм різниці по розміру картини з оригіналом. На кожній копії поставив штамп, що це копія № такато з «Чорного квадрату» Малевича. Підпису не ставив. Бо я не автор, а популяризатор. Копія біль-менш точна, але акуратніша у виконанні за оригінал. У Малевича не було малярного скочу, а в мене був.

– Кракелюри теж відтворені?

– Звичайно ж ні. У Шаргороді чи на Узвозі про це навіть ніхто не говорив. А в Москві підходили, так би мовити, «знаючі сноби»… «А ви знаєте, що в Малевича це не квадрат, а трапеція. Один кут має 89 градусів, а один 91». Я відповідав дуже просто: «У Малевича ця картина називається «Чорний квадрат», а не чорна трапеція. Він намалював його настільки, наскільки в нього вийшло.» Щодо кракелюрів, Малевич їх туди не закладав. Він малював на білому тлі, що з часом пожовкло, чорною фарбою, що з часом побурїла і потріскала. Так трапилося. Це фізичні явища.

– Працюєш в одній майстерні з Олегом Тістолом. Інколи робите спільні проекти, а коли працюєте індивідуально маєте вплив один на одного?

– Завжди робили й спільні проекти, і кожен займався індивідуальною творчістю. Деколи малюємо разом картини, деколи присутні вербально. Кожен бачить, що робить інший, і ми багато обговорюємо це. Ми вдвох – самодостатня тусовка. Остання спільна робота «Мать городов». Фотопроект з домальовками. Як я називаю – художня редакція дійсності. Робиться фото, друкується, а потім звичайною фарбою пензликом замальовується зайве. В 90-ті зробили багато спільних робіт, великих. В спілкуванні народжується ідея. Але побалакати – справа нескладна. Треба втілити в матеріал. Більшість придуманого вербально ніколи не втілювалося. Кожен з нас має безліч індивідуальних справ, кожен має власні задуми, персональні програми, але це відбувається в одній майстерні, в тісному вербальному контакті. Тому в роботах одне одного ми все одно присутні. Скажімо так.

– Чи має вплив на формування проекту куратор?

– Не можу твердо сказати за всіх, але в нас інституція кураторів вельми слабка, нерозвинена. Наші куратори неспроможні бути локомотивами мистецьких процесів. Наші куратори – це причіпні вагони, що чіпаються до готового продукту, не тільки щодо готових артефактів, але навіть в інтелектуальному аспекті. Мені так здається. Художники напрацьовують ідею, а куратор, наскільки може, підтасовує її під свій інтерес і, так би мовити, робить кураторський проект. Може, ти наведеш мені якийсь приклад. Бо я не бачу жодного, власне кураторського проекту. Все одно художники – не тільки реалізатори, але й ідеологи.

– Колись мені запам'ятався своєю виразністю «Паркан» Савадова і Сенченка на першому Арт Києві, але так, то була робота художників.

– Про що я й говорю. Ось у художників виникла конкретна ідея, і вони від ідеї до втілення все самі реалізували. Художники виступили в амплуа куратора. Найчастіше так і буває – митець сам собі куратор.

– Україна вже декілька разів брала участь у Венеційській бієнале. Країна, де сучасне мистецтво не легалізовано на державному рівні виставляє національні експозиції на одній із найпрестижніших виставок contemporary. Жодного разу художники не отримували там відзнак і не привертали уваги преси. Це свідчить про відповідний рівень українського мистецтва в міжнародному контексті?

– В культурному плані, щодо сучасного мистецтва, Україна залишається глибокою провінцією ще й до тепер, як це не прикро констатувати. Як українець, а українець я на 300%, маю право про свою країну так говорити. Причому наголошую: глибока провінція. На жаль. Існують причини. Імперською метрополією ми були десь 1000 років тому. Тоді ми могли мати амбіції щодо культурної столиці світу, континенту чи регіону. Зараз про це не може бути жодної мови, бо тільки метрополії спроможні акумулювати найпередовіші культурні тенденції і робити прориви. Так як Україна не лідер регіону, Молдова, що межує з нами, зовсім не відчуває культурного впливу. Ми не маємо культурного впливу і відповідно не піджив-люємося ідеями, культурними явищами. Якщо взяти Москву, столицю імперії, чи Лондон, що залишається впливовою столицею британської співдружності, чи Париж, з франкомовним населенням світу, то Україна, на жаль, нічого цього не має, і не спроможна, і не прагне. Можна бути або донором, або реципієнтом. Середини нема. Якщо ми не матимемо великих месіанських амбіцій, політичних, військових, то й у культурному плані ми не будемо продукувати передового. Тому жити ілюзіями про прорив – намарне. Ми не зробимо прориву. Наш мозок так і буде розтікатися Парижами, Лондонами, Москвами. А тут залишатимуться, яким би я не був патріотом… Я прекрасно усвідомлюю, ось сидить Микола з провінції, а родом ще з глибшої провінції… Думати про те, що держава допоможе? Слава богу, що наша провінційна держава ще не взялася, бо руки не доходять до сучасного мистецтва. Бо коли дійдуть, буде зовсім гаплик. При Кучмі було ще зовсім добре в цьому плані. Вони настільки були рогулями, що навіть не лізли у мистецтво. Зараз трошки гірша ситуація. При владі люди, які вважають себе хоча не професійними, але художниками. Мають власні естетичні уподобання, власні амбіції, власні смаки. Але і це поки що не трагічно, поки не пхають руки. Бо коли таке почнеться, звідси почнуть усі тікати. Всім уже набридло це словосполучення – закон про меценатство. Хоча б якийсь закон, що дав би можливість людям, які хочуть вкладати у мистецтво, купувати чи підтримувати, щоб вони мали зацікавлення і захист. Єдине, що на сьогодні потрібно від держави. Але цього не буде ще довго. Я розумію, що наприклад, такі країни, як Італія – де не коп-



Микола Маценко. **Схід і Захід разом!**

неш лопатою, то на античну статую, або на черепок натрапиш – змушені обмежувати ввіз у країну чужих мистецьких цінностей. Щоб не створювати конкуренції місцевим митцям. А в нашому голому степу… Зараз моя робота зависла в Нью-Йорку, була вивезена з роботами інших художників на виставку. Роботи інших повернулися, а моя з певних причин затрималася. Зараз мені повернути цю роботу практично неможливо. Тому що на неї була заявлена певна страхова ціна і, щоб її прислали в Бориспіль, мені треба сплатити декілька тисяч, щоб її отримати. Відповідно, я зроблю все, щоб ту роботу там продати чи подарувати, і вона залишиться там назавжди. Вона ніколи сюди не вернеться. А я – лише один художник цієї країни. Це стосується багатьох художників. Відповідно, сюди неможливо привезти виставку з-за кордону. Це великі гроші, великі хабарі, великі проблеми. Скоро вже й вивезти звідси буде неможливо. По митницях вже гуляє список художників із цінами, скільки ці художники коштують. Звідки взяли ці ціни? З журналів, з газет? Держава хоч у одного з цих художників щось купила? По тій ціні, що зазначено, хоча б щось куплено за державні гроші? Ось, тепер такі мудрі митники, щоб їх не надурили мають списки, де вказано, що робота такого то художника коштує не 200, як він декларує, а 20000… Це ж смішно. Словом, нічого втішного про нашу державу не можу сказати. Ми втратили імперську ментальність. Поки не почнемо нападати, наступати – будемо тільки захищатися і виправдовуватися. Треба заявити територіальні претензії до Польщі, до Румунії, до Росії… Ніхто нічого не віддасть, але хай вони захищаються. Не вистачає нахабності. Відповідно, ми й у культурному плані сидимо тихенько. Київ – четвертий Рим! Не вистачає імперської ідеї, щоб стати культурним центром. Тільки метрополії впливають на інший світ.

– Але художники володіють таким нахабством. Ну добре, зовнішні обставини, котрі ми розуміємо і усвідомлюємо. Але нема в Україні жорсткого, соціально гострого мистецтва. Усе розчиняється в красі.

– Україна не притягає до себе такі сили. Москвич Кулик народився в Києві. Німець Михайлов в Харкові. Але російський чи німецький магніти настільки потужні, що вони там, а не тут. Це сито з різними фракціями. У нас залишається найдрібніша. Трохи крупніша в Москві. Ще крупніша в Нью-Йорку. Скільки б тут не народжувалося скандальних чи епатажних, вони будуть звідси виштовхуватися. А потім, коли повмирають, тут будуть голосити – Архипенко це наш, Малевич теж наш… Який в сраку наш. Або тримайте тут, поціновуйте, а потім кричіть, що він український митець. А коли поїхав кудись, десь там відбувся, хтозна де помер, тоді пред'являти претензії марно.

– Та навіть і не сильно за кимось бідкаються. Таке враження, що таланти тут – не щось особливе і талановитими народжуються, якщо не всі, то майже. Але ось Польський інститут та PinchukArtCentre заснували премії для відзнаки художників…

– Я не член жодної спілки. Ніколи не претендував і не претендуватиму на премії. Будь-які роздачі премій чи навіть рейтинги – дуже брудні речі. Не знаю, як буде з цими, але знаю як пишуться дисертації, як надаються звання. Це корумповані речі. Не хочу говорити про конкретні премії, названі тобою. Може це і правильно – стимулювати молодих. Господи…

– Ти не писав грантів?

– Колись ми з Олегом писали в фонд Сороса. Гранти було написано у формі високохудожніх нахабних творів. Писали ідею під пляшку коньяку, а кошторис виглядав приблизно так: «Кошторис: Ітого – 5000$.» І таке подавали на наглядову раду. Ніхто ніколи не давав тієї суми, що ми вимагали. Ми докладали ще своїх грошей, щоб зреалізувати той грант. Ці ігри в гранти були тоді цікавими, стимулювали до нахабних літературних опусів. В тяжкі дев'яності добре, що був такий дядько Сорос.

– Що ви вперше зробили разом?

– «17 вересня» у 1993 році. Це був цілком спільний проект. Виставили у ЦСМ «Брама», Київ. Картина розміром 17 м на 4 м у висоту. Там були ще й інші роботи. Але ця була першою спільною. Пізніше був «Музей Ататюрка» в Українському домі, «Музей Петлюри» для «Степів Європи» у Варшаві, «Проект українських грошей». Все, що лягало у концепцію великого проекту.

– «Проект українських грошей» красивіший за теперішні українські гроші?

– Ми розуміли, що він не буде втілений в реальність. Тоді вони були не на часі. Ха-ха. Тема «Проект українських грошей» – персональний проект Олега Тістола. Ідея виникла в нього ще за радянських часів. Першу банкноту зробив у 1984. Тоді ще перестройки не було. В 90-х я приєднався, і ми разом втілювали його ідею. Це концептуальний проект, і ніхто не вимагав його реалізації. Щодо тих грошей, котрі маємо. На жаль… Україна, як на мене, втратила шанс зробити найкращі гроші світу. Тобто, якби в 1991 році, як і в Прибалтиці, відродили УНР, оголосили себе правонаступницею УНР, часи радянської влади роками окупації, тоді Україна могла б витягти гроші Нарбута і надрукувати їх. На сьогодні це була б валюта, котра сильно б відрізнялася візуально від інших валют. Міг бути такий шлях, щоб не придумувати велосипед. Інший варіант. Якщо з чистого аркуша, то треба з чистого і робити, а не робити пародії на долар разом з євро… Я не кажу, що погані банкноти, просто вони такі, як і інші. Нормальні. Нічим не відрізняються. Моя дружина буває інколи неуважною, одного разу в магазині витягла з гаманця сто євро, котрі лежали серед гривень. Дівчина на касі мабуть такою ж була у той день, довго рахувала решту, а потім виймає все-таки з касового апарату ту сотку і каже: «Що ви мені дали?» Чому так? Воно все дуже схоже. Різниця незначна. При сучасних технологіях це ж міг би бути папірець з написом 100 і Україна. Ми мали шанс зробити радикальні, на рівні «Чорного квадрата», гроші. На-

писати номінал і назву держави і що ще треба? Або гарні кучеряві гроші Нарбута. Обрали щось середнє, ніяке. Колись «Проект українських грошей» буде використано. Можливо і не за нашого життя.

– Десь два роки тому, приїхавши до Києва, я натрапив на три різні, але симптоматичні виставки – «Закрутки» Соломка, «Сири, ковбаси» Ройтбуртда, а потім з'явилися і твої фрукти. Тоді ще не пахло в повітрі кризою…

– Не знаю, чому саме їжа. Почалося з інжиру, котрий я побачив в Криму. Потрісканий, загадковий, еротичний. Мене зворушила його краса. Потім з'явився виноград, гранат, кавун… Чому саме фрукти, я і не знаю. Чому робив? Вирішив махнути пензлем, я ж живописець от і вирішив помалювати, розім'ятися великим пензлем. Намалював декілька великих полотен. Розім'явся. Виставив.

– Відчув втому від «Культури», від прокреслених геральдичних символів?

– Дивно, можливо, звучить, але ця моя геральдика абсолютно не прорахована і не прокреслена. По-перше. Цю геральдику я роблю без ескізу. Починаю відразу на полотні, на великому форматі. По-друге, мало того, що без ескізу, та ще й без усякого рисунка на полотні одразу пензлем. Малюю один предмет, як правило центральний з певними пропусками на випадок перетинів. Потім домальовується до нього ще один, два предмета, потім ще поки площина не закінчиться. Тут нічого прорахованого. Це джаз в чистому вигляді. Єдине зовсім не джазове – симетрія. У мене якась заточка на симетрію. Теоретично це легко пояснити. Але насправді я роблю так, бо мені так хочеться. В симетрії я бачу абсолют. А пояснювати можна і вселенською ентропією, котру хочеться зруйнувати – симетрія втілення порядку, спроба зібрати все назад. Але все це від лукавого, бо коли я малюю, то про таке не думаю. Підсвідомо чогось такого напевне хочеться. Коли був молодим і юним, мені здавалося (виростаючи серед сталінської архітектури, сталінського бароко з безмежністю кучерявостей і симетрій), що суперсучасною була архітектура Курбюзьє. Все мало бути асиметричним, з явними домінантами, і мистецтво мусить бути абстрактним і розхристаним. Та в зрілому віці, мені стали подобатися інші речі. В скульптурі, наприклад, не Дискобол, а єгипетські незворушні симетричні монументи. Що стосується архітектури, теж мені більше подобаються будівлі з симетричним порталом, колонами, і не важливо, чи це Парфенон, чи сільський клуб 50-х років. Ну красиво і все. А от якась супермодерна споруда, що немає чіткої структури, мене не заворожує. Я нічого не маю проти шикарної споруди сиднейської опери. Чудово, красиво, але з Парфеноном не може конкурувати. Я вважаю, зараз у світі в естетичному плані проходить експериментальний поділ. До технічної ери європейське мистецтво чітко нанизувалося на християнську ідею, і в принципі було ілюстрацією релігії. Художник не парив собі мізків ідеями, він був лишень виконавцем. Кращим чи гіршим. З кінця XIX століття мистецтво виявилося… Ну, по-перше, фотоапарат вивільнив мистецтво від копіювання і наслідування дійсності і, як непотріб, викинув його на смітник. Почалися пошуки способів вживання. Постало питання потрібності мистецтва. Навіщо художник? З цих часів ведуться пошуки свого місця мистецтва в житті. Світове мистецтво і до цього часу в стані пошуків та експериментів.

– Чи не наслідує тепер мистецтво дизайн? Якщо колись дизайн послуговувався мистецькими знахідками, то тепер – навпаки, і мистецтво стало вторинним.

– Я б сказав у такому випадку, тоді вже не вторинне а третинне. Колись в журналі «Наука і жизнь» прочитав цікавий витяг: науковці вважають себе теж творцями, і наука – це теж мистецтво. І науковці мають амбіції бути художниками. Цьому приводилося просте заперечення: якби Ньютон не відкрив свого закону, то рано чи пізно його б відкрив хтось інший. Точно такий же закон. А якби Леонардо не написав Джоконду, то її ніхто ніколи і не написав би. Мистецтво – це як фундаментальна наука, а дизайн – як прикладна. Тобто мистецтво – це той хімік, який сидить в НДІ і пише на дошці крейдою формули і щось собі шурупає мізками. А дизайн – це хімік з проктер-ендгембл, який випробовує пральні порошки на те, котрий краще пере. Тому говорити про те, що мистецтво стало вторинним – передчасно. Мистецтво порушує ідеї, дизайн їх використовує, а потім мистецтво вправі використовувати набутки дизайну. Ми живемо в епоху постмодерну. Чому б і ні.

Віктор Мізіано



Чи не найвідоміший з московських кураторів, критиків та теоретиків насьогодні. Хоча не володіє голосними титулами, але залишається вельми впливовою особою в арт-середовищі. Редактор "ХЖ", знакового часопису 90-х на пострадянському просторі.

Розмовляла Богдана Пінчевська.
Липень 2009

– Художники групи «Синие носы» в одному з інтерв'ю підмітили одну з особливостей репрезентації пострадянського мистецтва на Заході, – найбільшим попитом користується мистецтво, що складається з пародій, самопародій. Як Ви вважаєте, коли пародійність політична, екзистенційна та інша вступиться місцем іншим пріоритетам, заснованим на більш цікавих, з естетичної точки зору, категоріях?

– Одна з вірних ознак периферійності нашого контексту – невитравна уява про Захід, як про певну недиференційовану цілісність. Насправді, Захід – не моноліт. Захід – різний. І на пострадянський простір Захід дивиться по різному. До сьогодні Захід утримує свою ключову роль в сучасному глобальному світі завдяки своїй пріоритетній експертній позиції. Лідируюча позиція Заходу в тому, що навіть коли ми хочемо зрозуміти щось про себе самих, то звертаємося за авторитетною думкою до західних експертів. Тому й і пострадянський контекст отримав свої найсерйозніші аналітику і презентації на Заході. Я сам зробив свій великий пострадянський проект «Прогресивна ностальгія» на Заході. В Росії його ніхто робити не хотів…

– Російське і українське мистецтво об'єднує лише спільне радянське, а перед тим імперське минуле. Рефлексії з приводу совка були відправною точкою для школи московських концептуалістів, а також для деяких мистецьких угрупувань 1990-х років. В чому, на Ваш погляд, тепер різниця між російським та українським мистецтвом, не торкаючись геополітики, фінансів, а також розподілу на домінування «медійної» чи «живописної» складової?

– Нещодавно мені задавали це питання і я відповів приблизно так: якщо говорити про мистецтво 2000-х, Україна провінційна країна і вона про це знає. І тому, як усі провінціали уважно стежить за тим, що відбувається на світовій сцені, у великих столицях. Росія країна периферійна і вона це знає. І тому мало цікавиться тим, що реально відбувається в мистецтві світових столиць, а придумує його собі сама.

– За яким принципом Ви відбираєте тексти в «Художественный журнал»? Які критерії якості мистецтвознавчих текстів в кінці 2000-х?

– «ХЖ», відверто кажучи, не є мистецтвознавчим, художньо-критичним виданням. Професійної аналітичної критики і теорії мистецтва в Росії і взагалі в російськомовному світі поки що немає. «ХЖ», скоріш за все, журнал художніх ідей, критичних позицій, теоретичної дискусії. За історію свого існування «ХЖ» пережив декілька етапів і на кожному з них змінювалися критерії до відбору авторів, текстів, тем номеру. В даний момент мені видається вкрай важливим формування критичної позиції стосовно існуючого художнього процесу, до сформованої у нас системи мистецтва. Звідси і теми теперішніх номерів, розглядання цієї ситуації з різних перспектив. Робота над журналом виглядає так: вкрай важлива структура – редакційна рада, в котру входять люди, які поділяють ідеї журналу та зацікавлені в участі у роботі над ним. В діалозі з ними формується тема номеру, розробляється його стратегія і коло потенційних авторів. Автори можуть бути з різних сфер діяльності – художники, філософи, соціологи.

– Скільки власних книг Ви видали, разом з альбомами? Чи маєте потребу писати книжки?

– Ваше запитання примусило мене зазирнути у послужний список. Я видав два збірники статей двома мовами, був укладачем і редактором чотирьох альбомів трьома мовами та одинадцяти каталогів. Крім того ви-

дав декілька книг, як видавець і редактор Славоя Жижека, Мішеля Фуко, Бориса Гройса та ін. Мені хочеться писати й свої книги, і поступово я до цього визріваю…

– Чи мають сучасні арт-інституції на кшталт PinchukArtCentre розуміти, що просвітницька функція є однією з найважливіших у їхній діяльності, включно з лекторіями, бібліотеками, видавничою діяльністю, функціонування в цілому? Чи потрібно про це задумуватися функціонерам від мистецтва в країнах, де їх історія позначена 70-ма роками торжествуючої перемоги пролетаріату?

– Просвітницька функція культури і мистецтва торжествувала якраз в період перемоги пролетаріату. Ідеї просвітництва були, як Ви пригадуєте, однією з визначних складових частин марксизму. Що стосується Пінчука і його центру, то від них ми не можемо нічого вимагати чи очікувати. Це приватна особа, котра може робити що завгодно. Вимагати ми можемо від функціонерів, тому що, хоча б формально, ми їх найняли на роботу і платимо їм гроші. Однак важливішим мені видається не повернення до просвітницької місії мистецтва, а до інноваційної, пошукової, критичної. Але це виправдано в ситуації, коли воно продиктовано потребами суспільства, коли саме суспільство вимагає інновацій, пошуків і критики. Якщо ж воно до цього не прихильне, функціонери будуть нав'язувати мистецтву функції пропагандистського та розважального характеру. Що вони й роблять, і по своєму вони праві…

– Кого з сучасних авторів, що пишуть про мистецтво Ви могли б назвати у ролі свого «іншого»? Чиїм текстам Ви надаєте перевагу перед іншими?

– Найчастіше читаю Бориса Гроса. Я видав три його книжки і майже в кожному номері «ХЖ» присутній його текст.

– Чи можливий повноцінний художній процес в тоталітарній країні, в країні з цензурою? Чому?

– Звичайно, що можливий. Жодна влада не може бути абсолютно тотальною, люди завжди знайдуть способи чинити опір їй і витворювати простір свободи. Тоталітаризм – це концепт Холодної війни, багато умів, наприклад Тоні Негрі, пропонують від нього відмовитися. В радянську епоху в Росії існувала цензура, але існувала й громадська думка, критичне інноваційне мистецтво, затребуваність громадянської позиції і багато чого іншого… усього цього зараз в Росії немає, або майже нема, хоча путінська цензура далека від совкової…

– Російське мистецтво з часів передвижників підкреслено соціалізоване, політизоване. В зв'язку з цим, сучасні художники, які намагаються переосмислити історичні надбання та особливості сучасного менталітету, часто використовують епатажні методи спілкування з глядачем. Як Ви оцінюєте спроби сучасного мистецтва заявити про себе через епатаж? Чи чують художників ті, до кого спрямовано їх різкі жести?

– Насправді останніми роками в російському мистецтві тиша й спокій. Єдині, хто зверталися до політичної та соціальної проблематики, – Робоча платформа «Что делать?». Але в Росії вони не мають попиту, тому в основному працюють в Європі. Нещодавно з'явилася нова подія – радикальний акціонізм групи «Війна». Якщо російське суспільство буде політично радикалізовуватися, тоді їхні висловлювання і подібні будуть в певній мірі актуальними.

– Світогляди яких сучасних російських, а якщо Ви відслідковуєте ситуацію в Україні, то й українських художників, видаються найбільш симптоматичними? Чи можливе у наш час відродження задушевної, приватної поетики, властивої колись, наприклад, московському концептуалізму, чи епоха арт-ринку знищила в сучасному мистецтві все, що може напряму чи опосередковано видаватися ліричним?

– Я справді спостерігаю спроби повернути в мистецтво задушевність. Але, як на мене, це лише спроба запустити новий комерційний тренд, поряд з домінуючими нині візуально спектакулярним і медіальним. Та місія інноваційної альтернативи, яку свого часу виконували «Коллективные действия» і московський концептуалізм сьогодні можуть бути реалізованими в інших формах. Цю роботу ведуть «Что делать?» в Росії та «РЕП» і «SOSка» в Україні.

– Заохочення при допомозі ґрантів стосується проектів, що є важливими для сторони, котра фінансує ті чи інші соціально-політичні ідеї – відкрите суспільство, національна ідентифікація, глобалізація, чи навпаки, ностальгії по СРСР, набуває рис погано прихованої пропаганди. Цензура в західних інституціях відбувається інакше ніж на пострадянському просторі, – шляхом припинення фінансування проектів, ідеї котрих визнаються, тим чи іншим чином, незручними. Чи мають шанс незалежні художники не померти з голоду? Чи можливо тепер і тут творити «мистецтво для мистецтва»?

– Для мене альтернатива автономного мистецтва і мистецтва заангажованого видається неправдивою, несправжньою альтернативою. В сучасному суспільстві мистецтво обов'язково вписане в ті чи інші дискурсивні проблематики. І це не тому, що існує кон'юктура, а тому, що йому це цікаво, тому що дискурс є частиною відважного досвіду. «Мистецтво для мистецтва» – це також форма ангажементу – ринком, соціальним дизайном і т.п. В нашому пострадянському світі часто доводиться чути, наскільки є чужою для справжнього мистецтва громадська проблематика. Але це пряма похідна від пострадянського конформізму, від нашої інтелектуальної розгубленості, громадянської пасивності…

– Якими, на Вашу думку, мають бути гармонійні стосунки між сучасним мистецтвом і державними структурами на пострадянському просторі?

– В Росії вони зараз дуже гармонійні. Чиновники крадуть, а художники продають роботи олігархам. Ніхто нікому не заважає…



Юрій Онух

Одна з найодіозніших постатей довколомистецьких процесів в Україні. З'явився в Києві в ролі художника на поч. 90-х – бадьорий, вайлуватий інтелектуал – запам'ятався з першої зустрічі перформансом в центрі мистецтв «Брама», що своєю простотою сперечався з таємничістю нашої дійсності. Пізніше здивував багатьох своєю діяльністю на посаді директора ЦСМС. Був куратором численних виставок. Тепер активно знайомить населення України з мистецтвом Польщі. Ініціював заснування Польським інститутом премій Конрада та Малевича, що мало б пожвавити культурні перегони та мистецькі амбіції українських митців.

Розмовляв Анатолій Звіжинський.
16 січня, 2009, кафе «Сім п'ятниць», Київ

– Як ти позиціонуєш своє місце у становленні сучасного мистецтва в Україні? Наскільки вдалося виконати поставлені завдання? Чи вдалося досягнути діалогу з митцями та глядачами?

– Коли я тепер думаю про ширший контекст своєї роботи в Україні – я тут вже працюю одинадцять років, вісім з них директором ЦСМС – розумію що те, що ми називаємо фінансовою, економічною кризою є насправді кризою цінностей. Вимагає це нової, якщо не тотальної зміни, переосмислення парадигми, за котрою ми працювали тут останні 20 років. Нам не вдасться уникнути політично-суспільного контексту, в якому існує мистецтво у світі, в тому числі й в Україні. Думаючи про український контекст, під час тих майже двадцяти років, відколи Україна стала незалежною, від часів падіння берлінського муру, то Україна і ціла низка країн Центрально-Східної Європи стали залученими до світового мистецького дискурсу. Це макроперспектива, а якщо дивитися зі свого місця, із сентиментальної точки зору, то це буде зовсім інша розмова. В мене таке почуття недоситу. Не можна, на мою думку, переоцінити того, що поява ЦСМС в Києві сприяла розвитку і значно вплинула на ситуацію сучасного мистецтва в Україні. Це була найважливіша інституція, і всі інституціональні події – те, що відбувалися в Україні, – в якийсь спосіб були з нею пов'язані. Мова йде не лише про мій період, мова йде про період від часу, коли директором була Марта Кузьма. Вона вибудувала певні підстави, на котрих ця ситуація будувалася.

Щоб зрозуміти той контекст, позицію України, PinchukArtCentre і ЦСМС треба пам'ятати, що одна, і друга інституція є імплантатами. Вони привезені і засаджені сюди, але не є місцевим продуктом (це наслідок неоліберальної перебудови суспільних систем і, в тому числі, культурно-мистецького середовища, яка мала місце з часу падіння берлінського муру). Тільки ЦСМС був маленьким деревцем, що мало рости і воно росло 13 років. З PinchukArtCentre

ситуація така, що привезли куплене, велике дерево і поставили тут. Воно є, але поки що в ніякий спосіб не пустило коріння. Це контекстові інновації. Треба зрозуміти звідки воно береться.

– В Україні до цього часу поняття сучасного мистецтва не легалізоване на державному рівні…

– То не має ніякого значення. І поява одного, і другого центру – це відгуки на процеси, що відбуваються в глобальному просторі. Те, що українська держава не завжди свідома тих процесів, це окрема розмова. Як можуть совєтські чи постсовєтські інституції легалізувати неприродні їм явища? Існуюча інституціональна система, міністерство культури і туризму, це привиди з іншої епохи. Поява сучасного мистецтва, його циркуляція в Україні, чи версії реалізовані ЦСМС або PinchukArtCentre і все, що поміж тим творилося, то зовсім інше кіно.

– В Польщі це сталося. В Румунії це робиться…

– Це дві різні дійсності. Там не було такої жорсткої проблеми переходу однієї системи цінностей в іншу. Там все відбувалося і відбувається дотепер більшменш органічно і гармонійно. Треба собі усвідомити, що в глобальному культурному ринку, в тому числі і мистецькому, 50% трансакцій, які відбуваються в світі, – проходять в США. Північна Америка є найбільшим експортером культурного продукту в світі. Вони насправді мало купують, а дуже багато продають. Наступних 30% припадає на Європу, а половина з них – на Велику Британію. От такі пропорції. Україна в тому процесі не присутня взагалі, або якщо десь і присутня, то має якусь фракцію процента. І коли в такій ситуації з'являється PinchukArtCentre і сам Пінчук як колекціонер, про котрого пишуть, що він в першій десятці колекціонерів світу, – то це просто тотально ненормальна ситуація. Це показник того, що не існує ніякого зв'язку з дійсністю в цій державі. В загальному те, що відбулося за останні двадцять років, є наслідком глобальних неоліберальних змін у світі. Так зване «artworld» є фрагментарним відрізком тої філософії, того світогляду. Така проліферація всюди в світі мистецтва є наслідком суспільно-цивілізаційно-економічної парадигми. Як ти бачиш, пройшла величезна конкуренція між країнами, між містами за своє місце під сонцем також і в культурно-мистецькому плані. Кількість великих подій на кшталт бієнале, безмежно зросла. Тепер вони проходять у кожній розвинутій країні. Як директор великого банку чи корпорації хоче мати колекцію, чи декілька картин дорогих художників, так і країна чи місто, котрі хочуть бути помітними на карті культурного обміну, і тому повинні мати міжнародну мистецьку подію, через те довести свою конкурентоспроможність. Так склалося, що в цих процесах Україна зовсім неприсутня. Або не була присутня, бо поява PinchukArtCentre, в певному сенсі, була заповненням цього порожнього місця. Попередньо схоже відбувалося і в ЦСМС. Привозили Воргола, Бойса, Хьорста і багатьох інших. Єдине, що ми не були колекціонерами. Це теж було впровадженням в цей контекст українського мистецтва. Я маю дуже змішані почуття щодо власної ролі в тому процесі. З одного боку можна сказати, що не було іншої дороги. Можна було залишитися десь позаду, або намагатися залучитися хоч якось до глобалізаційних тенденцій. Tertium non datur. Процес почався, але успішно не завершився. Тобто, ми не мали впливу на те, щоби поміняти інституціональну парадигму існуючих інституцій в країні, в тому числі й міністерства культури.

– Чого не вистачило?

– Як казав Ленін, – «Кадри рєшают всьо». Хто мав це робити? Люди були не готові. Як би не дивитися, Марта Кузьма, я, ми є з імпорту, ми не звідси. Як і всі іномарки, що тут по вулицях їздять…

– Але вони більш-менш добре їздять…

– Так, але не виробляються тут. Україна споживає те, що було створене деінде.

– В мистецтві хіба не така ж картина?

– Я про це і кажу. Тільки фрагментарність чіткіша… Коли я говорю про сучасне українське мистецтво, то мова йде про сто прізвищ, разом з родинами і коханками. І це навіть забагато. Дуже нуклеарна ситуація, дуже маленька.

– Як для такої країни?

– Як для такого міста, як Київ. Що казати вже про країну. Те, що суперзіркою українського сучасного мистецтва є Ілля Чічкан, це дуже симптоматично.

– Він є зіркою для українських ЗМІ, з котрими він вміло поводиться, вміє сподобатися, може побути чемним клоуном. Вміє «зіграти в ящик». В телевізійний. З іншого боку, так, коли його везуть за кордон, як видатне обличчя української артсцени, це сумно і смішно. Та це не найважливіше на сьогодні. Щодо премій, заснованих Польським інститутом та PinchukArtCentre. Яку мету переслідують вікові обмеження для учасників конкурсу?

– По різному можна на це дивитися. Чому для молодих? В сорок років художник вже по суті відбувся. Так, комусь 41, чи 42 і він вже поза конкурсом. З одного боку це неправильно, але з іншого – правильно. Людина до сорока років, яка не відбулася як художник – вже поза цим процесом, як би це брутально не звучало. Людина, яка сьогодні не відбулася до тридцяти років… Статус художників тепер схожий до статусу поп-зірок. Це також продиктовано цією неоліберальною, консумпційною моделлю, культ молодості, культ споживання, культ успішності та всього такого іншого. Тільки молодий має шанс, а ми розтягнули це до сорока років. В сорок років у світі людина, як кажуть, це мідлкар'єр. Вона вже посередині своєї кар'єри…

– Премія – це не стипендія. Вона має відзначити щось важливе, вже зроблене…

– Брак критеріїв спонукав мене до того, щоб відтворювати певні механізми і провокувати розмови про це. Справді, в двадцять п'ять важко встигнути щось зробити. Хіба щось абсолютно феноменаль-

не, щось нове, несподіване. Художник до сорока вже щось зробив. Існує відрізок часу, існує набір матеріалів, що можна вже оцінити, наскільки та особа була наполегливою, наскільки працьовитою, творчою. З іншого боку це також важливий промоційний ефект. Бо головною частиною премії є не грошова винагорода, а можливість праці на резиденції в одному з провідних центрів сучасного мистецтва в цій частині світу, в ЦСМ Замок Уяздовський. В центрі, що вдало інтегрувався до світових процесів. Можна також сказати, що власне такі центри, як Замок Уяздовський – і генерація польських художників – є частиною тої глобальної неоліберальної бульбашки, що тепер тріснула. Ми до кінця не знаємо, що за наслідки це матиме, що за ефект відбудеться. В зв'язку з цим маю дивні почуття. З одного боку я вклав знання і енергію, щоби той процес прискорити, а з іншого, коли бачу як все це розпадається, руйнується і не відомо, що буде за декілька років…

– Китайці вкажуть шлях нового розвитку.

– Китайці не дуже оригінальні. Вони добре вміють наслідувати винаходи. Але щоб самим придумати… Вони чемпіони світу в наслідуванні.

– А щодо моди на китайське мистецтво?

– Китайське мистецтво було успішним у світі тому, що відповідало на певне замовлення, на сподівання західного світу, західного ринку. Багато китайських художників, що зробили кар'єру, були свідомими того, що є цікавими для Заходу тільки тим, чим вони є цікавими для Заходу і нічим іншим, тобто своїм «китайством». Найбільш сумною для України виявилася її неготовність, коли світ відкрився до неї. До руйнації берлінського муру, можна сказати, художники з цієї частини світу не мали жодних шансів на існування у тому світі. А тепер світ відкритий, кожний має шанс. Постмодерна парадигма повідкривала багато можливостей, вибудувала певні схеми, але критикуючи існуючий модерністичний схематизм, декларуючи відкритість до іншого, руйнуючи стереотипи – кінець кінцем, опинилася на тому самому місці.

– Ти мав досвід виставляння українського мистецтва за кордоном. В Україні є художники, творчість яких можна успішно демонструвати на великих міжнародних імпрезах?

– Рівень художника не має значення…

– У Венеції роздають нагороди, відзнаки, отже якість, актуальність має значення?

– Коли за тим не йде велика сила… Це як з армією – попереду розвідка, потім легка піхота, а позаду має бути основна сила. В ситуації з бієнале можна везти кого-небудь. Питання лиш в тому, які завдання ми собі ставимо. Бути присутніми це також важливо. Не має значення, хто, але він мусить в момент з'яви бути підключеним до процесів глобального неолібералізму. Лобіювання, гра інтересів комерційних галерей, міжнародних кураторів, які як номади по цілому світі працюють, то тут, то там… Має бути ціла потужна машина. В часи, коли існує свобода переміщення матеріалів, мистецьких продуктів, ідей, можна бути всюди. Китайський художник тепер мешкає в Нью-Йорку, а продає німецькому колекціонеру через лондонську галерею. Така схема. Зараз краще бути молоденьким художником, ще краще – групою молодих художників. Приїздить колекціонер до Маямі і купує всіх молодих. Викладає 10 мільйонів. Хоч з тих молодих можливо тільки один зробить кар'єру, але того досить. Така інвестиція себе окупить незабаром. Купити гуртом, зробити з того явище… Подібна спекуляція за ці двадцять років була не поодинока і закінчилася так само, як і ця величезна афера з грошима без покриття. Я й справді маю таке почуття дежа в'ю, коли починаю наново – що робити, що далі? Продовжувати цю забаву чи можливо покинути. Робити те, що роблять уряди багатьох країн, щоби бейлаут (Bailout – викупівля боргів)… Була така карикатура, в салоні продажу авто GM, один з відвідувачів до іншого: «А на чому вони тепер, цікаво, їздять – на бензині, на газі, на воді? На бейлауті, відповідає інший». Розумієш? То така ситуація, що можна далі вкладати в цю систему. Скільки грошей вже вложено? Ця система абсолютно фіктивна. Можна давати знову їм гроші, щоби робили машини, котрі ніхто не хоче купувати. Так само з мистецтвом. Щойно я прилетів з Торонто, де відвідав «Art Gallery of Ontario». Нещодавно завершилася реконструкція приміщення, на що було впаковано гігантські гроші. Коли заходиш і дивишся на п'ятому поверсі колекцію актуального мистецтва, то бачиш дуже багато страшенно нецікавого мистецтва. Але ніхто про це не говорить. Бо як? На це фантастичні гроші затрачено. Купували це фахівці, міжнародні куратори… Ти панімаєш?

– Це не суто наша національна риса?

– В Україні таке відбувається у формі фарсу і виглядає просто смішно. Коли в Парижі можна побачити справжнє багатство, справжні палаци, а після цього заходиш до квартири в центрі Києва з декором під французький палац, то розумієш, що це фарс. Тут не реалізовано жодної конкретної моделі. Не відбулося неоліберальної трансформації. Тут не розпрощалися з совєтською системою. До цього часу Україна зав'язана на Москву. Запитай у київських галеристів, за якими процесами вони слідкують? Вони дивляться, що в Москві робиться і думають як туди проникнути. Тому бачення світу відбувається у них через московську призму.

– Відсутність належних коштів, незнання мов, активність московської ситуації спонукають до цього.

– Так, так. Але дивись кого вибрав до колекції Пінчук з українських художників? Тих, кого продають московські галереї. А іноземних з тих, кого пропонує галерея Whitecube в Лондоні, або Гагосяна в Нью-Йорку. А це це гігантські арт-бутіки, або навіть мистецькі ЦУМи. На високому рівні обслуговування.

– Ситуація з колекцією Пінчука мені чимось нагадує історію більш ніж сторічної давності з колекцією Ханенка. Маючи кошти, але не маючи часу, купівля

доручалася «спеціалістам» в Європі. В результаті достатньо сумбурна колекція нерівнозначних творів, де часто важливе ім'я, а не якість роботи...

– Колекціонувати можна по-різному. Залежить від можливостей. Наприклад, такий собі Костакіс колекціонував російський авангард. Знаєш ким він був?

– Дипломатом?

– Водієм! Він був водієм у канадському посольстві. Грек, народжений в Росії, але з грецьким громадянством. Водій у посольстві, використовуючи це, з допомогою дипломатів вивозив нікому не знані картини за кордон. За невеликі гроші, але в контексті радянської системи вони були великими, він зібрав хорошу колекцію, за яку тепер олігархи готові гарні гроші заплатити. Мав смак і зацікавлення.

– Ціни на мистецтво, що останніми роками досягли просто дивних цифр…

– Це продукт неоліберальної економіки. Все має рости, зростає економіка, добробут, показники ВНП. Ну ціни на мистецтво мають зростати. Наслідки того нам ще невідомі. Зараз вживаються неймовірні зусилля, щоби зберегти статус кво. Того вже нема, але ще мало хто це усвідомлює. Так, як в Америці будували особняки, їдучи повз котрі, ти не знав скільки там живе людей, тільки знав скільки там «живе» авто. Тотальна параноя. Прийшов час генерації, котра має сказати, що так далі неможливо. То був ріст недотримань. Ці гігантські зростання зовсім не обчислювали вартості знищеного природного середовища. Це не калькувалося у витрати. Нас цікавило скільки вироблено паперу, а не скільки для цього дерев повирубували. Виробництво зростало. На наших очах відбувається крах певної парадигми, і очевидно, культура має в тому своє місце, а ще менше місце має мистецтво. Мені тепер абсолютно нецікаво читати, що пишуть про мистецтво. Я слідкую за тим, що пишуть про економічні процеси, про суспільну реакцію. У тому, що пишуть теоретики мистецтва, нема ніякої суттєвої субстанції. Художники перетворилися на людей, що йдуть на крок позаду. Вони рефлексують лиш на те, що вже було зроблено. Може, хтось із художників має ті антени, що можуть ловити певні хвилі, і якось то відображають... Усі інші описують ситуацію, що вже відбулася.

– Нещодавно ти виступив у ролі куратора виставки на честь закриття ЦСМ. Ти пішов на це по інерції?

– Нє, ну знаєш, я не є така собі інертна людина. Я говорив на відкритті, що це не сучасне мистецтво, а щось поза часом. Цей проект не пов'язаний зі щурячими перегонами. Спеціально обрав таких художників, які поза грою, хоча Машлянка в Польщі дуже цінують, але нічого крім цінування навколо нього не відбувається. Мене це цікавить – працювати з маргінальними художниками. Так само, як з Сагайдаковським, коли з ним починав. Тепер, я бачу, він став модним. В Києві всі галереї хочуть його показувати і мати. А якщо б ще помер, не дай Боже, тьфу, тьфу, тьфу (тричі стукає по столі), то би виявилося, що він геній. Так, він один з художників, який має ту антену. На мою думку, його мистецтво – дуже влучний опис, добрий діагноз часу розпаду і переходу. Але це не мистецтво, спроектоване у майбутнє. Воно дуже конкретне в часі. Занурене в ситуацію… В якомусь сенсі він дуже схожий у відчутті часу до Бориса Михайлова. Він це інакше зробив, але…

– Як ти знайшов Сагайдаковського?

– В 1991 році я дістав замовлення зробити виставку українського мистецтва у Варшаві й різними каналами досліджував те, що було тут. Хтось мені сказав, хтось показав, і крок за кроком… Голосія мені Соловйов показав…

– А як тепер Лещенко?

– Я з ним щомісяця розмовляю по телефону. Живе у своєму Кривому Розі. Він тотально ізольований. Він досить добре продається в Америці, З Лещенком є певна проблема. Його мистецтво дуже цікаве, на мою думку, дуже характерне для України. Якби йому зробити відповідну промоцію, якби за ним йшла потужна машина, то його позиція була б зовсім інакшою. Не мейнстрімовою, але набагато кращою ніж тепер. Та його свідомість, свідомість інституціональна, дуже совкова. Для нього важлива виставка в СХ, або в музеї. Я кажу йому, яка різниця? Хто дбає про той музей? До нього додому приїздять артдилери, спекулянти якісь, підозрілі галеристи. Купують, перепродують. Він дуже добре продається. Але сидить в Кривому Розі, не виїжджає нікуди. Тепер у нього з'явилася нова тема – інтернет. Коли знаходить щось цікаве, телефонує мені і питає, що я про це думаю. Вони з Сагайдаковським в якомусь сенсі паралельні люди щодо того, щоб з місця рушити. Сагайдаковський дуже важка людина на підйом. Він навіть в інтернет не заходить. Має пару пунктів опори, там де живе, майстерня, пару друзів – і то весь світ. Нема потреби. Має свій космос. Але хто сказав, що для просвітлення треба зрозуміти цілий світ. Монах може в одному монастирі пережити ціле життя й відчути суть.



Ігор Перекліта. **Welcome to Europe!**

Ігор Перекліта

Розмова Анатолія Звіжинського з Ігорем Переклітою.
23 лютого, галерея «Маргінеси»

– Слідкуєш за тими процесами, що відбуваються навколо тебе?

– Хіба, що буваю випадково на виставках в Франківську. Кудись навмисно не їжджу. Їхати кудись не люблю. Шкода часу, та й дорогу не люблю далеку. На початку 90-х побачив на «Імпрезах» роботи Стрельникова. Сподобався той модернізм, і під впливом одеситів та свого косівського викладача Гуменюка я почав досліджувати мову кольору, його впливи, можливі ефекти. Пізніше дізнався про Малевича, Мондріана, Ротко, досліджував їх. Вони йшли від предмету в живописі, а я йду до предмету. Не так, як Сільваші, який любить, щоб колір світився. Мене більше цікавить, як скупо й лаконічно, два, три кольори – ні, не світилися, хоча від співставлення кольорів і цього можна досягнути, – а створити матеріальну плоть, абстрактну, але в той же час матеріальну, мінімалістично передати те, що бачиш перед собою, натуру. Тобто створити такий собі глибинний живописний реалізм. Як Курбе виходив у поле, так і я виходжу на поле перед Більшівцями і малюю з натури. Відкидаючи всі дрібні деталі, щоб трималося купи, щоб було синтезовано, більше форми, мінімум кольору. Досягнути універсальності.

– Ведеш мову про роботи абстрактного спрямування. А коли тебе привабив фігуративний реалізм? Що було поштовхом до цього?

– В 90-ті були значні проблеми з матеріалами, з грошима. Я не міг собі тоді дозволити малювати по 5-6 робіт на день, як це було раніше. Тоді почав експериментувати з іншими техніками. Не було можливостей робити пишних фактур, лісирувань в декілька шарів. А пізніше вирішив порозважатися, намалювати щось і для простого люду. Чоловік з вулиці із розумінням сприймає реалізм та іронію. Поєднання плакату, народного лубка, по-рєпінськи реалістичної живописної мови надало можливості для ширшого спілкування з глядачем. З'явилася можливість загравати з ним, виховувати. Пропагандист-

ські роботи крім усього, ще й повчальні та виховні. Допрацьовую те, що священики, педагоги не доробили. Приємно з гумором, інколи через еротику, створювати мистецьку провокацію, котра б найширшому колу глядачів імпонувала. Від підлітків, які на паркані щось розглядають і до високочолих інтелектуалів.

– Іронія для прискорення сприйняття інформації?

– Іронія радше над методом. Я іронізую над, так званим, реалістичним живописом. Бо самі ідеї не завжди іронічні. Бувають дуже серйозні сюжети. А от сама манера письма, ніби-то передвижницька, реалістична, доступна, я з неї іронізую. Зараз говорити про реалістичний живопис смішно. Хіба що дітям байки про це оповідати. Під іронічною оболонкою часто приховую серйозні думки, заклики, ідеї. Смішно, коли багато хто зараз дозрів до імпресіонізму, або навіть до абстракції, використовуючи поверхневу декоративність фактури. Як казав свого часу Фальк: «Формалізм абстрактний нічим не кращий за формалізм академічний». Коли вдається потрапити в зал СХ на виставку картин, а не на ярмарку майток, виникає відчуття, що потрапив у XIX століття, і зараз Франц Йосип зі свитою увійде оглянути цей маразм. Таке собі кладовище образів, хоча, мабуть, комусь і приємно там перебувати. Там є свій аромат. Такі анахронізми можуть нормально виглядати в музеї, якщо вони того варті, але коли таке малюють наші сучасники… Смішно і печально.

– При своїй нелюбові до подорожей ти з готовністю береш участь у виставках. Для тебе важливо показувати картини іншим?

– Час від часу цікаво подивитися на свою роботу в іншому просторі. Я ніколи не відмовляюся від виставок. Від різних. Одна з найцікавіших виставок була в Більшівцях на стіні колишньої синагоги. Це моє найулюбленіше містечко, і я з радістю відгукнувся на цю пропозицію. Влада сказала, і я виставив. Нема питань. Привіз декілька робіт і виставив. Більшість з них були постмодернові, фігуративні, зрозумілі для людей. Декілька стилізованих пейзажів. Коли пропонують, гріх відмовлятися. До певної міри – це обов'язок художника, час від часу комусь демонструвати свої картини. Я не маю потреби показувати багатьом. Інколи достатньо декільком знайомим показати.

– Доводиться пояснювати глядачам свої роботи? Задають запитання?

– Я вважаю себе реалістом, навіть мої синтезовані абстрактні роботи, це глибинний живописний реалізм, я малюю все з натури. Що пояснювати? Малюю, роблю відбір, синтезую, відкидаю зайве, залишаю найголовніше, суттєве і отримую задоволення, коли бачу, що людині приємно і цікаво це оглядати. Якщо людина далека від цього, коли потребує пояснень, ознайомлення з історією мистецтва починаючи з елементарного, то не думаю, що їй це потрібно взагалі. Треба було починати зі школи.

– Мав непорозуміння, скандали з приводу своїх праць?

– Звідки? В провінційному середовищі провінційної країни дуже важко їх викликати. Вони не можливі у нас на ґрунті мистецтва. Люди втомлені, перенасичені інформацією. Неспроможні адекватно реагувати на те, що відбувається довкола. Трагедії, аварії, катастрофи, кожних півгодини нові повідомлення про нові трафунки. Внаслідок цього люди байдужіють. Емоційний стрес зростає. Занадто багато зайвої і непотрібної інформації. З телевізора, з радіо, з телефону, з газет, з інтернету… Так само, коли зайти в музей, де багато красивих, навіть, високохудожніх речей, і ти дивишся, дивишся, дивишся, а вони йдуть і йдуть, просто втомлюєшся. Навіть, якщо й гарного багато, тебе це втомлює. Ми живемо в часи засилля інформації. Різної.

– Ти це на собі відчуваєш?

– Я ні. В мене так мозок збудований, що в голові чисто.

– Хто тобі так мозок збудував?

– Від природи. Колись казали, що існують типи людей, котрі вимагають індивідуального підходу в навчанні, в жодному разі не в колективі. В колективі вони не зможуть добре вчитися. Треба окремо вчителів додому запрошувати. Це стосується не лише інтелекту. Навіть, щоб зробити з нього солдата, треба його муштрувати індивідуально, інструктор має працювати лише з ним. З нього вийде добрий бойовик. Але якщо муштрувати його в колективі, він відставатиме від інших. Це такий тип людей. В колективі їм шумно, неприємно, вони розгублюються. Ось я належу десь до такого типу. Намагаюся не перезавантажувати себе зайвим. Коли йду полем, своїми улюбленими місцями, то дуже свіжо сприймаю все навколо, прочитую, що відбувається, що бачу. Це цікавіше чтиво, ніж будь-яка книжка. Пройтися землею, відчути той дух, це для мене цікаво. Я часто когось зі знайомих тягну з собою: ходімо перейдемося. Поле перед Більшівцями, де можна на півдня зависнути і дивитися навколо. Мені це ніколи не набридає. Гра кольорів, форм, площин… А читати книжки, особливо сучасних авторів, про їхні хвороби, чи намагання щось із себе показати заради красивої фрази, звороту – це нудно. Так, читати треба. Ось зараз читаю «Літопис червоної калини», перевидання Романа Федоріва. Це зараз моє улюблене чтиво. Атмосфера тих часів, дух. Читати хроніки XVIII, XIX ст., або цікаві факти з побутового життя тих часів мені дуже інтересно наразі.

– Мистецькі новини також не мають сенсу для тебе?

– Якщо виникає в цьому потреба, або інтрига, бачу репродукцію, чи щось заворожуюче промайне по телевізору, то, звичайно, мені інтересно. Формальні ходи, живописна мова, потік сюжетів. Але щоб дуже сильно цим цікавитися, в мене цього нема. Я вже сформував свій інтерес, виробив усталені живописні канони для себе. Тому мені цікаво те, що я роблю сам. Деколи шукаю щось свіже, нове, але стрижень вибраний в середині 90-х лишається незмінним. По-

ки що мені так цікаво працювати. З часом непомітно щось додається, але не радикально.

– Зовнішні обставини впливають на тебе? З поглибленням кризи не покинеш малювання?

– Не думаю, що буде гірше ніж на початку 90-х. Тоді не було грошей, матеріалів, і то я собі сидів і займався формальними пошуками. Хоча запрошували йти паскудити церкви. Це скучно. Якщо буде гірше ніж тоді, то навіть не знаю. Може, й піду десь з бригадою алкоголіків гроші заробляти. Але сумніваюся. Все одно робитиму своє, бо мені воно цікаве. Доводиться інколи малювати на замовлення, зовсім таке, що не подобається. Рідко, але буває. Ось нещодавно пропонували намалювати для церкви, але коли я туди приїхав подивився, що там робиться! Страхи! Нема на них Шептицького. Цим все й сказано. Все починається з духовенства, яке боїться сказати своє тверде слово. Не має тепер священик такого авторитету, щоб він вів за собою громаду, а не їм підпорядковувався. І громада робить такі речі, де взагалі нема ні мистецтва, ні часу, ні духу, ні епохи. Така собі сувенірщина, і то в найгірших проявах. Найгірших смаках. Примітив. Просто жахливі речі. Коли мені пропонують щось таке робити, з бригадами пияків ходити й займатися абсолютно далекими від естетики речами, я відмовляюся. Не знаю, що то за криза має бути, аби я за таке взявся.

– Хотів би жити з продажу робіт?

– Можна. Але не хотілося би кидати роботи в школі. Трохи скучно було би. Проїдешся кожен день туди назад, а це просто корисно. Що то, сидіти вдома й малювати? Хоча з'явилося би більше часу для піших прогулянок до Більшівців і назад. Слухати музику XVIII ст… Не знаю. Були би свої плюси й свої мінуси. З дітьми цікаво. Спостерігати, як вони працюють, допомагати. Я люблю разом з ними малювати, влаштовувати змагання – хто краще. Люблю цю роботу. Маю задоволення.

– В спілку художників вступатимеш?

– Колись давно мені пропонували, а я перепитав Віктора Мельника, що воно мені дасть? Буде доповнення до зарплати? А коли почув, що навпаки треба буде сплачувати внески, зрозумів, що то не вигідно. Нема інтересу. Хочу поїхати натомість на Тернопільщину. Для мене це священна земля, це як Єрусалим. Більше, ніж Карпати. Гори для туристів, для приїжджих. А Тернопільщина – аристократична, священна земля. Відчуття вічності там проймає мене наскрізь. За Більшівцями останнє плато Поділля, а далі Тернопільщина. Я вже був в Бережанах, був в Бучачі, а ще хотілося би всю її проїхати. Це для мене велика подія. Це таке, як колись отримати стипендію в Академії на поїздку до Італії. Для мене це рівнозначно. Може цього літа й поїду.



Декого може здивувати позиція навмисного відсторонення від «передової» мистецьких перегонів, хтось потрактує це як хитру піаркомпанію, але насправді Перекліта таким є. Маргінальність – свідомо обрана позиція. Сповідує власну життєву філософію, не нав'язуючи і не декларуючи її загалу. Малює дуже багато, інколи по три-чотири картини в день. Намагається залишитися поза модою, використовуючи модні тренди та надбання історії мистецтва, самоіронію чи гротеск на культуру. Співпрацює з галереєю «Маргінеси».

Лесь Подерв’янський



Хоча широкому загалу Подерв’янський відомий, у першу чергу, як автор величезної кількості «життєво непристойних» історій та байок, сам художник незмінно наголошує на своєму артистичному покликанні. Тим більше, що це спадкове. Почуття гумору, знайоме багатьом з літворчості, у живописі Подерв’янського не таке плакатне. Досить часто бере участь в колективних проектах, але запідозрити в приналежності до якихось угрупувань не вдалося.

Розмова Анатолія Звіжинського з Лесем Подерв’янським.
20 лютого 2009, майстерня художника

– В Україні Ви більше відомий як літератор, але завжди позиціонуєте себе, в першу чергу, як художник. Як Ви оцінюєте своє місце в сучасному мистецтві?

– Ви знаєте, я взагалі, чесно кажучи, не знаю, що таке сучасне мистецтво. Для мене проблема термінології – це остання проблема. Я займаюся тим, що мені цікаво. А мені цікавий мій живопис. Не моя справа думати, яке місце я займаю в цьому процесі. Це робота мистецтвознавців, арт-критиків. Моя справа робити те, що я можу, на що я здатний, що я сприймаю як свій шлях.

– Думка мистецтвознавців, критиків має значення для Вас?

– Ні. Неважлива. Для мене важлива, перш за все, моя думка. Я дуже прискіпливо ставлюся сам до себе і я знаю точно – якщо я десь облажався, то ніхто цього не знає краще за мене. А якщо я знаю, що зробив добре, то це зроблено добре.

– Чому так мало Ваших виставок в Україні?

– Це правда, я давно не виставлявся тут. Так склалося. Були об'єктивні та суб'єктивні причини на це. В Україні я виставлявся досить щільно до 1995 року, потім почалися виставки за кордоном, Європа, Америка... Зараз, мабуть, вже час мені тут виставитися. В кінці року, в грудні, матиму виставку в галереї «Колекція». У виставках тут не було потреби. Так склалося, що в мене купували роботи прямо з майстерні. Я не бачив причин для співпраці з галереями. Логіка проведення виставки передбачає декілька можливих цілей. Одна з них суто художня – побачити свої роботи в одному просторі і мати нагоду подивитися на них дещо відсторонено. Це перше. Друге – мати з виставки комерційний успіх. Третє – це самопіар, нагадування про себе. Всього цього мені не було потрібно. Комерційний успіх я й так маю. Зайвий піар мені не потрібен, бо я й без того художник відомий. Залишається третя складова.

– А вона для Вас важлива?

– Чесно кажучи, не дуже. Інколи бувають етапні речі, які потрібно перевіряти, побачити стороннім поглядом.

– Участь у колективних виставках також не викликає зацікавлення?

– Ні, чому. Я брав неодноразово участь у колективних виставках. Навіть не так давно. Але це було випадково і не мало системного характеру. Я направду нікуди не лізу. Мені цього не потрібно. Збирати їх для поповнення списку виставок? Не бачу сенсу. Мене моє становище, в якому я знаходжуся зараз, цілком задовольняє.

– Ваш живопис майже позбавлений іронічності, характерної для Вашої літературної творчості. Живопис вирішує інші проблеми?

– Розумієте, живопис і літературу я б розвів у різні боки. Взагалі-то буває так, що вони перетинаються, але це здебільшого у поганих художників. Природа живопису і літератури різна, навіть протилежна. Живопис, що носить ознаки літературності, це поганий живопис. А літературний твір ознаки живопису не знаю, чи може мати взагалі. Бог мені дав такі здібності, що я служу двом музам. Таке дуже рідко трапляється. Я знав тільки декілька людей, які володіли і тим, і іншим мистецтвами. Це виключення.

– А робота в театрі матиме продовження?

– Я інколи займався сценографією просто тому, що відчуваю і вмію це робити. У мене виходить. До того ж, я робив це з друзями. Цікаво, скажімо, було працювати з режисером, з яким я товаришую. Мені просто було в кайф. Але все це окремі випадки.

– Роблення персональної виставки це теж своєрідна режисура, побудова певної сценографії...

– Насправді ні. Нічого особливого. Тому, що коли роботи дійсно чогось варті, то нема потреби нічого зайвого придумувати. Повісив роботу і цього досить. Треба вигадувати щось, коли фуфло виставляють. Навколо фуфла дійсно треба робити якусь режисуру, щоби воно хоч якось заграло. А якщо все добре, то не треба нічого. Живопис взагалі нічого не потребує. Він самодостатній. Музеї бачили?..

– Україна вже декілька разів брала участь у Венеційському бієнале. На Вашу думку, ці виступи були вдалими?

– Справа в тому, що мене зовсім не цікавить Венеційське бієнале. Так зване contemporary, що виставляється там, для мене абсолютно нецікаве. Концепція contemporary імпотентна і нелогічна. Чому? Одним з постулатів – одним з головних постулатів, бо їх існує декілька – слугує думка, висловлена Йозефом Бойсом, про те, що художником може бути кожен. Другий постулат, на котрому базується contemporary, твердить, що предметом самого мистецтва може бути все. Таким чином майстерність – а це одна з найважливіших складових – виноситься за дужки. Головною в contemporary проголошується ідея. Це нонсенс. Генерувати ідеї спроможні одиниці з мільйонів людей. Якщо подивитися на всю історію мистецтва, або на якийсь його шматок, наприклад у Луврі, то 90 відсотків з гаком – це дуже хороші майстри. Ще відсотків вісім – це супермайстри. А ще один відсоток – це люди, які своїми ідеями штовхнули мистецтво вперед. Це генії. А тут, вибачте, кожен генерує ідею. Це неможливо, бо цього не може бути. Кубізм може придумати одна людина. Телефон може придумати одна людина. Коротше, пересічні люди нічого не спроможні придумати. Максимум, на що вони здатні, це бути сякими-такими майстрами. Тому я не

знаю нічого більш нудного, як сучасне мистецтво. Так зване. Воно робиться пересічними людьми, які чомусь думають, що вони щось розумне генерують. Насправді – нічого. Мені тому абсолютно до сраки, хто які місця займає у цих тарганячих перегонах.

– Я запитував про це ще й у тому контексті, що у виставці бере участь країна, де сучасне мистецтво до цього часу не легалізоване на державному рівні...

– Поняття contemporary не тут народилося. Все що тут робиться, це більш або менш вдалі приклади мавпування того, що десь робиться. Нічого нового Україна в цій царині не генерує. І в цьому нема нічого поганого. Зате тут дуже класний живопис, котрого немає зараз у тій же Європі, чи Америці. Такої якості. І це дуже класно. Це мені подобається.

– Мова йде про школи, чи про тих, хто зараз малює?

– Ні, ні, до шкіл це не має ніякого відношення. Це окремі особистості. Склалося так, що в Україні дуже сильні живописні традиції. Тепер це художники середнього віку від 30-ти до 50-ти. Вони прикрасять будь-яку площадку, де завгодно.

– Польський Інститут та PinchukArtCentre засновували премії для художників сучасного мистецтва. Це стимулюватиме процес?

– Питання в тому, хто їх буде присуджувати. Це буде завжди питанням усіх премій. Якщо наприклад, п'ять експертів будуть присуджувати цю премію, то це буде премією цих п'яти експертів. От і все. Ступінь об'єктивності обмежений.

– Теж саме і з Шевченківською, котра не впливає ні на кого, не має значення ні для кого, окрім самого лауреата?

– Абсолютно. Всі нагороди цієї країни можна запросто спустити в унітаз. Починаючи з Шевченківської премії і закінчуючи орденом Героя України. Спокійно в унітаз. Носити їх, я сказав би, западло. Я не маю ніяких звань і не взяв би ніколи. Чому? Дуже просто. Мені западло опинитися в одній компанії з більшістю цих героїв та лауреатів. Не з усіма. Але з більшістю.

– Запланована виставка в «Колекції» – пропозиція самої галереї?

– Зараз це одна з провідних київських галерей. Куратор цієї галереї Олег Байшев – людина інтелігентна і компетентна, з ним приємно спілкуватися. Тому, коли він запропонував мені зробити виставку, я погодився. Це має ще одну важливу складову – стимулює мене швидше працювати.

– Роботи ще не намальовано?

– Дещо вже є. Я не працюю на виставку, але оскільки вже так…

– Що слугує інтенціями для творчості? Звідки воно йде?

– З середини (жестом обох рук демонструється рух енергії від живота вгору). Це не передається словами. Я взагалі проти того, щоб про живопис багато пиздіти. Це те ж саме, що й з сексом – що краще: займатися сексом чи пиздіти про нього? Живопис – це той самий секс.

– В Україні можливо побачити Ваші роботи поза Києвом?

– А який сенс виставлятися поза Києвом? Працюю я в Києві. Везти роботу з ризиком, що її там продірявлять, потім везти назад. Це страшний геморой і – навіщо? Якщо її і куплять, то знову тільки в Києві. Ніякого сенсу кудись везти нема.

– А просвітницькі цілі?

– Я далекий від цього. Мені на це начхати. Тим більше, що живописом нікого не просвітиш. Якщо людина хоче дивитися живопис, вона купує квиток, і їде в Париж або Амстердам, тому що не може жити без Мане і Рембрандта. А якщо вона сидить і чекає, що Мане з Рембрандтом приїдуть до неї у село, то вона не любить живопис, і насправді він їй не потрібен.

– Існують критичні тексти про Ваш живопис?

– Треба, мабуть, скромно сказати, що дещо писали, але зазвичай це все пустослів'я – темне, плутане і нецікаве. Цікавої, гострої і професійної критики у нас немає. Маю на увазі критику як окремий вид мистецтва. Та й критики, як одного з інструментів функціонування арт-ринку, у нас теж не існує.

– Відсутність фахової критики нічого не міняє?

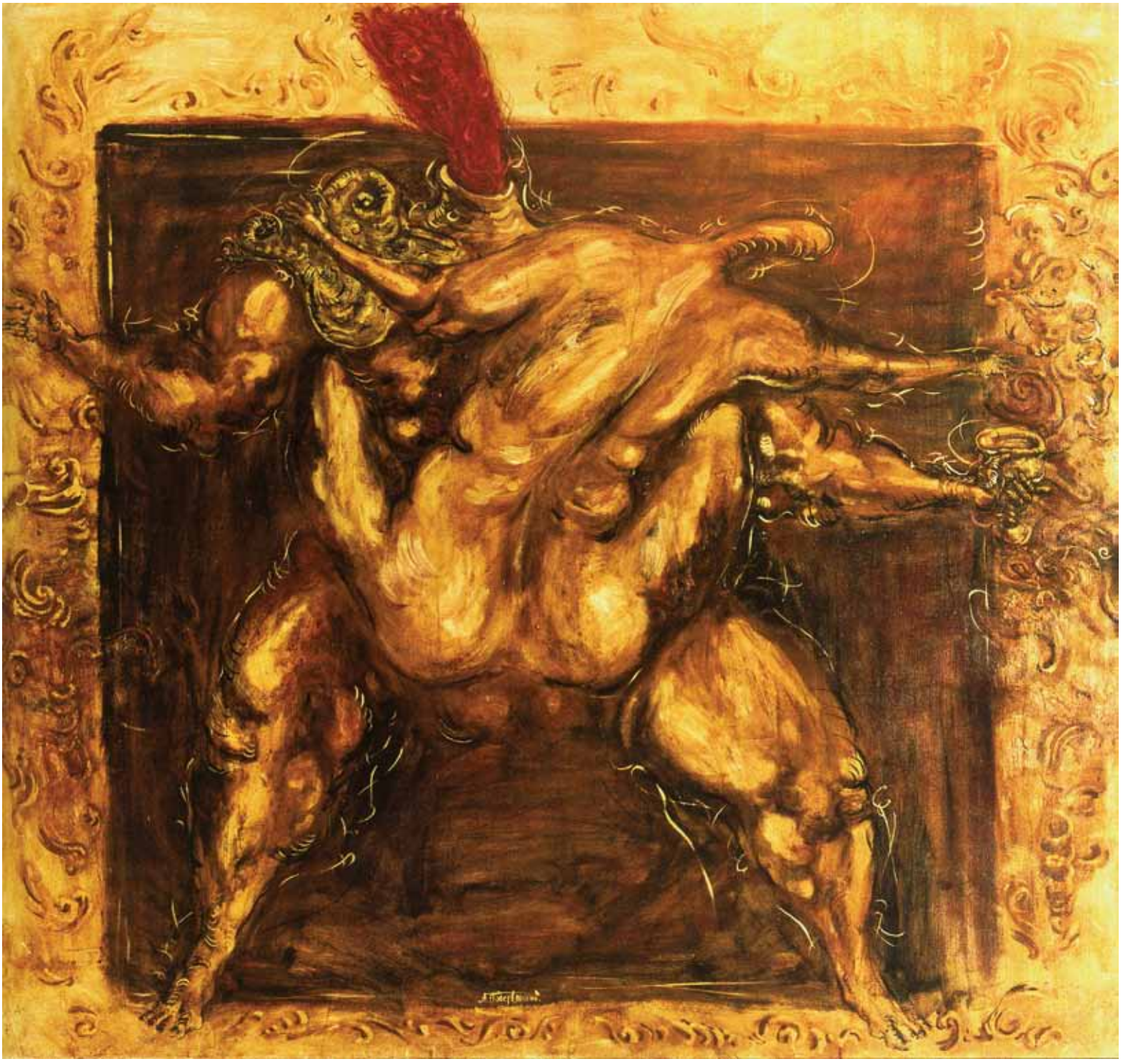
– Не вважаю, що про живопис треба писати. Якщо живопис гівняний, то про що писати? А якщо він добрий, то він того тим більше не потребує. В Києві безліч виставок відбувається. Можна просто прийти подивитися, бухнути з друзями.

– Виставки художники для художників роблять?

– Може, і хтось з вулиці прийти, покрутитися хвилин 15 і піти геть. Йому це ні до чого. Справа в тому, що живопис – це мистецтво не для всіх. Це мистецтво для небагатьох. Щоб розумітися на живописі, щоб зрозуміти якусь одну картину, треба розуміти весь пласт історії мистецтва, від неоліту включно, разом з середньовіччям та відродженням і так далі. Треба багато знати.

– Це собі можуть дозволити лиш мистецтвознавці, які декілька років студіюють історію мистецтва, а по закінчені вишу кудись зникають безслідно.

– Ви ще забули про художників. Насправді саме вони найбільше розуміються на мистецтві. Що стосується мистецтвознавців, то я їх знаю. Врешті-решт, всі вони вчилися в моєї мами в Академії мистецтв. В совку їхні можливості були дуже обмеженими – або стати функціонером в Спілці художників, або протирати штани у Дирекції виставок. Зараз можливостей набагато більше – в Києві повно галерей, бурхливе художнє життя. Справжньому професіоналу є куди докласти руки. Зараз, наприклад, модно лізти в куратори. Куратор – це така ланка між художником і глядачем, якої раніше в природі не існувало. З точки зору куратора, глядач – це дебіл, якому треба пояснювати, що хотів сказати художник; а художник – це



Лесь Подерв'янський. **Юдиф і Олоферн**

дебіл, якому треба пояснити, що і як саме він має намалювати, щоб глядач ніхуя не зрозумів. Ясно також, що якщо художник і глядач порозуміються між собою, то зловісна фігура куратора стане непотрібною. Це зараз все так модно і тонко. Ще зовсім недавно було простіше. Приходив рагуль у червоному піджаку і купував всяке лайно на свій смак, бо він напиздив купу бабла і все інше – будинки там, машини і таке інше у нього вже було. Ну, він вішав усю цю хуйню у себе в будинку, і сидів, кайфував. Але згодом до нього приходив другий, більш продвинутий рагуль, який уже зняв червоний піджак, і починав з нього кепкувати: «Всією тією хуйнею, шо ти купив, можеш прикрасити клуб у рідному селі, бо вона нічого не варта. А от я найняв експерта, і він мені радить, в що вкладати гроші. Так ті роботи, що я купив два роки тому, зараз вже вдвічі більше коштують». Ну, тут перший рагуль, звичайно, чухав пику і, поматюкавшись трохи, робив так само. Так формувався вітчизняний арт-ринок, і наші мистецтвознавці логічно знаходили у ньому своє місце.

– Доводиться спілкуватися з тими, хто купує у Вас живопис?

– Буває по-різному. Один вривається як вихор – хоп! – схопив роботу, поклав кеш, і упиздив у невідомому напрямку. А з іншими зав'язуються товариські стосунки. Як правило вони не мають системних знань про мистецтво, але в них є живе і неупереджене його сприйняття.

– Доводиться коментувати?

– Кілька років тому був такий випадок. Мене запросили на групову виставку, де умовою було, щоб кожен художник написав текст до своєї картини. Я ніколи цим не займався, а тут спробував і мені сподобалося. Цей текст мені сподобався.

– Мама допомагала писати?

– Ні, ні. Я пишу набагато краще, ніж мама, особливо про свої роботи.

– Існування інституцій, де можна побачити оригінали творів contemporary art в Україні – ЦСМС, а тепер PinchukArtCentre, – сприяє розумінню мистецтва?

– Хай буде. Я теж інколи ходжу туди на виставки. Хай буде.

– А не хотілося б там бачити більше робіт українських художників?

– Мистецтво національності не має. Для мене головне, щоб художники були класні, а якої вони національності – українці, євреї, поляки, – мене мало обходить.

Євген Равський



Відомий у Львові дизайнер, оформлювач поліграфії та середовищ, а отже – упорядник довколишньої естетики. Знаний в минулому батяр, а тепер зразковий батько (образ доньки обігрує в останніх своїх полотнах, як і образ поп-культури). Жадає неможливого – ще більшого вдосконалення. Бажаємо успіху.

Анатолій Звіжинський. Розмова. Євген Равський.
16 грудня, кав'ярня галереї «Дзиґа» на Вірменській, Львів

– Традиційне щодо теми номеру перше запитання: наскільки до тебе як до художника прислухається публіка? Наскільки твій голос почутий?

– Кінець кінцем. Серйозне запитання. Ха-ха. Якщо говорити про Львів чи Україну, мій голос нічого не значить для суспільства, як і, зрештою, більшості таких, як я. Нічого не значить.

– Це тому, що ти не знаменитий?

– Це умовність. Знати знають, але тут трохи інакше розуміння мистецтва і знаменитості.

– Ніж де?

– Ніж в Європі, ніж в Америці. Хоча, мабуть, перебільшую. Якщо говорити про голос, до котрого дослухаються, то це в тусовці, котра впливає на формування візуальної дійсності. В цьому сенсі маємо певну порожнечу. В сенсі сприйняття. Багато хто тут тією мовою, котрою говоримо починаючи з 90-х, говорив багато. Але відчитувалося, в кращому випадку, тільки своїми. Давай по-іншому. Існує проблема держави. Коли нема культури – нема держави. Культура формує ситуацію через мистецькі рефлексії на те, що відбувається навколо. Все, що ми робимо, потрібно лишень десятьом людям. Ми не затребувані, як це є в світі.

– Не вистачає підтримки мінкультуризму?

– Я не хочу цієї підтримки. Не в цьому проблема. Питання у відчитуванні…

– Нема фіксації, нема рефлексій, нема архівації?

– Скільки б виставок не робилося, це події тільки для дуже вузького кола. Це вузьке коло фінансово залежить від інших. Якщо в світі та-

кі речі, які робить «Дзиґа» підтримуються спонсорами, банками, фондами, міністерствами, управліннями, то в нас це відбувається поміж собою, на рівні власної кишені. Відповідно воно спрощується, мінімалізується, як і резонанс від нього. Якщо вести мову про мистецтво XXI сторіччя, то сумно говорити про ситуацію, коли артефакт коштує 300-400$. Не може він так коштувати. В час коли новітні технології використовуються в побуті, коли більшість може вже з цього користатися, у нас нема розвитку в цей бік. Ми є заручниками ситуації. Щоб реалізуватися так, як хочеться, потрібні гроші. Грошей нема. Відповідно, сповзаємо на пси, на смітник. Бо так дешевше. Зрештою, в цій країні все так робиться – дешево і швидко. Тому воно й таке. Ходиш по офісах і бачиш євроремонтик. Який там хай-тек чи будь-який конкретно окреслений стиль? Євроремонтик. І це у Львові! Архітектура просто нульова. Візуальні ряди, котрі у фаворі зараз, це просто позавчорашній день. У кращому випадку. Я, мабуть, говорю утопічні речі, бо все одно щось роблю. Сиджу малюю, придумую, продукую щось. Інша справа, що мені це хочеться зробити в інакшій технології, за іншим кошторисом, за іншими масштабами.

– Не вистачає простору? В Києві спостерігається успішне повернення до живопису і це стимульовано, як я розумію, ринковим попитом. Малюють і продають. Незважаючи на те, що свого часу багато хто експериментував і з відео, і з інсталяціями, і з перформансами, і з фото. Це компроміс?

– Неетично говорити про когось. Можу відповідати лише за себе. Свого часу я теж пройшов через перформанс, інсталяції, але тепер повернувся до живопису. Так, певною мірою, це компроміс з мого боку. Але мені цікаво це робити. Кожного разу я намагаюся поставити собі нові завдання, а коли вдається їх вирішити, то це просто супер. Хоча так бракує простору. Бракує масштабу. Я внутрішньо відчуваю свою залежність від цього. Вдовольняюся тим, що маю.

– Де виставлявся останнім часом?

– Мав виставку в Варшаві під час стипендії Gaude Polonia. На щастя, або не зовсім на щастя, у мене був такий собі соціальний проект. Хоча те, що я робив там, і те, що мені запропонували виставити у Львові… У Варшаві виставка відбулася по місту – великі банери там, де зазвичай ми бачимо рекламу, розташовані візуально в оптимальних місцях міського середовища. Варшава постала галереєю. Не вайт-куб, не побілені чотири стіни, а місто. Це мені вдалося. Цим я задоволений. У нас це зробити… Проект називався «Ви і ми», тобто поляки і українці. Це було фото різних верств населення – робітники, селяни, клерки, професура…

– Візуально ми сильно відрізняємося?

– Ха-ха. Ні. Різниці взагалі нема. Спочатку я думав робити фото окремо поляків, окремо українців. Але коли почав опрацьовувати весь матеріал, а зняв я десь дві з половиною тисячі кадрів, сенсу не було це розділяти. Вийшла галерея персонажів, що дуже гарно лягла на тло Варшави. Йдеш вулицею, а тут такий великий банер – професор Грицак, далі йдеш – селянин Яцек…

– Ти шукав чогось негативного на співставленні?

– Ні, ні. Ні в якому разі. Якщо задатися таким і шукати його, то можна стільки гівна назбирати. От нещодавно бачив німецький проектик. Відзняли наших наркушників, проституток, тобто дно і все це видали за портрет України. Я подивився цей фільм і був переконаний, що взявши камеру, таке саме я зможу і про Німеччину відзняти. Зберу такий матеріал. Все залежить від завдання, що собі ставити. Якщо існує культура, існує держава. Люди, які формують візуальні ряди, впливають на дизайн, на журнальну естетику. Технології, що з'являються, можливості цифри, якість монтажу – це інструменти, котрі дозволяють вільніше оперувати задумом. Головне виставити завдання. Не штука мати хороші фарби, якісне полотно, а штука, що з того зробиш.

– В Польщі художники не тільки виставляються в Касселі чи Венеції, але й отримують нагороди, визнання…

– Має значення ставлення держави, державних установ до цього. Це ж престиж країни. А потім існують мегаполіси. Варшава – це мегаполіс. Київ теж претендує. Все важливе відбувається там. Там акумулюються гроші, там акумулюються ідеї, там акумулюється все. Ясна річ, що з маргінесу приїздять люди, якщо можуть – втусовуються туди і формують моду. З Києва теж вивозять Україну до Венеції, в Москву. Питання, що ми туди возимо, але це вже інша тема. Риторична. Львів чи Станіславів – на маргінесах. Тут нема тяглого мистецького процесу. Тут важко знайти гроші. Важко зреалізувати будь що. Фестиваль театрів чи музики, так завдяки «Дзизі» щось відбувається, але чому тільки як приватна ініціатива? В Києві таке зробити значно простіше, і можна якісніше зробити. Так само з виставками – ми на маргінесах. Треба усвідомлювати своє місце, свій час, себе в цьому просторі. Існує невдоволення, але нема утопічності.

– Маргінеси – це географічне поняття, чи ідеологічне? Чи існує до нього опозиція – мейнстрім? Сагайдаковський – маргіналія?

– Ні, але лиш тому, що має доброго промоутера в Києві. Йому поталанило, добре продаються роботи. Він живе на маргінесі, але все одно він затусований у мейнстрім.

– Хотів би жити в Києві?

– На жаль, ні. А, може, на щастя.

– Для творчості Львів – необхідність?

– Я себе комфортно почуваю тут. Маю люфт незалежності і тому ще можу експериментувати. Бо коли «попадаєш в струю», то від тебе вже вимагають впізнаваності почерку. Сагайдаковський може бути тільки таким і не інакшим. Тістол тільки таким, а не інакшим…

– Кауфман дуже різний…

– Бо він у Львові. Якби він мешкав, або продавався у Києві, то вже би залежав від диктату ринку. Це



Євген Равський. **Warner sisters' present**

обов'язкова умова, за котрою доводиться жити. Або ти погоджуєшся… Не знаю, може, я б і згодився, якщо б мене взяли на контракт. Більшість художників у світі працюють на контракті. Точніше, більшість заробляють дизайном, або миттям посуду, а тим кому пощастило… Ми ще маємо щастя малювати коли хочеш. Точніше, коли заробиш гроші.

– Вже давно усвідомлюєш себе художником?

– Це окремий приклад. Я скінчив РХСШ. Малюю з 12 років. На щастя, мав добрих викладачів та середовище. Вже тоді виставлявся і взагалі починав експериментувати. Я цим живу давно. Не уявляю себе без пензля, без фарб. Проблеми вибору життєвого шляху не було. Пам'ятаю Тістола, він значно старший за мене, пам'ятаю Маценка, пам'ятаю Ралко. Ми варилися, ми жили в школі, ми наслідували один одного. Добрі приклади. Нам добре ставили руку. Були хороші викладачі. Був вечірній рисунок, де експериментувати було найліпше. Ми працювали з кольором, тоном, пластикою, ритмом.

– У такому віці це органічно – вчитися розвиватися, відкривати. Але чи був момент, коли ти свідомо зробив щось не школярське, а своє?

– Такої чіткої точки не існує. Я не можу сказати, що вже все вмію, все знаю. Завжди чомусь вчуся. Навіть зараз. Я собі ставлю завдання, складні, прості і намагаюся їх виконувати. І відповідно кожен раз вчитися. Доки ти в цьому рухаєшся – ти живеш. Якщо ти зупинився… Чому я боюся залежності від галереї… Мав у 90-х досвід роботи з графікою. Робив тоді літографії, потім присів на офорти і брав участь у численних графічних міжнародних виставках, що розкидані по цілому світі. Успішно виставлявся, дещо навіть продавалося. Одного разу отримав запрошення з Японії, з Токіо, та замість офорта я надіслав кольоровий лінорит. 12 дощок. Колір. Складна робота. І мені надіслали дивного, для мене дивного листа, за місяць до початку виставки, в котрому організатори виставки пояснювали, що в них не прийнято так експериментувати, тобто ми чекаємо від вас графіки, власне офорт, ми візьмемо будь-яку роботу до експонування, але має бути офорт… І це була остання моя графічна виставка. Точніше, я не надіслав їм роботи. Перестав виставлятися в графіці. Тебе заганяють в умовності, і ти мусиш бути таким, а не інакшим. А де тоді свобода? Де творчість? Де художник? Ясно, гроші всіх підтискають. Я ще не можу достеменно сказати, що зупинився у пошуках. Я ще цього не бачу, що ось на цьому зупинився і можу його розвивати. Існує кілька ніш у живописі, котрі я можу зайняти. Але на чому зупинитися остаточно, ще не знаю. Мене вбиває тиражування. Я не можу заставити себе тиражувати серію робіт. Я маю серії, але вони всі різні. За емоціями, по візуальному ряду…

– Вживання латинки на підписах до робіт, що ти зараз робиш, то якась окрема концепція впроваджена Костирком, чи маєш свої пояснення?

– Написи в цій серії – це мої забавки з субтитрами. Постмедіальний живопис. Стосовно латинки, це вже така фішка, що залишається за Галичиною. В цьому ми залишаємося галичанами. Мені ця ідея подобається, писати українські слова латинськими літерами. Вона має сенс.

– Вона не ускладнює прочитання?

– Це не головне, важливою є фішка.

– Існує коло спілкування, обміну ідеями?

– Так, ми зустрічаємося, п'ємо каву. Сагайдаковський, брати Гуменюки, Михайло Москаль, періодично бачуся з Костирком. Навіть можемо спільно робити проект. Варимося. Ходимо один до одного на виставки. Немає у нас мистецтвознавців, немає людей, що хотіли б на тому заробляти гроші. Художник мусить сам себе пояснювати, сам себе розкручувати. Він може бути номінально менеджером, але він має працювати руками, головою, а не язиком. Бо означення, що це таке, і як це робиться – хліб інших людей, які цьому вчилися. У нас, на жаль, нема критиків. Ми також від цього залежні. Для мене ще під час навчання в РХСШ величезним стимулом була фахова ґрунтовна критика. Для того, щоб розвиватися, я прислухався і до викладачів, і до старшокласників, і до друзів. Все це впливає на розвиток. Не вистачає стороннього погляду критика. Ми занадто довго варимося у своєму соку. Художники. Це стає з часом шкідливим. На мій погляд.

– А як з молодими в Львові?

– Молодь підпирає. Молодь класна підростає. Але це про художників. У візуальному мистецтві з'являється молодняк, який мене тішить. Вони мають свій голос. Вони говорять. Зрозуміло, чи ні, несуттєво: це інше. Щодо критики – тут повний ступор. Ну, Віта Сусак пробувала зробити кілька проектів. Так, як це би мало робитися. Дзиґа намагається започатковувати Тиждень актуального мистецтва. Але і в одному, й у іншому випадку брак досвіду, відсутність інфраструктури даються взнаки. Брак фінансування. В XXI столітті це б мало бути трохи інакше. Не бігати з простягнутою рукою, щоб вчасно видати каталог. В Києві це легше зробити. Однозначно.

– З приводу Києва пригадую історії намагання заснувати різними організаторами Арт ярмарків в Українському домі. Різні люди, різні інституції вже понад десятиліття пробують щось таке зробити – періодичне, постійне і пов'язане хоч би частково із сучасним мистецтвом. І каталоги видавалися, і конкурси-номінації розігрувалися, і гроші на цьому зароблялися, але віз і далі там. Нема ярмарку, нема відкриттів, нема мистецьких несподіванок чи скандалів. Парад галерейок та їхньої вбогості. Це однозначно показник вбогості організаторів.

– Бо ми перманентно живемо в ситуації, коли ті ж організатори залежні від фінансування. Оренда велика, а значить – треба продавати. А що у нас можна продати? Кіч. Його найлегше втюхати. І це формує по-

гляд на сучасне мистецтво. Тому не задумуючись купують ще одне авто, а не мистецький проект.

– Від нього не одразу отримаєш віддачу.

– А не треба від нього віддачі чекати. Італійці в часи Відродження, будуючи дорожезні палаццо, не задумувалися про віддачу.

– Пиха…

– Якоюсь мірою – так. Але був і економічний аспект. Папа Римський видав указ, де звільняв від певних податків тих, хто дає гроші на будівництво та оздоблення храмів. А більшість банкірів було євреями. В цьому була вигода. Відбувся поштовх для розвитку ремесел. Вкладалися величезні гроші в будівництво. Це було вигідно. Тому тепер приїжджаємо в Італію і маємо, на що подивитися. Вау.

– Перебуваєш під впливами історії?

– Впливи були різні, але проблема самоідентифікації завжди була важливою. Ми завжди залишатимемося під враженнями від різних майстрів чи стилістик, але все одно шукатимемо свою мову.

– Ти її ще шукаєш?

– Питання не в її пошуках. Питання в пошуку мовлення. Для мене мова наразі – не найважливіша проблема. Що сказати, ось питання. То не штука навалити на велике полотно відро ненаративного живопису, надути щоки і назвати це «Серія номер бі 682». Вау. Я не сідаю за полотно, коли не знаю що робити. Краще тоді його не чіпати. Гарне, чисте, біле, ідеальне. Якщо вже сідаєш, то знаєш, що робити і як.

– Передаєш через роботи емоції глядачу?

– Я ніколи не думаю про глядача. Коли працюю, не думаю про нього. Для мене важлива тема, над якою працюю. Останнім часом я узалежнений в темах від дитини. В мене росте донька. Їй чотири рочки. Коли споглядаю за нею, виникають ідеї. Останні теми – майже дитячі. Але за великим рахунком вони дуже дорослі. Вона інколи скаже щось, або зробить щось таке, що мене шокує. Дуже по-дорослому, як доросла жінка. Але поки що, вона не дає мені сумувати.

– Все-таки щодо емоцій. Може картина, або виставка бути веселою. Або сумною?

– У мене інші оцінки – вдала, або невдала. На виставці все залежить від подачі, як вибудовано візуальний ряд, послідовність, як ти ведеш глядача. Нас цього теж вчили в РХСШ. Були і невдалі виставки. Від деяких я би навіть відмовився.

– В Україні виставляєшся?

– Ясно.

– Персоналки?

– Ні. Персоналок не було. Колективні – в Києві, Харкові. Зараз для «Дзиги» роблю серію робіт. Може десь в Києві покажу.

– Маєш задоволення від малювання?

– Задоволення? Боюся цього слова, бо це вже крапка, це вже все. Значить все вже відбулося.

– Так трагічно? Перестав би малювати?

– Можливо. Не знаю. Це мене не лякає. Все-таки це, в першу чергу – ремесло. Все, що робиться руками – ремесло. Має значення, хто і як цим послуговується. Можна і на кічку за 200-300 гривень продавати своє ремесло. Хоча і там зустрічаються дуже добре зроблені роботи. Але вони для свого глядача. Я намагаюся говорити про інакше, іншими формами, іншою пластикою.



Влада Ралко

Інтерв'ю Анатолія Звіжинського з Владою Ралко.
Київ, кав'ярня «Ярослава», 30 жовтня 2008

– Звідки і коли почалося малювання на папері?

– Я хотіла до однієї з чеських робіт, із серії «Рай», зробити ескіз. Ескізу не вийшло, а вийшла окрема, самостійна робота. Це сталося закономірно. Ще колись, за радянських часів, на виставках живописці робили за маленькими ескізами велетенський живопис. Але та «велика» робота виходила мертвою. Я ще тоді хотіла зрозуміти секрет – чому воно не працює. Чому так виходить. Перш за все, вони просто повторювали – збільшували один до одного. Але неможливо механічно масштабувавши, повторити віднайдене. І мені так сподобалося безпосереднє малювання – дуже інтимне. Навіть таємниче, коли малюєш, мовби для себе… Пізніше воно виросло до великих розмірів. Інтимний, не розрахований більше ні на кого жест. Мене це захопило. «Китайський еротичний щоденник», «Шкільна цигейка», подібні серії ще будуть.

– Бували спроби з «паперової» роботи зробити живопис?

– Ніколи. Можливо варіанти.

– Не виникало навіть бажання?

– Виникало. І багато хто підштовхував до цього: «знаєш, якщо б оцей малюнок перенести на полотно і збільшити»… Не виходить. Я один чи два рази намагалася таке робити. Але отримувала ту мертву штучність, про яку вже говорила. Останні серії ближчі до малюнків, вони легкі, там багато олівця, багато маркера, багато лінії. Але вони абсолютно самостійні. В мене не виходить працювати з ескізами.

– А в часи навчання, шлях від ескізу до втіленої композиції, доводилося долати?

– Звичайно, звичайно. Так. Усі, хто навчався в РХСШ, це пройшов. Там існує міцна академічна школа. Потім Академія. Але вона подавалася чимось окремим. Педагоги, більшість із них, навчали тільки ремеслу. З одного боку, це мені зараз дуже допомагає. Живопис є занадто матеріальним, щоб його механічно перенести з ескізу. Він вимагає, він ставить запитання, робить пропозиції. І я змушена постійно обирати, реагувати, відповідати. Іноді доводиться йти іншим шляхом, традиційного – замало.

– Чи існує коло колег, які сповідують подібне ставлення до живопису? З ким доводиться спілкуватися?

– В Україні дуже потужна живописна традиція. Я маю на увазі не академічну школу, а художників, які працюють зі справжнім живописом, які розуміють його природу , розуміють, що це таке. В першу чергу – це Володимир Будніков, він робить зовсім протилежне до того, що роблю я (хоча багато чого я навчилася саме у нього), але його логіка живопису мені дуже зрозуміла. Це Сашко Бабак, ще інший художник з близькою мені логікою. Гнилицький дуже цікаво долає силу тяжіння живопису – він немов би підстрибує у своїх роботах і затримується в повітрі. Олег Тістол робить розкішний живопис, але він більш концептуальний художник. Тобто мені здається, що він може спланувати роботу і потім її виконати. У нього розумний живопис.

– Прорахований. Але вони всі не з твого покоління.

– Цього у спілкуванні не відчувається. Коло нашого спілкування взагалі обмежене. Я кажу про художників, які близькі мені за духом, за своїм світосприйняттям, ставленням до живопису і до мистецтва взагалі.

– Спроби винайдення власної образної мови були ще під час навчання, чи пізніше?

– Пробувала, звичайно. Навіть пригадую смішну історію, коли я вступила до Академії… Програма навчання в Академії дуже схожа до програми РХСШ. Натюрморт, гіпсова голова, портрет, фігура, оголена фігура. І ось ти стаєш після школи студентом Академії, а там все з початку – натюрморт, гіпсова голова, портрет, фігура, оголена фігура… Мені це не сподобалося. Хотіла кидати навчання, десь на третій день після вступу. Прийшов викладач і питає: ви розумієте, тут академічна школа, а вдома ви теж малюєте академізм? Я кажу: звичайно, ні. І він сказав мені: «Подвійним життям живете». Звичайно, студенти достатньо дорослі люди і тому вже би мали відповідати за те, що роблять.

– Чи відчутний брак, як і осіб для спілкування, так і осіб для споживання твоєї творчості?

– Як і у мене, так і у Володимира Буднікова такий склад характерів, що дуже хочеться зберегти свій внутрішній простір. Я не дуже охоче впускаю до себе незнайому людину. Охочіше залишаюся закритою. Спілкуюся переважно з давніми знайомими.

– Увага стороннього глядача не важлива?

– Навпаки. Іноді бувають дуже цікаві речі – глядач бачить в моїх роботах те, про що я і не думала. Але дуже часто глядач бачить дуже точні речі, і я з ним погоджуюся. В наш час все швидко міняється. Усе більше з'являється шанувальників мистецтва. Можливо, це мій оптимізм. Але багато з тих, хто відвідує мої виставки, дуже точно розуміють мої роботи.

– Чутливість, еротичність, що пронизують полотна чи папір – намагання донести власні емоції, поділитися досвідом?

– Я не визнаю в мистецтві заборон. Є речі визнані суспільством як заборонені, табу. Про це не прийнято говорити. В якихось ситуаціях, можливо, це і нормально. Але з мистецтва цього не викинеш. Цього не уникнути. В мистецтві не може бути закритих тем. Для мене це частина життя. Кожен елемент, що я додаю до своєї роботи, виступає інструментом чи необхідною складовою до мого висловлювання. Я не збираюся відмовлятися від якихось дієвих важелів, якщо вони допомагають мені точніше висловитися. Це не самоціль…

– Багато доводилося подорожувати, як я розумію, але в роботах немає безпосередніх рефлексій на туристичну естетику, нема екзотики, відсутні культурні конфлікти…

– Вони знаходять відображення, але у вигляді вже мого власного досвіду, пропущені через мене. Я завжди уникаю конкретики. Ніколи не конкретизую своїх героїв, хоча мене часто перепитують, а хто це такий? Я не бачу сенсу конкретизувати ситуацію. Я вихоплюю якісь риси. Китайський щоденник – майже не китайський. Там є якісь деталі, що відсилають до Китаю. Але це вже щось інше. Враження – як продукт, що проходить ферментацію, перетворюється на щось інше, переходить у новий стан. Тобто, я робила цей щоденник аквареллю і кульковою ручкою. Звичайно, такої техніки в Китаї нема. Але особлива легкість, що притаманна для китайського малюнку тушшю, перероблена мною таким чином і перенесена на європейський ґрунт. Ця серія планувалася спеціально. Це два місяці мого перебування в Китаї, і зовсім не в ролі туриста – мій чоловік викладав там, а я асистувала. Щільно спілкувалася з китайцями. Мені дуже цікаво було робити ці малюнки. Перші з'явилися в Китаї, інші вже тут. Назва до іншого «паперового» циклу «Шкільна цигейка» виникла саме тоді, коли я почала малювати шкільні спогади – цигейкова шуба, це просто щось невід'ємне – маленька коричнева шубка, що була в дитинстві майже у кожного. Відповідно, там багато коричневого, кольору шкільної форми, йоду і радянського лайна. Це достатньо болісні відчуття, спогади про своєрідну муштру. Щось одне й теж треба надягати щодня. Ця шубка з цигейки кольору йоду, і багато зеленого кольору. Військового кольору і кольору «зеленки» – кольору занять з цивільної оборони і забитих колін. Все зроблено природно, просто пророщено з власного досвіду.

– Такі інтимні трактування власних спогадів спроможні викликати скандальну, голосну увагу в суспільстві?

– В самій природі мистецтва з інтимного робити загальне. Це і стає мистецтвом. Велику частину «Шкільної цигейки» зроблено в Австрії. Коли там проходив попередній перегляд малюнків, я розповідала австріякам про радянську школу, про систему навчання, а мені відповіли, що пояснення зайві, бо кожна система має свої вади, свої збочення, що болісно впливають на дитяче сприйняття, на розвиток психіки дитини. У нас на виставці багато хто говорив про те, що теж усе пам'ятає – шкільну форму котра кусала, ділилися травматичними спогадами про поведінку викладачів…

– Чи можливо ці травматичні дитячі спогади через мистецький жест перетворити у маніфестацію протесту, якщо зараз намагатимуться повернути форму у школи?

– Мистецтво не робиться для натовпу. Я полюбляю цитувати Бунюеля: «Роблю фільми для друзів, навіть для тих моїх друзів, котрих не знаю». Я роблю мистецтво для друзів. Для мене мистецтво, взагалі, далеке від революційних жестів. Мистецтво, взагалі різне. Художник завжди має вибір. Я при цьому не кажу, що щось краще, а щось гірше. Я страшенно люблю Бекона, мистецтво якого надзвичайно інтимне. Він соціальний художник чи ні? Я дуже люблю пізнього Тиціана, який наприкінці життя робив живопис

для себе. Це було вже не замовлення. Багатьом він не подобався – казали заважкий, темний. Мені чимось симпатичні молоді художники з групи РЕП, які, на мій погляд, спрямовані на соціальне. Їм цікаво робити публічні випади. Але, насправді, суть мистецтва зовсім не в цьому. Можна пригадати Маяковського, який робив «Окна РОСТА». Для нього це було природнім. А можна згадати Гумільова, який намагався читати вірші матросам… Це було зайвим. Якість, глибина мистецтва із соціальною спрямованістю аж ніяк не пов'язані.

– Окрім Києва в Україні доводилося виставлятися?

– Брала участь в акції Вікторії Бурлаки у Львові «Епоха романтизму». 2003 рік. Персональних не було. Пропонували в Одесі, але вийшла накладка… В Гурзуфі ми зробили дуже красивий проект, він і зараз там. Живопис на металі, на великих металевих поверхнях і розмістили їх просто в місті. На диво, місцеве населення дуже бурхливо зреагувало і дуже вороже до цього віднеслося. Вони не потребували мистецтва. Не всі, звичайно, але...

– Усі роботи викликали войовничу реакцію?

– Особливо смішним було те… Ми свої роботи розвісили навесні, а тепер восени інші художники доповнили ту експозицію, що ціле літо провисіла. Сашко Гнилицький повісив свій живопис, шикарну роботу. Він намалював верхівку гори і небо. Майже саме небо, але зроблено дуже точно, майже як фото. І тут повистрибували люди зі своїх домівок і закричали «не треба нам усього цього, не треба нам цієї мазанини». Хоча мова йшла усього про небо над горою, просто про небо. На стіні будинку воно прочитувалося як дірка в будинку. Такий собі Магріт – небо над стіною і небо на стіні створювали враження дірки у фасаді будинку, крізь котру видно справжнє небо. Дуже майстерно.

– Чому така реакція?

– Я не знаю. Це звичайно реакція не всіх жителів Гурзуфа. Ми вже декілька років по два рази на рік буваємо тут, і ще навіть до з'яви пленерів часто доводилося бувати. Не знаю, можливо це боязнь змін, страх перед новим. У них там нудне життя. Моїх «Русалок» від початку повісили дуже високо, щоб їх не пошкодили. Ми переносили їх з місця на місце, бо лунали загрози про те, що їх позривають, або позаливають фарбою. Вони не хочуть мати їх перед очима. Страшенний скандал. Тільки, що кислотою не обливали. А брудом нас усіх…

– Чи були спроби пояснити, поспілкуватися?

– Так, ми намагалися. В принципі, на початках для мене це було шоком. Я не очікувала такої реакції, такої ворожості. А потім зрозуміла, що частина людей, продавці, базарники, з якими доводилося бачитися частіше, підходили і дякували. Але завжди будуть ті, що ставитимуться вороже. І я не знаю, що має трапитися, щоб вони зрозуміли, змінили ставлення… Потенційно, майже кожен здатен розуміти мистецтво, бо по своїй природі воно відкрите. Як казав Метью Барні, «моє мистецтво – і шифр, і дешифровка водночас». Нема нічого настільки прихованого, щоб не зрозуміти самому. Але така реакція від певного кола людей, як на мене, – норма. Бо люди, які тепер почали купувати сучасне мистецтво часто кажуть мені: «Бачила б ти нас, нашу реакцію на таке ще п'ять років тому. Що ми тоді купували, що нам подобалося, що за смаки були у нас». Люди змінюються. Мистецтво змінює людей, але це відбувається непомітно, повільно.

– Не знаю, як швидко щось можна поміняти в свідомості людей в масштабах країни, якщо так мало художників contemporary. Нема фахової критики, періодика вбога…

– Галеристи кажуть теж саме – мало художників. Вони змушені показувати одних і тих же. Щоб бути художником – потрібна відвага.



Поодинока постать художниці стоїть осібно від мистецьких угрупувань, рухів, течій. Сповідує чистий живопис, ніби пропущений крізь власні нутрощі, м'ясистий, жилавий, матеріальний, він ніби вивалюється на стіл з розгорнутих полотен, аркушів... Поза тим у ньому відсутні ідеології, концепції, мудрування. За приправами звертайтесь до критиків. Авторка пропонує жити і насолоджуватися емоцією.



Олександр Ройтбурд

Про Ройтбурда, як і про Одесу важко сказати щось нове – стільки усього вже сказано. Тим більше, що він – один із найконсервативніших художників contemporary art. Незважаючи на вельми вдалі експерименти з інсталяціями та відео, постійно тяжів до живопису, а в ньому залишався впізнаваним, традиційним і в міру абсурдним. З чисто одеським почуттям гумору рефлексує на мейнстрімові події в місцевому соціумі. Бути модним – для нього означає бути сучасним. Як справжній класик, користується попитом і авторитетом.

– Твій голос художника почутий в Україні?

– Кажуть, що по розпіареності я другий після Чічкана, якщо не враховувати деяких не зовсім художників, яких я не називатиму, але які вже дуже розпіарені.

– Ти рано чи пізно переплюнеш Чічкана?

– По розпіареності – ні. Він молодий і красивий.

– Краса минає…

– В принципі, я ще не організував жодного інтерв'ю сам собі, але до мене дуже часто чомусь звертаються журналісти і буває навіть із запитаннями на кшталт: як ви ставитеся до проблем вивезення сміття у місті, або подібними побутовими проблемами.

– Користаєшся авторитетом.

– Я б не сказав, що в Україні художник користається авторитетом. У мене постійно відкрито декілька сайтів, один з них обов'язково український. Спостерігаючи за ними отримую враження, що крім двох трьох політичних фігур у цій країні більше ніхто не живе.

– Але ці фігури виникають на два, п'ять років, а потім зникають. Ти вже понад двадцять років займаєшся сучасним мистецтвом з перемінним успіхом, але не зникаєш.

– Я не дивлюся ТБ, не слухаю радіо, не читаю преси, а за новинами блукаю інтернетом. А там – постійно одне й теж. Хто з ким в коаліції, хто з ким в опозиції, хто кого зрадив, хто кого здурив. І таке враження виникає, що іншого життя в цій країні нема. В інших країнах політика окремо, а окремо життя країни, в тому числі і культура. У нас паноптикум, що називає себе політикумом. Так що голос художника сьогодні в країні не почутий. Мистецтво тут – взагалі маргінальна діяльність. Таким воно і було завжди, на моїй пам'яті. Ну колись ще був офіціоз, а зараз щось таке кволе і недолуге. Я думаю, справа у всеукраїнській про-

Розмова Анатолія Звіжинського з Олександром Ройтбурдом.
16 січня, Київ, вдома у художника

вінційності, у відсутності фізіологічної потреби мати свою культуру.

– Але ти рефлектуєш на цей паноптикум і малюєш картини про політиків.

– Був такий гріх. В кінці 2004 і на початку 2005, коли я сприйняв наш паноптикум за поп-персон. З тих часів вони втратили цей статус. З цим матеріалом працювати безглуздо. Вони випали з області культури. Поки були персонажами, вони там перебували.

– А участь України у Венеції на бієнале?

– На мою думку, це була комедія помилок. Не впевнений, чи цього року виставлятиметься Україна там. Але до цього часу це був ряд помилок. Перший український павільйон, що народився в кривавій братовбивчій війні, показав річ, котра поза українським контекстом не могла бути зчитаною. Палатка з великим соцреалістичним живописом, а ще на моніторах додатково демонстровані якісь роботи. Ніхто нічого не розумів. Було прикольно, але не зчитувалося. Хоча мої друзі, які там виставилися, були іншої думки. Ну, добре. Нехай прочиталося. Вдруге проект Сидоренко був, дуже академічний. Хоча, можливо, комусь сподобалося. Третій раз, коли здавалося, можна дійсно зробити щось цікаве, обіграти момент революції, повезли Бабака. Хороший хлопець, але в ситуацію бієнале той проект не дуже вписувався. Хоча цікавий, ляльки, старі фото, цікава колекція, але не туди привезена. Пінчуковський проект, де українці виступили на підтанцьовках, а куратор показав художників, з якими він хотів би в Лондоні працювати. Все було дуже відверто. І знову ж таки Україна «не получилася».

– Українські галереї мають шанси на успіх з українськими художниками на міжнародних арт-ярмарках?

– Існують певні технічні вимоги до галерей щодо участі у престижних ярмарках – час існування галереї, кількість виставок, фінансовий успіх… Зараз щось таке намагаються зробити деякі галереї, спробувати взяти участь у аукціонах, ярмарках, але я не хочу ділитися враженнями. Вони неоднозначні. Є приємні. Є такі, що викликають подив.

– Технічні проблеми галерей, чи нема що везти?

– Так, художників теж мало. Фраза великого Онуха про всіх наших вісім художників до цього часу не втратила актуальності. Художників мало, як на таку країну. Якісних художників ще менше. Якихось нових зірок щось не видно.

– Премії Польського Інституту та PinchukArtCentre – намагання виплекати нове молоде покоління?

– Чомусь премія Кандинського в Росії не має вікових обмежень. А в цьому випадку вони, здається, викликані тим, що куратори, будучи 25-річними не спромоглися знайти спільну мову з художниками інших поколінь. Хтось на врученні Малевича влучно підмітив, що премію вручили за інституціональну лояльність. Теж показник.

– Останнім часом ти активно виставляєшся в Києві. З чим пов'язана така активність?

– Так, я беру участь в колективних проектах. Але минулого року мав тільки одну персональну виставку, в Одесі, в галереї NT-Art. Вона складалася з двох серій. Перша частина під назвою «Бал у Фолі Бержер» – роботи останнього року, друга «Делікатеси» – проект позаминулого року. Це була моя перша живописна персоналка в Одесі. Колись галереї не наважувалися зі мною мати справ. Я вважався дуже радикальним. Колективні виставки, організовані мною, де я «сидів на касі» – там було некоректно тягнути ковдру на себе. Коли я займався промо одеської ситуації, я вважав що це не сумісно з особистим промо. В кінці січня 2009 в Києві має відкритися моя персональна виставка «2х3. Музейний формат» в музеї Російського мистецтва. Роботи різних років, від 1989 до 2008, всі розміром 2х3 м. Музейний формат. З приватних колекцій, з того що в мене залишилося, з того що зробив нещодавно. Один рімейк втраченої картини.

– Що за ситуація тепер в Одесі?

– Ще пару років тому я б сказав, що там нема нічого. Але все міняється. З'явилося декілька нових галерей. Вони спеціалізуються на одеському нонконформізмі 60-х 70-х, але планують і сучасним мистецтвом займатися. Одна, «Ятло», де фактичним куратором В. Кожухар, займається сучасним мистецтвом. Як воно буде далі, не знаю. Крім цього, значним фактором – як на одеську ситуацію – була активність Ігоря Гусєва та Сергія Зарви. Цикл одноденних акцій на Староконному ринку привернув увагу багатьох. В кінці минулого року вони відкрили нонпрофітну галерею і вже провели там декілька акцій. Галерея діє по плану кунстферайна. Художники скидаються, і простір функціонує на гроші художників, незалежно від спонсорів чи меценатів, від влади і покупців. Хоча всі перераховані можуть долучитися до фінансування галереї.

– Молодь проявляє себе?

– Так. В першу чергу це графітисти і один з найяскравіших – особа під ніком Apl315. Взагалі-то це така група. Київсько-одеська. Зіркою групи я вважаю Apl'а, який працює не тількі з графітті, але й станково. Пише великі полотна, балончиками, підпалює, шкрабає, така собі нова абстракція. Не та лірична абстракція, що її роблять в «живописному заповіднику». Ця більш агресивна і значно радикальніша. Ці хлопці були на фестивалі в Шаргороді. В Одесі вони майже на кожній стіні. В Києві я теж щось подібне зустрічав, але мало. Модне графітті з використанням срібного, чорного і білого. Вони до речі не займаються вандалізмом, не хуліганять, не працюють на поверхнях архітектурних пам'яток. У них існує певний кодекс поведінки щодо цього. Працюють на парканах покинутих фабрик, активно розписують потяги. Коли я розмовляв з Apl'ом, він оповідав, що музейні виставки його цікавлять постільки поскільки, а для нього більш

значимим було те, що розписаний ним потяг бачили в Ірані. Для нього це крутіше ніж виставка в музеї.

– Крім Києва та Одеси ще десь буваєш?

– Минулого року побував на двох різних тусовках в Криму. Одна в Гурзуфі, котру провадить Авраменко. Там тоді були Тістол, Ралко, Друганов, Будніков. А інша, на котру попав випадково, з емігрантами, замість когось, хто не приїхав. Я, як «недоемігрант», був запрошений куратором проекту Михайлом Шевченком в село Плотинне Бахчисарайського району. Познайомився з Базілєвим, Соломухою.

– А що тепер роблять хлопці, з якими ти починав в Одесі? Рябченко, Ликов?

– Вони і далі працюють. Нещодавно заходив до Васі Рябченка. Пише непоганий живопис. Але більше займається інтер'єрним дизайном. У нього син цікаво в цій галузі працює. Ликов мав експозицію на Артярмарку в Києві минулого року. Він, на мій погляд, академізувався надто сильно. Став занадто якісним, дещо салонним.

– Я б не сказав такого. Достатньо прикольні роботи, вельми грайливі. Нещодавно мав розмову у Львові з Володимиром Костирком…

– Да, да. До речі виникають асоціації.

– В Штатах вже понад десятиліття мистецький критик Дональд Кушпіт…

– Каспіт.

– …чи Каспіт, провадить кампанію критики постмодернізму і пропаганди нового спрямування «нові старі майстри».

– В цьому відношенні, коли я кажу про салонність, Одд Нердрум, який вважається найвідомішим з тієї когорти, при тому, що технологічно він значно академічніший за Ликова, у той же час в силу агресивної перверзійності і відвертого фізіологізму, жорсткості, він витягує… Його також можна назвати салонним, але в деяких речах це взагалі… Це ніби-то достатньо анахронічна мова, котра при цьому промовляє про актуальне. Це по-перше. А по-друге, коли я кажу «салон», то це для мене зовсім не однозначна лайка. Я вважаю, що і салон може бути хорошим і поганим, цікавим і нецікавим. І справа не стільки в якості, скільки в тому, який там месидж.

– Твій живопис буває щільно пов'язаним з міфологією, раніше з біблейськими історіями. Наративність?

– Розумієш, знову ж таки я ніколи не прив'язувався до біблейських міфологічних сюжетів. Просто те, що я роблю, мені треба вирвати з контексту часу, з контексту актуальності. Назви – це не сюжети. Месидж був основою для діалогу. В принципі, дуже рідко я звертався до класичної сюжетності, класичного наративу. Періодично у мене це випливає. Я взагалі-то люблю музейне мистецтво, а воно базується на певних «символах віри».

– Це така логічна підводка до виправдання концепції виставки «Музейний формат»?

– Ні. «Музейний формат» це – назва, продиктована розмірами робіт. А по-друге, це буде в музеї. Нічого більше. Але мені завжди імпонувала музейність, тому що мистецтво я полюбив в музеях. Ще тоді були виставки в СХ, але вони виглядали жахливо. А в музеях було мистецтво, котре я полюбив. Нічого сильнішого, ніж вплив Караваджо тоді я не мав. Виставка «Музейний формат» – наполовину літературний проект – кожна з робіт буде супроводжуватися літературним текстом. Кияни, одесити, франківець Іздрик теж написав. Майже самі літератори, письменники, без мистецтвознавців. Психолог. Два священика. Один православний, Петро Зуєв, другий греко-католик, Олександр Чумаков.

– Це рефлексії на картину?

– Так. Інколи пряма інтерпретація. Інколи вільний політ думок, але навіяний картиною. З мистецтвознавців тільки старий текст Лєни Михайловської про «Джохара», котрому вже 14 років, і есей Міші Рашковецького про одну з робіт, написаний радше філософом, аніж мистецтвознавцем. А ще – Цибулько, Карпа, Фрідлянд, Корчинський, Херсонський, Князєв. І загальні тексти не до конкретних картин – Соловйов, Авраменко, Соломуха, Жолдак.

– Де зараз Михайловська і Рашковецький?

– Наскільки знаю, Михайловська десь у селі на Волині пропагує принади зеленого туризму. Рашковецький тягне лямку директора в трикімнатному музеї історії побуту євреїв Одеси. Ні, він ніколи нікуди виїжджав. Це я виїжджав. Він випав з мистецького процесу. Але зараз активно повертається. Можливо, це тому, що ще рік-два тому, ще до кризи мистецьке життя тут ожило. Стало цікаво мистецтвом займатися. Зараз знову якась пауза і тиша закрадається. Хоча, можливо, це і добре. З'явиться щось зовсім нове.

– Ти пережив багато злетів і падінь інтересу до мистецтва. І принаймні «цих вісім художників» не покидають розпочатої справи…

– Я не вмію нічого іншого робити. Я би пішов торгувати нафтою чи газом, але мене ж уб'ють…

– Тому, що не вмієш?

– Я вірю людям.

– Твоя спроба побути директором галереї Гельмана у Києві також скінчилася фіаско.

– Ну, чому. По перше, галерея була в принципі некомерційною. Те, що ми продавали, було дріб'язком, і назвати це бізнесом було б перебільшенням. Тоді цим займатися було складно, художнього ринку не існувало. Основним бізнес-завданням була підготовка підґрунття для музею Пінчука. Воно було виконано, хоча не зовсім у тому вигляді, як хотілося Гельману, Соловйову, мені, українським художникам. ПінчукАртЦентр став дуже поважною інституцією. Але він не пропагує українських художників в світі, на Заході, а пропагує тут Кунса з Хьорстом.

– Це корисно побачити безкоштовно оригінали дорогих художників.

– Це прекрасно. Справді, коли приходять «правильні пацани» і бачать якусь, з їхньої точки зору, хуйню, але знають, що вона коштує мільйони, вони по-



Олександр Ройтбурд. **Автопортрет Рембрандта**

чинають інакше дивитися на мистецтво. Таке собі просвітництво.

– Гельман не збирається відновити тут галерейну діяльність?

– У нього було таке бажання, весною 2008 ми з ним про це говорили в Нью-Йорку, але після цього він отримав пропозицію, про котру все життя марив, з міста Пермь, де йому запропонували сформувати колекцію і виділили величезне приміщення старого річкового вокзалу. Він усе життя мріяв сформувати музейну колекцію. Він і в Москві тепер рідко з'являється. Справами галереї займається дружина.

– Якщо подібна пропозиція прозвучала би з Києва, реакція була б такою ж?

– Звичайно. Він хотів, щоб так сталося в Києві, але в нашій владі з'явилися люди із, м'яко кажучи, іншими поглядами на мистецтво. І з Пінчуком вони так і не домовилися. Ми розмовляли про це з Маратом, і він сказав фразу, під котрою я повністю підписуюся, що була надія на Пінчука, він зробив більше від очікуваного, але дещо не в тому напрямку – став лобістом сучасної світової культури в Україні, а не лобістом сучасної української культури у світі. Це місце до цього часу вакантне, і невідомо, коли і ким воно буде зайняте.



Арсен Савадов

Беззаперечний лідер та номер один протягом більш як двадцяти років існування українського contemporary. Цього він сам завжди прагне та намагається у різні способи продемонструвати і довести. Найменш прогнозований і найбільш радикальний у своїх мистецьких рефлексіях, висловлюваннях, жестах. Різкість та спонтанність компенсуються вимогливістю до самого себе та високою якість робіт. Невиправний романтик та прихований прагматик водночас. Завжди потребував оточення. Радіє послідовникам та успіхам колег по цеху. Вірить у месіанське покликання художника, та у його харизму.

– Хоча й нечасто, але ти звертаєшся до соціального в своїй творчості. На моїй пам'яті – це «Донбас Шоколад», «Паркан» на арт-ярмарку…

– О, ти ще пам'ятаєш «Паркан»? 1993 рік. «Простір культурної революції».

– Маніфест. Логотип з паровозом…

– Не просто з паровозом, а череп з кістками. Палаюча жирафа у вольєрі…

– Скандально з'явившись на арт-сцені, ти вже понад двадцять років залишаєшся формальним чи неформальним лідером, художником №1. Колись ти казав, що чекаєш приходу молоді, котра змете тебе з п'єдесталу, але не бачиш її. Хотів би приходу нових циніків, а бачиш тільки прагматиків…

– Так і є. Я ніби у воду дивився. Ти ба. Але нічого страшного, прийдуть й інші.

– Тебе тут чують? До тебе прислуховуються? Ти маєш голос в цьому соціумі?

– Ні.

– Кажеш, що не бачиш сенсу давати інтерв'ю, бо його не читатимуть.

– Не читатимуть.

– Твоє мистецтво для мистецтва? Саме в собі?

– Ні. Я прекрасно розумію своє місце в культурі. Не більше, не менше. Ми – перехідний період. Ми ті, хто ще володіє школою і в той же час прекрасно розуміємо основи концептуалізму. Це значить, що ми прийшли в мистецтво для реалізації після епохи постмодерну. Люди, які прийшли після модернізму до постмодернізму – це практично гібриди. Розумієш? Це імітатори високого рівня. Ми можемо імітувати мистецтво практично безмежно. Ось наскільки це мистецтво – не наша печаль.

– Те що ти робиш, вже після постмодернізму?

– Це імітація. Те, чим я займаюся, певні моменти життя, все це – найвища імітація мистецтва.

– Ти без страху визнаєш це? Спокійно голосно говориш про це?

– Ні. Створити таку якісну імітацію можливо тільки з любов'ю. Коли іншими поняттями зважуєш ці цінності, розумієш, що любов безкінечна, навіть до імітації. В якомусь наївні, я погоджуюсь. Щодо мене, таке поєднання школи та абстрактного мислення, така суміш не часто зустрічається в культурі. Воно, або перехідного періоду, або міждисциплінарне. Скоріш за все – перехідні зміни. І суспільства, і соціуму, і стимулів у культурі, і в естетичних програмах. Взагалі поняття естетики змінне. Хоч і має свої функції – соціальні, духовні, п'яте-десяте. Форми естетичного впливу на суспільство змінюються. Щось зникає, щось з'являється. Ця палітра змінна.

– Ти достатньо відсторонено аналізуєш…

– Не відсторонено, а достатньо зрозуміло. Я центральна фігура, тут, у мистецтві. Але я працюю не тільки в місцевому контексті, я трохи заангажований і в міжнародний контекст. Тому в мене і тексти виразні. Я бачу ті перспективи, що переслідує мистецтво не тільки тут. Але, якщо це суспільство тяжіє до мімікрії, до вторинності, чи до самоідентифікації, то існують суспільні системи, котрі ці питання вже вирішили для себе. І вони також переживають певні кризи і тому також потребують нових форм. Так само, як і ті, хто ще не створив ніяких форм. Але найголовніше це те, що ставлення до мистецтва не пронизане цинізмом. Відношення до нього, як до продукту суспільної діяльності – ось цинізм. І якщо ставлення художника до мистецтва просякнуте цинізмом – це трагічно.

– Тому в Україні так мало художників?

– Ну так. В Україні і раніше художня світська практика не була серйозно визначена, дефініційована. Були художники. Був Мурашко. Був Кричевський. Але не було таких інституцій, як Третьяковка. Не було таких особистостей-художників, які були б домінантами в суспільстві, які надавали б мистецтву

ваги. Усім відома російська література. Це вагоме явище в світовому масштабі. А ось мистецтво не настільки розкручене. Окрім Айвазовського та Врубеля. Айвазовський потрапив у систему романтизму, а Врубель – у символізм. А всі інші – внутрішні художники. Саме суспільство не жадає мистецтва та естетики.

– І Україна, і Росія тяжіють до наративу. Література і тут, і там домінує й прочитується, а усе інше ніби додаток до неї.

– Трішки так. Література має більшу вагу.

– Шевченко – поет, а те що він академік графіки, це номер шістнадцять…

– Великий поет. Але для європейської мистецької хронології нема Рєпіна, нема Сурікова. Тільки Врубель. Уявляєш – на таку країну. Це дуже жорстоко. Але такий вибір, на жаль. Для мистецтва не треба багато художників.

– Для тебе важливе життя в арті, чи результат того, що ти продукуєш і котрий з часом віддаляється від тебе, стає самостійним?

– Я не поспішаю віддалятися настільки. Я не бачу проблем інтриги творчості в Україні. Я не бачу проблем. Можливо, прийдешнє покоління створить візуальний орнамент, семантику такого рівня, що вона стане інтернаціональною. Чому Муракамі, японець, зумів створити на європейських стандартах, американських, свій світ, що сьогодні працює як тло, як задник для багатьох західних інституцій? Якщо таке народиться в Україні, чому б ні? Все зближується. Конфронтація вже не та. Існує Схід і Захід. Але існує і східноєвропейське мистецтво, котрого ніби й нема, точніше мало. Тому західні інституції вважають за необхідне присутність Соросів для підняття культури. Ха-ха. Але це не значить, що те, що буде зроблено тут, не буде кваліфіковане для розуміння в світі, чи не буде для цього адаптоване. Але не треба винаходити велосипед.

– Твої роботи легше побачити на Заході?

– Я не можу так сказати. Гігантська виставка в Соросі була. Неодноразово виставлявся в Москві. Я був художником СРСР. Але Сорос мені не друг. У мене там повна конфронтація була. Я директора Сороса тортом стукнув. Це теж акція, вибач. 2000 рік.

– Перед тим він тебе до Варшави звозив і виставив у «Степах Європи».

– Я нікуди не їздив, ні в яку Варшаву. Мені цього нахєр не треба було. Це все його персональна репрезентація була.

– А перший виступ у Венеції з палаткою був вдалим?

– Це взагалі шедевр.

– Але Венеція – це принцип спортивних ігор – хто кращий тому нагороди, номінації, місця…

– Але в ці ігри не кожен може зіграти. А те, що ми виставили тоді військовий намет, а через чотири роки вони стояли на майдані. Хіба ми не дивилися вперед? Ми Україну поселили у військовий намет, і до цього часу вона там.

– І не шкода, що ви залишилися непоміченими?

– Звичайно, шкода. Звичайно, я міг би й персонально виступити, але краса нашого мислення, щоб у потрібний момент створити проект Україна, а не дати чомусь іншому пролізти. Але знаєш, все це настільки з політикою пов'язано. Інше – інтенції художника, що не можуть бути залежними від політичної критики, бо якщо вже серце й душу ми будемо вкладати в політичні програми, в репрезентацію, це буде нездорово.

– Вдається заробляти на життя мистецтвом?

– В основному, так. Знаєш, кожен в якийсь момент вибирає.

– Сенченко не витримав свого часу?

– Ну, звичайно. Ми десятиліттями були голодними. Стояли в черзі в якісь галереї. Я таку кількість грошей витратив на створення декількох проектів, котрі тепер, у всякому випадку, прикрашають православну культуру. Головний конфлікт у тому, що православне мистецтво не сильно вживане на Заході. Тому, що в ньому існує щось, що не є світським настільки, наскільки західна цивілізація адаптувала релігійну естетику. Зробила її світською і не культовою. Все-таки в православ'ї і взагалі в серйозному мистецтві є щось культове. Я сам не знаю що. Але щось є.

– Таємниця..?

– Таємниця. Не може ця культура бути світською, бо її вже б використовували китайці. Таку кількість банальних метафор, що вони штампують вже так довго… Це наївно. Можливо, навіть добре, що Україна не йде цим шляхом – створення величезної кількості товарів. Там нема головного – індивідуальності, найголовнішого в мистецтві. Мистецтво любить майстра, а окрім цього має бути індивідуальність. Це безцінне. Це частина менталітету, частина оточення, частина культури. Це все разом. Це відбивається в начерку, в невеликій акварелі. Це тонка матерія. Ніяке інтерв'ю не зможе цього передати, адаптувати. А що стосується репрезентації українського мистецтва, я на місці галеристів, колекціонерів, дилерів не боявся би вкладати гроші в білу расу. Тому що Україна – це арії, це біла раса, це православні. Я на місці покупців був би щедрішим. У нас просто проблеми з підтримкою мистецтва як такого. Або Сорос. Або нічого. Або Пінчук. Або нічого. Нема альтернативи. Всі ці роки замість того, щоб купувати квартири, ми вкладали гроші в полотна, плівки, об'єктиви… Професіоналізм вимагає витрат, бо фотографуючи «Зенітом», неможливо вийти на справжній ринок. Камера – п'ять тисяч, об'єктив – три тисячі доларів. І все це за свої гроші. Оплатити роботи з натурою. Освітлювачі, генератори, поїздки. Ми працювали на своєму максимумі. Це колосальні затрати. За весь цей час взяли пару копійок у Сороса для нашої виставки в їхньому приміщенні. Для їхньої ж реклами. Культурні традиції в Україні могли би бути більш розвинутими, більш світськими і менш комерційними. Неможливо створити тут нью-йорське Челсі, маючи трьох колекціонерів. Це трагедія. Всі, хто сьогодні займається мистецтвом, хочуть жити, як у розвинутій країні. А контекст доводиться робити за власні кошти. Контекст


МЫ – СОВЕТСК НАРОД
СССР

суспільної ваги образотворчості маленький. Якісь інші медіа мають значно більший контекст.

– Росія відрізняється у цьому аспекті?

– В Росії у Кремль викликали Кабакових, Дубосарського з Виноградовим, Куліка, привітали їх і сказали – відтепер гуманітарним пріоритетом стає російське мистецтво і боротьба з онкологічними хворобами. Тиждень тому Медвєдєв в Кремлі їх прийняв… А це все мої товариші. Ну припустімо, Кабакови трохи старші. А мене ніхто не викликає, не дає директив. А таке окриляє художника, розумієш? Інше. У мене відбирали майстерню. Я за свої гроші викупив її. Якщо таке відбувається, якщо художника мого рівня можуть викинути з майстерні на вулицю, чисто адміністративно, то це говорить про те, що в цій країні взагалі даху нема. Культура існує там, де нема бюрократії…

– Відсутність фахової критики тобі на руку?

– Нє, ну є у нас три критика – Сидор Гібелінда, Титаренко і Соловйов. Зараз кожен художник може сказати, що він із себе щось являє. Чудово. Але народ не обдуриш. Або будуть дивитися і говорити про тебе, або ні. Межа твого бачення реальності й буде зворотною. Якщо вона в тобі щось викликає, і ти відображаєш дещо, що чіпає суспільну думку, то це буде мати відголос, буде мати відлуння. Якщо ти естет і йдеш шляхом складних внутрішніх аналізів, то треба чекати, що тебе зрозуміють. Це зовсім інакше сприйняття. Воно романтичне і також героїчне. Працювати і не планувати. Бути…

– Це дуже пафосно.

– Ну слухай, мистецтво – вельми пафосна штука. Воно базується на твоєму бажанні бути. Мистецтву ніхто не потрібен. Воно вже сформоване. Це твої проблеми, коли ти хочеш в нього попасти…

– Але і воно нікому не потрібне…

– Ні! Це величезна помилка. Це форма суспільної свідомості. Думаєш, поїв, поспав і тут починається мистецтво? Ні, ні, ні. Коли ти хочеш розвинутися, або відбутися в контексті, в культурі й створити відлуння, котре відгукнеться про тебе, це вже твоя проблема. Коли ти вирішуєш для себе і не думаєш про репрезентацію – ти чистий, як чиста сторінка. Але коли ти думаєш про те, щоб це стало продуктом. Ось – відрізняти мистецтво від продукту – це найважливіша справа. Зараз більшість зайняті створенням продукту задля виживання. А мистецтво – це інтроспекція, самоаналіз, якісь речі, що не склалися. Тут не буває або так, або отак. Це стиль, це прийом, це креативний механізм, від котрого ти потім починаєш залежати і репродукувати, повторювати його. Тут усе значно складніше.

– Змінюється твоя естетика, міняєшся і ти?

– Так, міняється, але якась фішка, що вирізняє мене від Пупкіна залишається зі мною. Я змінююсь… Експериментую з техніками. Я можу і відео робити. Ти бачив фільм «Нє про гес», але не «Днєпрогес», а «Нє про гес»?

– Ні.

– А як я переодягнув військовий корабель «Славутич» у балетні пачки 1993 рік? «Колективне червоне», де ми вийшли на демонстрацію одягнуті у червоні пачки на Печерську?

– Ні, а де можна побачити?

– В інтернеті.

– Бачив колись твоє відео, де ти з Сенченком у кабріолеті…

– Це все старі роботи. В 1996 я поїхав у Нью-Йорк. Прекрасно, що ти щось бачив, і тобі запам'яталося. Це були серйозні акції. Той же «Паркан», як елегантно було вирішено. Ми розуміли, розвивати одного художника – він виродиться. Заплати йому гроші і почне повторювати себе, знайдене.

– Чому потягнуло в бік кураторства? Невдоволеність іншими?

– Молодість. Максималізм. Ми тоді створювали месидж, що міг би ідентифікувати нас від російського мистецтва і взагалі окристалізувати певну культурну грядку і надати усьому цьому спрямування, стиль. Ми, як покоління, були пов'язані з перебудовою і та шторка, що привідкрилася, стосувалася і свідомості, й форми. Ніколи до цього не фотографували, не робили відео в таких кількостях. Це молодість, це нормально. Але тому, що ми правильно виставили те, що вказує, і те, на що вказує у цій виставці, – усі об'єкти були рівновіддалені від глядача. Маніфестація, котру ти хочеш зробити в своєму альманасі, цим простором був паркан. На ньому були тексти, той ментальний набір, що супроводжує паркани. Ось це виставлено було правильно. По конструкції виставка була правильною. Як технічно це було втілено – інше… Але вигорілий червоний, майже оранжевий колір паркану. Скільки попадань. Коли ще ніхто не планував революцій. Хоча в тексті говорилося про те, що це вже новий час. Вибляклий червоний… Нове покоління, яке прийшло на зміну закривавленим монстрам.

– На жаль, не фіксувалося. Спроби зробити «Парту» були невдалими…

– Дуже шкода. Саша запустив «Парту»… Це все хитрі ігри Сорос. За великим рахунком, вони закривали зовсім інші теми, зовсім іншу інтеграцію в Україну робили, і ми це розуміли, що інтерес у них тільки в зарплатах, в їхньому існуванні. Ми зіткнулися з ними по-справжньому, зі своїми переживаннями. А коли побачили бюрократів, то перестали ходити в Сорос.

– Ти ніколи не мав справ з бюрократами в спілці?

– Ті люди прохали нашого розуміння, нашої підтримки, нашої думки, а ми за це вимагали реального культурного життя. Але коли Сорос із культурного місця перетворився на хуйову бібліотеку, де працювали комп'ютерники, а ми художники, нас чоловік десять в Києві всього, відчували себе дискомфортно, коли заходили туди. Що це за установа для художника, де ти себе почуваєш некомфортно? Бог з ним, все, замерз.



Андрій Сагайдаковський

Мабуть, найвиразніший і найяскравіший з маргіналів (як його любить називати преса) українського арту, картини якого мріють мати у своїх колекціях багато колекціонерів та музеїв світу. Незважаючи на чітко обрану позицію «жити і творити можна тільки в Львові», достатньо часто виставляється – як з кимось, так і окремо – в Києві. Його«зрізи й коментарі» перехідного часу бувають інколи промовистішими за фотографії дійсності.

Розмова Анатолія Звіжинського з Андрієм Сагайдаковським.
16 грудня, кав'ярня галереї «Дзиґа» на Вірменській, Львів

– Наскільки митець може бути почутим сьогодні у цьому суспільстві?

– Якщо це художник, він має, мусить мати свій голос. Але чи він почутий, це не проблема художника. Це проблема суспільства.

– Митець намагається крикнути, прошепотіти, або навіть мовчати, але так щоб бути почутим?

– То вже поза.

– Перформанс?

– Нема різниці. Почутим є той, хто робить речі, котрі суспільство консумує. Наприклад, людина хоче мати картинку чи якийсь образ, що викликає в неї емоції. Художник – майстер, що робить його людям, і за то бере відповідні гроші. Він не кричить і не мовчить, він просто робить. Рівноприскорений рух. Як художника, його не існує. Маємо реалії життя, і кожна людина реагує на ті реалії по-своєму. Один продає роботи і заробляє на тому гроші. Має клієнтуру, має попит. То його вибір. Другий… Людині відведено час від А до Я, і вона живе в тому суспільстві, де вона живе. Так сталося. Буває, що міняють оточення, але нічого доброго з того немає. Художник робить свою реакцію на це, бо інакше йому не цікаво. Я живу в тому відведеному часі і просторі, і мушу зробити на них свою реакцію. І мені приємно. То не мої слова, то культуролог Шеллінг промовив: «Явна таємниця». По-німецьки – offenbartes Geheimnis. Не відкрита, а явна таємниця. Це речі відомі. Але їх треба вміти бачити. Як англійський

туман. Всі, хто жив в Англії, його не зауважували до тих пір, поки художники не почали його малювати. Всі почали захоплюватися туманами, а то був чистий тобі смог. Там нічого надприродного, але коли воно почало з'являтися на картинах, почалося – ах ти боже, яка краса. Хоча то була гидота, палили вугілля і робився смог, а в тому почали шукати романтизм. Мистецтво керує життям, підмітив Оскар Уайльд.

– Шукаєш подібних відкриттів від своїх робіт?

– Поки воно мені цікаво… То, може, нескромно, але я думаю, що чекаю. Я живу в тому, знаю, що люди роблять, і мені буває прикро, коли роблять щось таке, що не відповідає дійсності. Я свого роду реаліст. Живу в такому суспільстві, в якому жив, воно ненабагато змінилося із совєтських часів. Той кондовий совєтський менталітет таким і лишився. Коли я поїхав за кордон, дивувався з іншого. Мені було дивно, як там люди можуть малювати, хоча там маса своїх нюансів, на котрі художники не реагують, бо вони заробляють гроші. Вони не можуть реагувати, бо він малює «бєрьозовую рощу». Вона йде. Мені колега казав: не можу зробити кроку вбік, не можу реагувати на оточення. Він має договір з галереєю, і мусить «бєрьозові рощі» ліпити. Він каже: «вже не можу на ті бєрьози дивитися». Він сподівається, що колись почне робити щось для себе. Він ніколи не почне робити для себе. Там способи виживання інші, і він просто штампує і штампує далі ті бєрьозки. Але має набиту руку і воно йде, і непогано йде. Він заробляє. Але то його проблема.

– Коли ти почав займатися мистецтвом?

– А я все життя…

– З дитинства?

– Після архітектури, я знав, що не стану архітектором…

– Пам'ятаю виставку «Дефлорація» в колишньому музеї Леніна – інсталяції, об'єкти, несподівана нова атмосфера, три нових імені…

– Нас було четверо. Платон, Замковський, Шульєв і я. То була ідеальна, прекрасна виставка. Я завжди всім кажу, що то була найкраща виставка. Я мав два зали з живописом. Можливо, то проблематично називати живописом, але фарба на полотні – це живопис. На «Дефлорації» були такі ж роботи, як і тепер малюю, навіть кращі. Вони стали ще більш простацькі, а тоді була якась романтика… Ми чекали, щось буде, щось буде. Далі воно йде…

– Потім ти надовго зник з поля зору…

– Нє, нє.

– Виставлявся у Львові?

– У Львові не часто. За кордоном більше. На мене вийшли, і то було мені приємно. Така була Марта Кузьма, соросівна, а потім Юрій Онух. Така от естафета.

– Тебе передали по естафеті?

– Нє, нє. Там напевно була якась документація. Я брав участь у групових проектах «Вільна зона», в Севастополі на «Славутичі» «Алхімічна капітуляція».

– Ти писав ґранти?

– Я з колегою написав ще за часів Совєтського Союзу, ще газета «Ізвєстія» виходила, і ми там вичитали про Сорос-центр в Москві, тирли-мирли. Тоді ми з Андрієм Винницьким, давай напряму, а чого там думати. Я потім переглядав ті слайди, що ми надсилали. Боже. Яке то наївне. Ми послали, правда дістали дуже культурну відповідь: проект цікавий, то-то, але та-та-та. Я потім розповів про то все в Києві. Мене знайшла Марта Кузьма, ще з таким Білом Маккалістером, то потужний чоловік, він був взагалі шефом Сороса по світі. Ну і прийшли до мене в майстерню. Подзвонили, чи можна, то я запрошую. Потім Юрій Онух страшно мені поміг. Якось ми з ним на спільних хвилях той-во… Пізніше в ЦСМ виставку зробили. То була така явна таємниця, велика, персональна. Там вже якось співпрацювали з ним.

– Ти весь час жив у Львові?

– Так, жив у Львові. А до Москви в 1987 їздили. Там був такий Коля Філатов, то була перша хвиля львівських, які на Сотбіз тоді продавалися. Свєта та Ігор Копистянські. Так. Тоді вже дєтского саду того не було. Ми жили на Фурманому. Приїхали, потусувалися…

– Тоді там Тістол, Рєунов працювали…

– Так, казали нам, зьоми ваші, але ми з ними тоді розминулися, вони кудись поїхали. Я не можу жити ні в Києві, ні… Я мушу в Львові. Ну десь там вискакувати.

– А що тут в Львові таке привабливе, атмосфера, середовище?

– Прекрасно тут. Ну і колеги, те, се. Але я б не сказав, що якесь середовище.

– Розглядаючи твої праці, я не находжу в них «обличчя міста». Ти не малюєш архітектури, краєвидів… Здавалося, що в будь-якому місті можна жити і малювати таке.

– Не знаю.

– То та таємниця?

– Мабуть. Мені тут зрозуміліше, але пояснити мені доволі тяжко. Не знаю.

– Простота композицій, колористичний лаконізм, банальність написів гарно вписуються в інтер'єри?

– Воно не може бути елементом інтер'єру. Нє, ну може, але я не знаю, який ідіот то собі повісить.

– Малюєш для музеїв?

– То не гарно так говорити. Я не роблю продукт, це не товар. Я даю свою реакцію на середовище, на своє особисте життя. То все вкупі. Мені нецікаво, наприклад, робити інтер'єр. Ну, не цікаво. Бо я стаю зав'язаним на соціумі. Мені він не цікавий. Я хочу бути… все-таки вже прожив п'ятдесят років… І не хочу. Мені нецікаво.

– Намагаєшся хоч трохи шокувати глядача брутальною естетикою?

– Ніколи собі такої цілі не ставив. То шлях в нікуди. Шокувати можна… Ми шокували людей в Шев-


MORGENROT

ченківському гаї під час симпозіуму De Novo, що Тоня Денисюк організувала, але то був відрив такий. Напилися, пороздягалися наголяса і пірнали в то болото. Потім нас лягаві крутили, але то не було щось таке…

– А сама назва «Дефлорація» в 1990-му, в країні, де не було сексу?

– «Дефлорація» нічого спільного з шоком не мала. То була перша виставка, бо всі вже знали, то ще був музей Леніна, а ми вже знали – всьо! Поєзд ушол! Вже не вернешся. Жора Касаван був куратором, гроші давав, свої гроші поклав. Звичайно, то були нікчемні гроші на нинішні часи. Але от ми думали, як би назвати? Бо ми всі виносили ті шинелі. Ми підвели риску. Ми попали в часі і місцем ідеально попали. 1990 рік, музей Леніна. Там ще ті відставники сиділи наглядачами, і коли я дзвонив додому, що затримуюсь, робимо експозицію, зали величезні, високі стелі, роботи багато. Я, кажу, прийду пізно, я в колишньому музеї Леніна. А відставники: слиш, – я вже відходив від телефону, а дзвонив з вахтьорки, – слиш, слиш, что он сказал? А то вже всьо. Більше того не повториться. Тому – ідеальні місце і час. Жаль, що не було змоги, мали такий ксероксний буклет, а треба було каталог видати. Але то вже таке. То не моя справа. Тоді то було тяжко.

– Була реакція публіки?

– Гм. Нас посібниками комунізму назвали. Всьо, вже комуняки йдуть, а вони в музеї Леніна дозволяють собі таке нахабство робити, таку мазанину і т. д і т. д. В мене ще десь вирізка з газети про то збереглася. Ми посміялися гарно, та й розійшлися. Властиво зараз я так трохи орієнтуюся, що в Києві роблять. Київ мене дуже мучить. Я на три дні приїжджаю і все. Не знаю, чи існує якась аура, от я зараз повертаюся до тої самої Москви 1985-86 років, коли там був. В Москві була аура. Там тоді художники такі… правда багато непотребу повідскакувало, випадкових пасажирів, але там була аура. Чого у Львові тоді не існувало, зразу шили націоналізм, ну тюрма одразу. Та ти не можеш уявити. Як ненавиділи Копистянських і Філатова в Москві. А коли ми приїхали – я з двома колегами – то вони там були тоді намбер ван. Був Кабаков, Копистянські, Філатов. Ну зараз Філатов – не дуже, та й Копистянські, як мені Філатов казав, більше понтуються, ніж цінуються. Живуть у Німеччині, тримають майстерню в Нью-Йорку, платять за неї шалені гроші, при чому її не використовують. Але то один зі стилів престижу буття – от маємо майстерню в Нью-Йорку, то ознака дороговизни художника. Понти. Ніколи вони сюди не приїдуть.

– Хтось з учасників «Дефлорації» ще малює?

– Платон тепер в Німеччині, давно, ще як єврей виїхав. Один точно не займається мистецтвом. Шулєк займається, але чим, не знаю. Мені тяжко сказати. Платон мистецтвом займався, а що зараз? Він колись тут був, десь три роки тому приїздив, показував. То таке, доволі половинчасте. Я не був ніколи заполітизованим, а він завжди, як і всі євреї, хотів збити той соціум – то його право. То була така кон'юнктура. В Москві таке робили всі ті меламіди і комари. Я завжди від того втікав. Батько був архітектором і соціально зобов'язаною людиною. Був рабом. Я завжди того хотів позбутися, бути асоціальним. Наскільки можливо.

– Середовище для спілкування маєш?

– Пияцьке маю, а для творчого нема нікого. Кожен з художників живе в своїй шкарлупі. У Львові неможливо це започаткувати, треба соціального вибуху певного. І то, я вже сумніваюсь, що він щось дасть. Я кажу про те, як воно було в Москві. Там була аура. Але які там потім бійки були, Содома і Гомора. Один одного брудом поливали… Така людська натура.

– Гроші – то святе…

– Так, так, а їх ділити…

– Ти змінився, коли почали з'являтися гроші за картини?

– Я на це – тьфу, тьфу, тьфу… (стукає по дереву) – ніколи на це не звертаю уваги і не звертав. Якщо б я звертав увагу на соціальний статус художника, то мені тоді смерть. Як художнику. Воно приємно, що почали звертати увагу, запрошують з виставками. Але їхати до Києва щоразу – якої холери? Але знаю – треба, ну треба. Направду, якось ціле життя пан Бог охороняв від тих… Ну я по-перше родини не маю, живу сам. Одному легше вижити.

– Заробляти на життя чимось іншим не так приємно?

– Я іконки малював, та й на життя вистачало. Зараз роботи продаються. Але я не змінив свого статусу. Я не розумію того. Машини купувати не буду, квартиру маю, майстерню теж. Десь їхати? Люди їздять відпочивати, то кажу, мене в Київ витягти важко. А на рибалку – раз на три роки, на тиждень на Стир. Боже, нашо їду кудись, але треба десь інколи на природу поїхати. Потім вже як поїдеш – задоволений, зміна ситуації, відпочинок. Але підняти задницю і три кроки зробити…

– Ти і в роботі лінивий, чи лиш подорожувати?

– Ні, малювати можу завжди.

– Багато за життя намалював?

– Не знаю. Малюю, коли треба, коли щось в голові крутиться і спати не будеш. Паскудно себе чоловік чує тоді. Мусить щось зробити.

– Маєш достатні запаси килимів для замальовування?

– Маю отако тих килимів, покривал, хідників. Було би чим заповнити.

– Художня критика звертає увагу на твою творчість?

– Ти мені скажи, де в нас критика художня? Назви хоча б одного критика в Україні.

– Мешкав колись тут Акінша Костянтин.

– Акінша – так. Познайомився з ним колись в Москві, він потім до Америки виїхав. Не знаю, що він зараз пише. Часом буває образливо, що не розуміють

про що йдеться. Ну, шо ви за хірню пишете, ви шо дурні, чи шо? Та я вже на картині пишу – тут йди, а тут не ходи. Я для дурнів і пишу. Вони все одно підуть туди, там де не можна. А там де можна – не підуть. Я не знаю толкових мистецтвознавців. Особливо не переймаюся тим, щоб про мене писали, але буває образливо, що люди не розуміють, про що пишуть. Це не історія мистецтва. Мистецтвознавець – теоретик, він мусить бути дуже освіченою людиною. На жаль, я того не спостерігаю. А хотілося би, хотілося би з розумним чоловіком діалог вести. Але то не біда.

– Ти цікавий молодим?

– Дуже прихильні реакції. Однозначних нема. Не той час. Зараз усе можна, все дозволено. Я б сказав, взагалі волюнтаризм. Коли мене Онух привіз до Німеччини, я дивився на тих художників, дивувався і думав – Боже, куди ділися німецькі філософи? Залишилися одні бауери, міщани, які існують спокійним, розміреним, нудним життям. Вони нічого не хочуть. Кореспондентка «Ді Цайт» питає мене: «А що ви привнесете в Європу? Що такого особливого від вас чекати?» Я кажу: «Свободу і волюнтаризм». Елемент непокори. Не в тому сенсі, щоб кидати в поліцаїв пляшки молотова. Я бачив німецьких художників. У нас художники, а там заробітчани, бюргери. Коли заробляння грошей стає самоціллю, то вже йди в торгівлю. Або бізнес, або… В Києві дуже багато художників мусять виживати. Але ніхто з них не голодує. Навпаки хочуть жити не гірше за німецьких. Це не виживання.

– Хто які потреби має…

Приєднується Петро Гуменюк.

– Настає момент, що ти маєш дві проблеми – або заробляти гроші з творчості і бути самим собою, або підкорятися смакам більшості і малювати на потреби. Я говорю про себе. Мається на увазі, що треба оплатити хату, утримувати батьків. Дитині дати грошей, заплатити за майстерню і т. д. З творчості, що ти малюєш щиро і чесно – ти не останній ідіот і розумієш – тих почвар ніхто не купить. Тоді шукаєш, що далі, або йти на роботу, зовсім не пов'язану з малюванням, працювати, а потім малювати. Або навпаки, пов'язану з малюванням. Я, наприклад, заробляю гроші на іконках. Малюю іконки. По-своєму малюю, не копії. Навіть отримую від цього задоволення. Але цілком усвідомлюю, що це рукоділля. Я дістаю кайф від нього, але це не те. Бо коли я починаю своє малювати, коли малюю своє. То знаю, що ніхто в мене того не купить…

– А.С.: Зараз я поясню тобі докладніше. Ще раз кажу, оті от були Сельський, Звєрушка люди іншої епохи, але принцип той самий – ніхто ніде не пхався. Вони собі малювали в майстерні. На виставки їх не брали. І вони працювали по майстернях. Трохи викладали. Одного вигнали, другого… Але не в тому суть. Вони не мали самоцілі заробляти мистецтвом. В той же час були люди, не будемо називати імен, дехто живий ще, які малювали на продаж.

– Тоді було простіше з ідеологічним пресом, з побутовими умовами… А тепер гроші понад усе…

– А.С.: Так, так. Тоді дулю в кишені тримав і робив своє. Все правильно. Тоді легше було бути відвертішим, бо то цінувалося. Навіть на собі знаю, як хтось котрусь із робіт купив, то зразу виростали крила, береш керосину… Але потім думаю собі, що ж ти, дядьку, робиш? Ну, знаєш, на радостях… Мусить пройти час, щоб та мамона тебе трошки забула… Грошей треба...

– Слави, грошей, жінок. Випробування…

– П.Г.: Ми всі люди. Треба прожити той момент. Врешті-решт кожен із нас малює, знає, де злукавив, де використав ходовий прийомчик. Якщо себе в куток поставити і запитати: «Старий, ти ж знав, що ти там злукавив, знав, як там тих козлів купити…»

– А.С.: В тебе щось купили. Ага, якщо купили, робимо і далі так. То фішка. О, фішка! Всьо! То хрест.

– П.Г.: Якщо сядеш на фішку, потім сам себе переконуєш, що то добре. Вмієш себе дуже гарно виправдати. Врешті-решт лишаєшся сам на сам, коли тобі вже за п'ятдесят, холера, прожив ціле життя, а по суті ні кола, ні двора, ні родини, ні сім'ї. В'їжджав у життя з великими інспіраціями, мистецтво було понад усе. Потім дивишся на цей сраний світ, а то все фігня, і в тому світі головне – гроші. Але я не вірю, що воно так.

– Ви завжди при зустрічах про таке говорите?

– А.С.: Та де. Випити – то святе. То він зараз перед тобою так розговорився. Ми базікаємо про щось зовсім інше.



Віктор Сидоренко

Художник, який увесь час перебуває в стані пошуків власної стилістики, власної ідентичності, самого себе в мистецтві. Постійно експериментує з техніками, хоча основою залишається живопис, активно виставляється. В своїй творчості опрацьовує теми часу, пам'яті, місця людини. Пройшов тернистий шлях спілчанської бюрократичної системи рангів. Віце-президент Академії мистецтв, директор Інституту проблем сучасного мистецтва. Залишається поодиноким, відстороненим, позатусовочним, без послідовників та учнів, незважаючи на організаторські здібності і відкритість до діалогу.

– Як Ви позиціонуєте себе місце в системі сучасного мистецтва України?

– Про своє місце важко говорити. Нехай цим займаються мистецтвознавці. Вони місце художнику знаходять. Якщо говорити про своє місце, про теми своїх перших проектів у сучасному мистецтві, я б охарактеризував це посттоталітарною рефлексією. Всі мої проекти (починаючи з «Амнезії», а вона була зроблена на початку 90-х, після розпаду Радянського Союзу, коли виникла ця тема, де я використовував підфарбовані аніліновими фарбниками фото радянських та пострадянських часів) були про життя, котре ми хотіли б скоріше забути. Амнезія. Але забути неможливо нічого, тому воно все до нас повертається рано чи пізно.

– Це робилося ще в Харкові?

– Так, почалося в Харкові. Серія «Цитохронізми», де використано фактично знищені роботи, намальовані ще в радянські часи. Деякі твори виставлялися на багатьох виставках,у тому числі всесоюзних. Я їх знищив, а поверху написав нові картини. Своєрідні палімпсести. Декілька шарів зображень. Пізніше було зроблено великий проект, що виставлявся на Венеційському бієнале «Жорна часу». Там тема посттоталітарного суспільства вже явно представлена і на відео, і на фото. У ньому використано фотографії з невідомих таборів, з якихось тюремних заслань. Фото поранених, страждаючих… На жаль, автор фотографій неві-

Розмова Анатолія Звіжинського з Віктором Сидоренком
20 лютого 2009. Академія мистецтв України, кабінет віце-президента

домий. Мені дісталися плівки, з котрих було зроблено фото для експозиції. З них, в принципі, і вийшла ця тема. Маніпуляція з тілом людини, маніпуляції зі свідомістю, перетворені мною в об'єкти. З фото було зроблено об'єкти. Як насправді відбувалися маніпуляції з тими тілами, я не знаю. Кожна система, тоталітарна вона чи ліберальна, має за мету маніпулювати людською свідомістю, внутрішнім світом людини. Але найголовніше, на мій погляд те, що кожна система хоче захопити людину фізично. Практично всі тоталітарні утворення, це стосується і релігійних сект, і політичних режимів намагаються контролювати рухи людини. Ви подивіться зараз на військові паради, наприклад, у Північній Кореї. Площі, стадіони, проспекти, заповнені військовими, спортивними рухами, доведеними до механічності. Це все своєрідна форма маніпулювання масовою свідомістю.

– В усіх трьох проектах мова йде про час, в тій чи іншій формі, але про час минулий. А де ж сучасність мистецтва?

– Я не хотів би, щоб моя творчість сприймалася тільки як погляд у минуле. Сучасне мистецтво асоціативне. Серія, що продовжує тему людини в кальсонах… Якщо звернути увагу, починаючи з «Амнезії», у мене з'явився такий персонаж – людина в кальсонах. Цей образ використовується вже в чотирьох проектах. В «Деперсоналізації», що виставлявся на вулицях Києва, а незабаром буде показано в Парижі та мабуть ще в декількох містах Європи, розфарбовані фігури привертали активну увагу перехожих. «Аутентифікація» – перевірка особистості – це такий медійний термін, але для мене він має зовсім інакше значення. Я часто наводжу цей приклад – потрапивши до армії, нас, молодих хлопців, привезли у військову частину. До цього ми були – хтось поетом, хтось – художником. Ми були різними, з різних сімей, з різних міст. Та коли нас роздягнули, підстригли, помили… В ангар ти заходив цивільною людиною, а виходив з нього вже військовим. Коли ми вийшли з нього, то не впізнавали один одного. Всі стали однаковими. Не було вже ні поетів, ні художників. Форма уніфікувала всіх. Хоча це стосується не тільки зовнішніх ознак. Зараз на нашу підсвідомість так само діє реклама, політичні дискурси, економічні прогнози. Це таке саме тотальне бомбування свідомості, перепрограмування нас на прийняття того чи іншого рішення. Як на мене, перша половина XX сторіччя принесла фізичну тоталізацію, а тепер наша свідомість піддається таким самим тортурам. Художник завжди в опозиції до суспільства, до держави, до транснаціональних корпорацій. До нав'язування колективної ідеології.

– Ваші проекти – це звернення-попередження до глядача, чи нагадування самому собі про можливі небезпеки?

– Перш за все, художник працює з собою. Він є матеріалом для своєї творчості. На мою думку, лозунги про те, що художник повинен змінити суспільство, залишилися у минулому. Це неможливо. Художник не може нічого зробити. Для мене це аксіома. Кожному потрібно починати з себе, показувати своїм прикладом. В останньому проекті я переходжу до свого тіла, фотографую і виставляю його на огляд. В останній серії, в проекті «Левітація», я в тих самих кальсонах проводжу всі ці маніпулювання сам із собою. Я – найбільший об'єкт своєї творчості. Це найголовніше. Я думаю, це природно для кожного художника. Намагання змінити світ своєю творчістю йде з XIX століття, це…

– В XX сторіччі візуальне мистецтво вельми сильно вплинуло на естетику. Архітектура, дизайн черпали ідеї безпосередньо з мистецьких знахідок для свого розвитку…

– Це так, але я говорив про соціальні впливи. Архітектура, дизайн – це теж мистецтво, і там взаємовпливи відбуваються органічно. Актуальне мистецтво намагається втручатися в цей світ. Не в естетику, а в соціальні стосунки. На мій погляд, поки-що втручання в соціальні структури були невдалими. Вони відбулися як елемент пропаганди в тоталітарних системах. Недарма дуже часто порівнюють естетику гітлерівського і сталінського режимів, і віднаходять там багато спільного.

– Окрім того, що Ви художник, Ви ще й посадова особа в Академії мистецтв та Інституті проблем сучасного мистецтва. Досліджуючи засобами мистецтва тоталітарні впливи на особистість, чи не шукаєте можливостей для уникнення обмежень посадових рамок? Академія, спілка художників – спадок попередньої системи. Наскільки сучасному художнику комфортно в кріслі чиновника?

– Якщо говорити про посади, то якраз тут – можна своєю позицією, своїми впливами і важелями – в даному випадку як віце-президент Академії – добитися створення нових інституцій, наприклад Інституту проблем сучасного мистецтва. Державного інституту, котрий досліджує стан сучасного мистецтва в Україні. В цьому році ми відкриваємо виставкову залу при інституті, де будемо займатися практичною роботою. Треба розділяти творчість і посаду. На мою думку, така позиція, коли я можу своєю посадою чогось добитися, чомусь посприяти… Можна пригадати наприклад Дюрера, який був художником і працював у муніципалітеті, або Рубенса, який займався дипломатичною діяльністю окрім усього. Як посадова особа, вважаю створення Інституту проблем сучасного мистецтва дуже важливою і корисною справою. У нас працює багато мистецтвознавців, які отримують за свою роботу платню. Якщо художник так чи інакше може заробити собі на життя продажем робіт, то для мистецтвознавців у нас дійсно важка ситуація. Всі хочуть від них серйозних досліджень, а вони при цьому мають працювати не за фахом – у газеті чи на телебаченні. В газеті неможливо займатися науковою діяльністю. Ви робите мистецький журнал, тому можете дозволити собі щось серйозніше. Жовта преса потребує зовсім іншого – чуток, скандалів, небилиць.

Ми започаткували видання альманаху про сучасне мистецтво, що виходить раз на рік. Друкуємо окремі праці з проблем сучасного мистецтва, з теорії, про історію мистецтва XX століття. Тепер ще й виставковою діяльністю займемося.

– Як Ви оцінюєте рівень успішності виступів України на Венеційському бієнале?

– На мою думку, здобуття нагороди на такій виставці, це престижно. Треба брати участь у різних подібних виставках, щоб нас знали в світі, щоб знали українське мистецтво. Дуже прикро, що наших художників не запрошують у Кассель на «Документу». Це не значить, що нас нема. Про нас мало знають, тому й не запрошують. Для того, щоб куратор виставки, що відбувається раз на п'ять років знав про наших художників, потрібно «засвітитися», в тому числі й у Венеції, і в Стамбулі, і в Сан Пауло. Прийде час, коли й Україна матиме «Золотого Лева». Хоча це не завжди говорить про якість мистецтва. Політкоректність, протекціонізм, лобіювання… На жаль, український галерейний бізнес – а це галузь, що дозволяє художнику жити і малювати – він у нас ще не на належному рівні. Ви не побачите наших галерей на FIAC, ARCO чи у Базелі. Якщо і можна побачити художників з України, то вони представлені російськими галереями. Українські галереї ще не «доросли» до участі в престижних ярмарках. Там існують жорсткі вимоги. Окрім того, потрібно мати статус.

– Можливо справа полягає в рівні українських художників?

– Щодо художників… Тут все взаємопов'язано. Пригадуєте: «Для того, щоб стати членом спілки, треба щоб вас друкували. А щоб вас друкували, треба бути членом спілки»? Щоб вас знали, треба брати участь у некомерційних форумах. Там можна здобути ім'я і мати можливість себе показати. Комерційні й некомерційні форуми взаємно поєднані. Куратори, критики, колекціонери гуртом їдуть до Венеції, звідти у Кассель, а потім у Базель. П'ятдесят відсотків імен художників можна зустріти і там, і там, і там. Але не всі художники, які отримали «Левів», стають комерційно успішними. І навпаки. Той же Хьорст чи Кунс не мають «Левів», але добре продаються. Для нас зараз важливо, щоб наші галереї почали працювати з художниками в різних форматах. У тому числі – й через ексклюзивні контракти, як це часто трапляється на Заході. Це дасть можливість молодому художнику відчути себе вільніше, а, з іншого боку, дозволить галереї мати вплив на художника. На жаль у нас, зазвичай, галерея витрачається на розкрутку художника, а він потім починає продавати роботи з майстерні. Або з'являються якісь посередники. Зрозуміло, що це не ринкові стосунки. Тому маємо багато художників-одинаків, які розповідають наліво-направо про свою геніальність, і втюхують комусь свої роботи. Все це має підтверджуватися. Аукціони з задекларованими цінами продажу, галереї з відкритими цінами. Так чи інакше ми також прийдемо до цього, до правил, за котрими грають у світі.

– Інститут намагатиметься своєю діяльністю структурувати ситуацію із сучасним мистецтвом в країні?

– Зрозуміло. Ви правильно це окреслили – структурувати. Ми не можемо займатися комерцією – інститут установа державна. Робота, що стосується критики мистецтва, мистецтвознавства, історії мистецтва XX століття… Я мрію, щоб інститут почав формулювати об'єктивну оцінку подій і явищ. Дуже важко, виявилося, віднайти людей, спроможних фахово це робити. Всі звикли працювати на замовлення, на ту чи іншу газету, чи угрупування. А людей, які володіють чітким баченням ситуації, спроможних сформулювати тверезу оцінку події, виявляється, дуже важко знайти. Незважаючи на те, що маємо виші, де навчають мистецтвознавців, таланти віднайти важко. По-перше, вони й не дуже йдуть на наукову роботу, бо вона не приносить великих грошей, а навпаки – потребує ретельного ставлення. Зараз мистецтвознавці хочуть займатися арт-бізнесом, бути кураторами, працювати в реальному секторі, мати справу з ринком. Інститутом засновано часопис – ось має вийти з друку друге число – «Арт курсив», де, сподіваюся, зможемо започаткувати традицію «вільної трибуни». На його сторінках можна буде відповісти тому, хто про тебе щось сказав. У нас якось так заведено, коли про тебе щось сказали в газеті, ти не маєш можливості адекватно висловити свою думку на сторінках тієї ж газети. Ми хочемо започаткувати традицію висловлювань різних точок зору на сторінках цього журналу. Ми вже маємо благодійні фонди, існують премії, з'являються колекціонери, а ось платформи для висловлювань немає.

– Це в той час, коли поняття сучасного мистецтва в країні не легалізоване? Окрім Інституту проблем сучасного мистецтва немає жодного державного закладу, пов'язаного з сучасним мистецтвом…

– Правильно. Найнеобхідніше тепер для нас – заснування Музею сучасного мистецтва. Це треба зробити в першу чергу. З постійною експозицією, з колекцією, з фондами, з бібліотекою. Це само собою зрозуміло. Без нього неможливо опікуватися сучасним мистецтвом на державному рівні. Це не справа міністерства культури. Інститут – науковий заклад, і може виконувати лиш обмежені функції. Я хотів, щоб нам надали статус мистецького центру, але це виявилося неможливим. Зараз неформальним центром сучасного мистецтва став PinchukArtCentre. Якщо нема відповідної державної інституції, хтось заповнює цю нішу. Але наявність музею була б офіційним визнанням того, що сучасне мистецтво існує в країні. Поки не буде музею – воно невизнане. Тільки тоді через мінкульт виділятимуться гроші на сучасне мистецтво. Зараз в міністерстві прописані статті витрат на кіно, на театри, а на сучасне мистецтво немає. Навіть, щоб



Віктор Сидоренко. **Левітація.** Проект

отримати державну фінансову підтримку для участі країни у тій же Венеції, потрібно знімати гроші із зовсім інших статей. Це бюрократичні забавки, але вони ілюструють стан речей.

– Інститут обмежує радіус своїх інтересів тільки Києвом?

– Поки-що, так. Ми проводимо конференції, куди запрошуємо усіх бажаючих. Але найбільше зацікавлення виникне до роботи інституту після того, коли почнуться впроваджуватися реальні мистецькі практики. Для цього ми вже маємо зал. Для відстеження регіональних подій створено лабораторію. Маємо хороші зв'язки з Харковом, Львовом, Одесою.

– Як Ви себе почуваєте в Києві? Ви вже у зрілому віці переїхали сюди з Харкова. Прижилися?

– В цьому відношенні у мене важка ситуація. Я свій серед чужих. І чужий серед своїх. З одного боку, це пов'язано з переїздом до Києва, а з іншого боку, – з мистецькою ситуацією. Будучи в Академії, я нібито належу до сонму класиків, і в той же час займаюся сучасним мистецтвом. В Академії, з діючих художників, таким ніхто таким не займається. Я тут нібито й свій, але водночас чужий. Так само для художників, які займаються сучасним мистецтвом, і до яких належу, я в першу чергу асоціююсь із представником Академії. Та в цьому я бачу своє завдання – об'єднувати. Заснувавши Інститут проблем сучасного мистецтва, хотілося б об'єднати академічність підходів із сучасністю мислення. Можливо, в цьому моя життєва місія, бо з творчістю сам дам раду. Рано чи пізно Україна увіллється в європейський контекст і зможе продемонструвати якісне сучасне мистецтво. Наразі першочерговим завданням Інституту є підготовка бази для створення Музею сучасного мистецтва. Наші працівники займаються дослідженням усього спектру мистецьких проблем, не тільки в сфері образотворчості, але й кіно, театру, музики. Треба, щоб художники старшого покоління чи традиційного спрямування почали визнавати або ліберальніше ставитися до актуального мистецтва. Державні чиновники в цьому відношенні навіть скоріше відгукуються, аніж художники. На державному рівні не вистачає грошей, але немає неприйняття. Як колись партійні функціонери ставилися до балету, вони його не розуміли, але ходили, бо було треба, бо це престижно. Така ж зараз у нас ситуація з сучасним мистецтвом. І це нормально. Мистецтво не потребує любові з боку держави, лише шанобливого ставлення. Художники – така ж частина суспільства, як усі, й тому ми хочемо мати відповідне ставлення з боку держави. Те, що виготовляється художником, зрозуміло, можна одразу продати. Але щоб його створити, репрезентувати, – потрібні кошти. На комерційні речі гроші завжди віднайдуться. Та завжди будуть такі проекти, котрі потрібно фінансово підтримати, показувати, дискутувати, впроваджувати в культурний обіг. Тому й існує потреба в створенні Музею сучасного мистецтва, який проводив би такі акції, що потребуватимуть фінансових затрат, але можливо, не будуть одразу ж затребувані комерційно.

– Чи писали про Вашу творчість критичні тексти, що стали для Вас важливими?

– Позитивні чи негативні?

– Будь-які.

– Все, написане про художника, корисне для нього. Але сказати так, щоб щось було визначальним – не можу. Те, що писалося на замовлення, мені не цікаво. Був такий час, коли я зовсім не читав, що пишуть. Немає серйозних текстів. В радянські часи, пам'ятаєте «Творчество», «Искусство», якщо там про когось писали, то воно щось значило. Там був серйозний рівень, і з цим доводилося рахуватися. Ще тоді, в одній зі статей, мої роботи назвали «документальним романтизмом». Я використовував фото, це було не зовсім звичним. В Харкові мені зробили зауваження за формалістичні пошуки: «Ось бачиш, ти використовуєш фотографію, і про це навіть написали». Там було написано в позитивному контексті, а на місцях сприйняли за критику. Мені це подобалося, я йшов до цього. В моді був фотореалізм, і було цікаво, коли мене до якоїсь когорти приписали. Це теж надає певні стимули, починаєш рухатися в якомусь напрямку. В наших збірниках, серед текстів мистецтвознавців, починають з'являтися серйозні дослідження, визначаються напрямки, групи. На мій погляд, це важливо.

– Ці публікації матимуть вплив при накладах 300-600 примірників?

– Ми розповсюджуємо літературу тільки в бібліотеки.

– Автори мають право передруковувати тексти деінде, розміщувати в інтернеті?

– Так, звичайно.



«Синие носы»

«Синие носы» — російська арт-группа, що працює в жанрах відеоарту, перформансу, коллажу та ін. Утворена в 1999 році. Тепер група складається з Вячеслава Мізіна та Олександра Шабурова. Художники відомі своїм прямолінійним, плакатним почуттям гумору, іронічністю стосовно кліше маскультури, незакомплексованістю та працьовитістю.

Розмова Анатолія Звіжинського з Віктором Мізіним та Олександром Шабуровим – «Синие носы», Росія. 16 січня, PinchukArtCentre, Київ

– Наскільки ваші голоси художників почуті? Маєте діалог з колегами, з критиками, з глядачами?

– В.М.: Відповідь буде подвійною. По перше, звичайно. Як будь-яка людина, я егоцентричний. Мені здається, що все, що я говорю і роблю, знаходить свого глядача. Як це насправді, я не можу сказати. Об'єктивного погляду на це не маю. Але якось опосередковано можна сказати, що міністр культури – це я про наше фото «Эра милосердия» – навіть міністр культури

помітив її. На початку скандалу всі на нього напали, а Саша Шабуров сказав: «Треба йому велике спасибі сказати за те, що він привернув увагу до сучасного мистецтва, як до певного критичного погляду на дійсність». Тому, з одного боку, реагують, але, з іншого, – точно не політики і не ті, хто при владі. Увага до сучасного мистецтва не така пильна, як до політики, як до економіки чи навіть спорту.

– Роблення провокаційних проектів – спроба привернути увагу до сучасного мистецтва?

– Провокативність має бути рафінованою. Це не має бути самоціллю. Коли ви приходите на виставку, вас зачіпає візуальний образ. Така собі зовнішня провокативність. Але якщо буде тільки це – робота не спрацює. Мають бути й інші шари за зовнішнім. Сучасне мистецтво – це такий собі «слойоний пірог», де присутні і терапевтична, і освітня, і естетична складові. Але щоб тебе помітили, треба створити візуальний образ, котрий би чіпляв, запам'ятовувався і провокував емоцію.

– Тепер, коли ви вже відомі, покинете практикувати провокативність?

– Ні. Розумієш, ми можливо і стали персонажами, як художники досягли певного рівня відомості, але роботи, нові роботи щоразу мають до себе по-новому привертати увагу. Наявність старих, вже знаних робіт грає в мінус, тому що всі тепер очікують від нас тільки «міліціянтів, які цілуються», або «людей в коробочках». Ми кажемо – у нас повно нових робіт. Ми не мусимо пояснювати цього, але люди… Ми як художники, і роботи, котрі ми виставляємо, – це дві різні речі. Я ж не можу весь час бути присутнім біля роботи, а всі ходитимуть і казатимуть: «О, ми вас знаємо». Мене нема на виставці. Я можу з'явитися на відкритті…

– Не робите перформансів?

– Робимо. Так, це ближче. Це довга розмова. Зараз я маю на увазі фото, об'єкти… Те, що може демонструватися і без мене. Артефакти.

– Естетика з часом зазнає змін?

– Безумовно. Людина міняється. В юності було більше адреналіну, більше бажання придурюватися. Зараз переважають меланхолійні погляди на життя, тому й градус провокативності зменшується.

– Теми робіт завжди соціальні?

– Ні, чому. Але частіше за все, так. Я б не сказав, що соціальні, але актуальні зараз. Масмедійні кліше, політика, економіка. Ми працюємо з певними жупелами, фетишами, кліше масової свідомості. Маємо серію робіт, де в людей залишилися головителевізори із зображеннями Моніки Левінськи, Хусейна, або Кличко, наприклад. Це типові, навіть не росіяни, а представники глобальної системи світу. Вся інсталяція «Про маленьких людей» базується на класиці російської літератури. Нас цікавить доля «маленької людини». Виникла в нас ця ідея після вислову одного критика: «Які ви художники? Ви тільки їсте, п'єте і злягаєтеся». Звичайні представники людства. А чому б і ні? Приходите з роботи додому, знімаєте штани, вмикаєте ТБ. У Венеції коробки стояли колом, а кураторський проект називався «Завжди трохи попереду». Сучасне мистецтво завжди попереду, трохи випереджує дійсність. Ми цього не зрозуміли і розставили коробки колом, і люди ходили по колу. Не було зрозуміло тільки, хто попереду, хто позаду. Хто де. Хто за ким ходить.

– До скандалу з міністром культури не було образливо за те, що ви не такі знамениті?

– Ні, знаєш, це в поп-зірки платівки мають виходити мільйонними тиражами, і вона робитиме все, щоб її лице показали по ТБ. Сучасне мистецтво має значно вужче спрямування, значно скромнішу аудиторію. Колекціонери, спеціалісти. Художнику не треба маму рідну продавати. Йому публічність не потрібна. Він робить роботу в одному екземплярі, або невеликим тиражем, і цією роботою користується невелика кількість людей. Це останнім часом з'явилася така асоціація, мабуть тому, що раптово виник публічний інтерес до сучасного мистецтва, як до рок-концертів. А це не одне й те ж. Тому образи не було. Ха-ха.

– В Росії змінилося ставлення з боку держави до сучасного мистецтва зі зміною політичних еліт?

– Сучасне мистецтво ніколи не зазнавало гонінь. Це вигадки. Художники хочуть, щоб за ними 24 години ганялося КДБ. Бути такими собі ображеними, маргіналами. Насправді актуальне російське мистецтво існувало й у 60-ті, й у 70-ті, і в 80-ті. Інша справа, що воно було кореспондоване, з якихось причин, не до широкої аудиторії, а до фахівців із Заходу.

– Воно не виставлялося в музеях, але тепер це музейні експонати.

– Деякі роботи Караваджо за його життя і після не показували загалу. Його вважали єретиком в мистецтві, а тепер його картини – прикраса найвідоміших музеїв. Так, йдеться про процес. Ми говоримо про процес. Існує мистецтво, котрого зараз ніхто не бачив, а з часом воно стає надбанням музеїв, пройшовши через руки фахівців, колекціонерів. З працюючих зараз в Росії 200-300 художників сучасного мистецтва в музеях опиниться 10-20, у кращому випадку. Я б сказав, що зі з'явою грошей мистецтво стало доступнішим. Нові зали, нові галереї, нові колекціонери, з'явилися гроші на продукування творів, на їх презентацію.

– Ви почуті художники?

– О.Ш.: Насправді, все це видається певною фікцією. Багато що залежить від культурної традиції, наскільки художник значимий. На щастя, ми живемо в країні, не знаю, ми, мабуть, більше ніж ви, де існував державний підхід до мистецтва. Пам'ятаєш, ще Пушкіну цар Микола сказав, що буде його особистим цензором. Сталін персонально переглядав усі кінофільми, щоб покращити їхню художню якість. В СРСР державний підхід зводився до плекання єдино правильного методу – соцреалізму. Паралельно до нього існувало мистецтво неофіційне. Але й у тій ієрархії, і в іншій художник почував себе соціально значимою

особою. Одні отримували пільги й звання, інші почували себе героями, за ними слідкували органи, їх підтримували іноземні дипломати. Ми до цього часу живемо за інерцією в цій традиції, і нам тепер цього сильно бракує. Чому? Бо СРСР крякнув, як нам відомо, тепер на дворі капіталізм. А при капіталізмі, якщо маєш багато грошей, то ти хороша людина, а якщо грошей мало, то ти не дуже хороша людина. Художники в цій ієрархії, за великим рахунком, нікому не потрібні. Нікому нема до нього справи. КДБ за ними не слідкує, іноземні дипломати їх підтримують постільки-поскільки, голос Америки про них не галасує. Ось тому й хочеться повернутися до попередньої ролі художника, коли він в суспільстві був у заначці. Тому, коли тільки в Росії будь-який чиновник щось не так скаже, якийсь митник щось не пропустить, ми намагаємося це використати. Одразу кричимо увесь голос – нас держава переслідує! Художнику хочеться бути героєм, хочеться мати впливових ворогів, КДБ, Путіна ще когось. Але тепер маємо з цим проблему. Ні в кого до нас нема діла. І до чого це все доводить? Ми всі, як у будь-якій капіталістичній країні… До останнього часу художники жили в своєрідному культурному гетто – держава давала гроші, премії. Стипендії, майстерні. А вони робили якісь там виставки самі для себе. Держава живе одним життям, художник іншим. І він цьому суспільству нецікавий. І йому суспільство нецікаве. Виділяється соцзабезпечення, щоб ти не йшов в терористи, наркомани і педофіли. Таким самим соцзабезом є ще один варіант існування художника – зірка. Їздиш собі світом, по закордонних музеях виставляєшся і втюхуєш багатим споживачам велике, «блєстящєє бесмислєнноє» мистецтво. І чи ти маєш при цьому якийсь свій голос художника, я сильно сумніваюся. Так?

– Церетелі, Глазунов також зараз в Росії позбавлені голосу?

– Все художнє життя поділене на якісь дрібні квадрати, на тусовки. В силу свого масштабу і Церетелі, і Глазунова неможливо не помітити. Але це інше. Вони просто раніше були придворними художниками. Приблизилися до влади.

– Ви не москвичі, а чи існує в Росії поняття метрополії та провінції в сучасному мистецтві?

– Навіть не поділ. Будь-яка сфера діяльності строго ієрархізована. Наприклад, мешкаю я в Жмеринці і печу піцу. Потім у мене виникає бажання продавати її в Києві. Приїжджаю сюди, а тут своєї різної піци повно…

– Смакові якості не важливі?

– Так, важливі, я буду казати, що моя піца особлива. Для якоїсь конференції виробників піци, можливо, я буду цікавим провінційним персонажем для анекдотів: ось навіть у Жмеринці піцу яку печуть! Та за великим рахунком, доводиться прогризати зубами собі місце. Свої угрупування, свої критики, свої куратори, які знають тільки тих, з ким прожили молодість. Не так все просто.

– Існує конкуренція серед художників?

– В.М.: Я про таку конкуренцію не знаю. На виставки роботи відбираються кураторами. Я не маю важелів впливу на них. Це окреме експертне співтовариство. Замкнуте і відсторонене. Грубо кажучи, спілкуючись з якимось художником, ми би мали підійти до когось з кураторів і запропонувати йому грошей та й сказати: візьми нас, а не того придурка. Такого нема. Існує професійна етика. Я не бачу цієї конкуренції напряму. Хоча мені завжди нав'язували ставлення до мистецтва, як до виду спорту. Коли закінчував архітектурний інститут, часто доводилося брати участь у конкурсах. Хтось там перемагав. І ось це слово «перемогти» завжди налаштовувало мене на спортивний лад. Завжди уявляв, як маю прийти на цю виставку-конкурс і обіграти когось, чи всіх. Тому всередині в мені воно десь є. А в професійній діяльності просто не можу собі цього дозволити, щоб взаємовідносини так облаштовувалися. Вся система вже вибудована, і нема можливостей її змінити.

– А жорстокість ринку, проблеми виживання?

– Такої проблеми не існує.

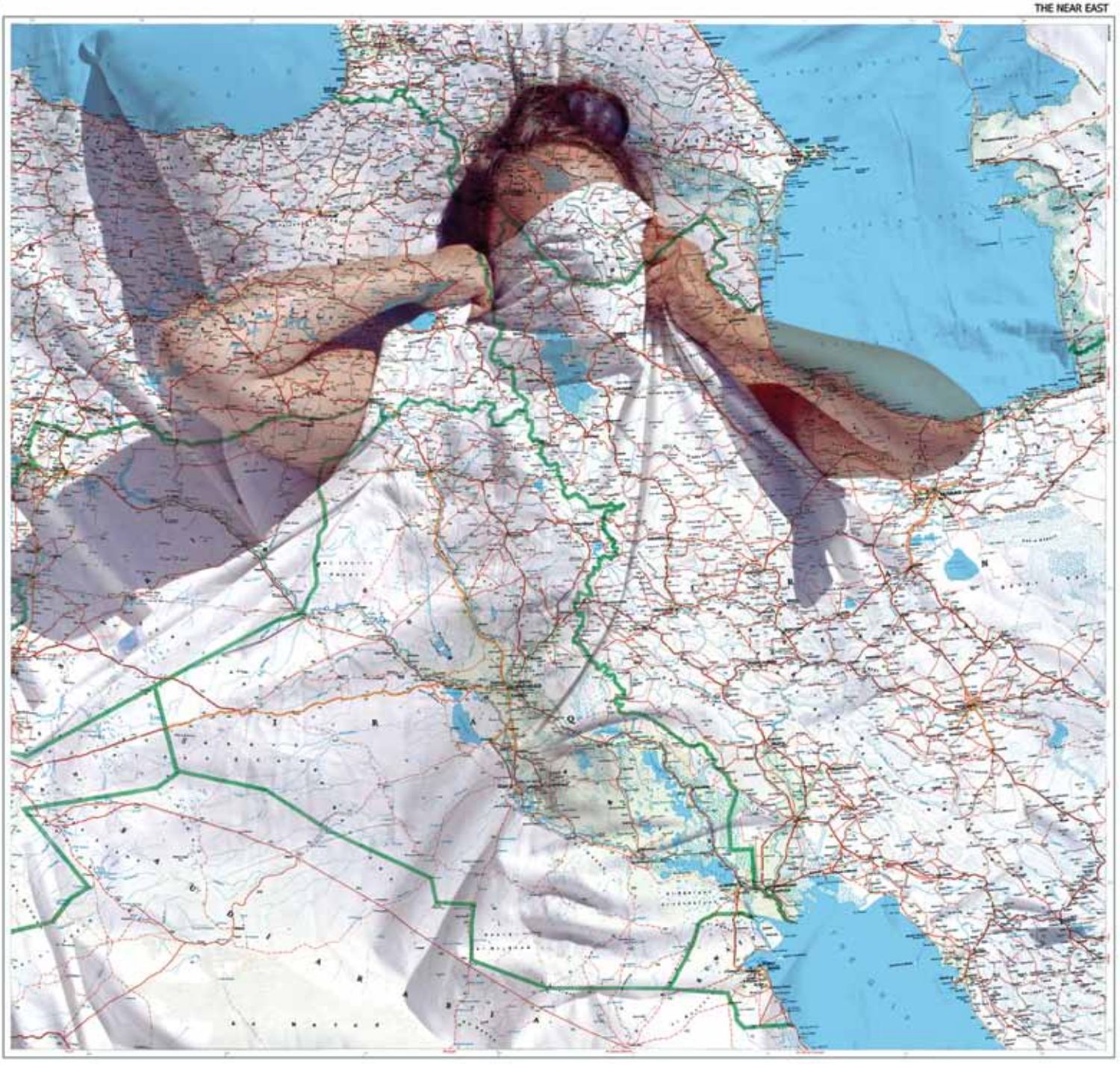
– Мало художників?

– Можливо, й так. Але на Заході їх багато. Та я не розумію, в чому конкуренція. Конкуренція, як на мене, це коли на конкретний ринок прориваються конкретні люди, намагаючись один одного обіграти. Будь помітним! От і все. Зазвичай, це буває на бієнале, коли бачу якісну роботу, виникає щем, чому я не здогадався до такого. Я ж про це думав, ось буквально ще крок, і я б теж до такого дійшов би, я би теж таке зробив.

– Хто в дуеті за що відповідальний?

– В.М.: У нас є відповідальний за лежання на дивані…

– О.Ш.: Запитання, звичайно оригінальне. Ха-ха. Після 30-ти не хочеться працювати, вже ліньки. А тут приїжджаєш до Москви, хочеш-не-хочеш – мусиш щось робити. А бригадно працювати легше. Частину роботи хтось зробить за тебе, існує нагода перекласти на плечі іншого. Інший такої ж думки.



Юрій Соломко. **Near East**

Юрій Соломко

Розмова Анатолія Звіжинського з Юрієм Соломко.
Український дім, Арт ярмарок, листопад 2008, Київ

– Наскільки твоє мистецтво є зараз актуальним?

– Від початків, «мистецька картографія», була спрямована на актуальність подій. Тоді були часи «перебудови», коли весь світ руйнувався, змінювався…

– І карти змінювалися…

– І карти змінювалися. Не прораховуючи кон'юнктури, якось вдало попав в ціль у рішенні працювати з географічними, політичними картами. Всі картографи світу того часу почали перемальовувати, мапи, тому що з'явились нові кордони, країни, їх назви. Карта світу була, ніби-то, під гострим кутом уваги. Але цей час тривав недовго. Вже скоро з'явилась теорія про те, що настав кінець історії. А без історії мапа не потрібна. Поверхню Землі змінила карта інформаційного простору, з'явився інтернет, в моду ввійшов гламур і таке інше. Звичайно, моє мистецтво стало неактуальним. Але я відчував, що це тимчасово. Були ще проблеми екології, війни… Вони й залишаються. Деякий час я працював у тому просторі. Тепер, здається, все повернулось назад по колу. Історія повернулася. Знову світ під кутом уваги. До речі, стають актуальними питання всесвітнього устрою. Глобалізація з її однополюсним устроєм не працює, потрібне щось інше. Світ змінюється. Тепер мені знову цікаво працювати з картами. Актуальне це те, що відображає сучасні пульсації часу і зміни в суспільстві. В цьому інтрига – бути комусь цікавим, а як наслідок – самому собі.

– Ти кажеш, що «мистецька картографія» виникла в часи політичних змін, але я ніколи не бачив у тебе робіт на відверто політичну чи соціальну тематику. Де логіка?

– Вірно. Іноді мої роботи – це ілюстрація до вже існуючих стереотипів щодо світоустрою, а іноді – спроба створити своє власне ставлення до світу. Розглядаючи карту, ми вибудовуємо собі уяву про розміщення континентів, кордони країн, корисні копалини, адміністративний устрій та таке інше. На мапі є все, окрім людини. Мої картини – це ніби то сучасний ренесанс, де не людина існує для світу, а навпаки. Це для мене важливо. Тому люди на моїх мапах масштабно непропорційні щодо континентів та морів. Відтворюючи людей на тлі карти, я одночасно ніби-то перетворюю світ, в якому вони знаходиться, надаю йому людської якості. Таким чином з'являються образи людини-місця. Іноді люди відсутні на моїх роботах, а замість них на мапі відтворюю речі, які зробили люди.

Карти міняють, змінюються й персонажі, котрі я на них накладаю. Раніше використовував цитати з історії мистецтва. Тоді це було близьким для мене, я жив історією мистецтва. Це мене захоплювало і попадало на моє сприйняття світу. А тепер використовую образи сучасників. Ці роботи ближчі до політичної чи соціальної тематики.

– Портрети знайомих доводилося малювати, або портрети відомих осіб?

– Була робота з портретом Булгакова, що розташовувався на мапі Києва. Об'єднав особу і місто, образ і місце.

– Це було замовлення?

– Так. Замовили портрет, але героя обирав сам.

– Булгаков, Київ достатньо містичні образи. У твоїх роботах присутня метафізика?

– Звичайно. Якщо говорити про образотворче мистецтво, метафізика проявляється через абстракцію форм. Нещодавно на зустрічі зі студентами Академії, де навчається мій син, я намагався за півгодини сформулювати, в яких рамках знаходиться зараз живопис. З одного боку – це реалізм на кшталт фото, і абстракція – з іншого. Коли ти у мене питаєш про метафізику, можу відповісти, що працюю з нею настільки, наскільки мої роботи абстрактні. У них тільки зовнішні ознаки реалізму, насправді – це абстракції. Карта абстрактна сама по собі.

– Чи маєш праці з мапою України?

– Так, декілька років тому зробив декілька. Таке внутрішнє замовлення виникло, вирішив зробити образ України. Попрацював певний час, знайшов декілька образів, котрі відкривали, насамперед, Україну як транзитну територію, буферну зону в геополітичному та культурному сенсі. Але, мабуть, то був не найкращий період моєї творчості. Досить важко абстрагуватись від того місця, де знаходишся. Тільки однією роботою на цю тему я задоволений. Там Україна постає лабіринтом. Цей образ знайшовся якось випадково. Взагалі я з повагою ставлюся до робіт, котрі сталися випадково. В цьому відловлюю задоволення. Задоволення від творчості. Я взагалі-то будівельник, конструюю роботу… Вкладаю інформацію, спостерігаю за хвилями віддачі, як вони мені відповідають, трансформую усе це. В процесі цієї конструкції буває так, що деякі роботи вискакують кудись убік. У мене навіть був один проект, не просто одна робота, а цілий проект, що народився спонтанно після спілкування з моделлю, яку я фотографував. Мова йде про фотопроект «Регенерація». Я знимкував прекрасну ампутантку. Виставив у Києві в Гельмана десь у 2002-03 році. Це немовби відповідь на настирливе: «Ви займаєтесь тільки мистецькою картографією»? Так, але періодично захоплююсь зовсім іншими техніками та темами. А взагалі-то вірю у професійність, у важливість ремісничої вмілості. Для того, щоб щось зробити вартісне, потрібно витратити масу часу. Налаштувати, загострити свою увагу на тому способі вираження, котрого потребує предмет. Останнім часом зрозумів, що скакати з живопису на відео, потім на скульптуру – з такого не може нічого вартісного вийти. Хіба що випадково.

– Те, що представлено на ярмарку київськими галереями відрізняється суттєво від експозицій провінційних галерей.

– Це симптоматично і так має бути. В кожному місті існує свій віртуальний замовник, свій споживач, свій глядач. Київ живе тим, що робиться тут, і що спрямовано, взагалі-то, на Москву, на Європу, назовні. Принаймні існує бажання, щоб щось «вистрілило» з Києва. Є потенціал.

– Але поки що жоден з художників не підхоплений жодною із західних галерей, роботи жодного з українських митців не є постійними експонентами на ярмарках, аукціонах Європи, Америки, Азії… Як виняток – Михайлов. Але він вже давно там, а не тут. В той же час поляки, румуни мають зірок з легальними цінами, трасами виставок, інтересом фахової критики, преси…

– Все залежить від сучасної фінансової геополітики. Світова система фінансів і місце України у ній. Ринок мистецтва просто віддзеркалює це.

– Тому Китай такий модний?

– Так. Інтерес до Китаю як до зростаючої економіки відобразився на інтересі до китайських художників. Плюс підігрівання внутрішніми інвестиціями з боку китайського, гонконгського бізнесу, з'явa галерей, бієнале, колекціонерів, масової моди. Теж саме спостерігається в Росії після стабілізації економічної ситуації після зростання цін на нафту, газ. Росія стала збагачуватися, активізувався галерейний рух, з'явилося бієнале в Москві. Спрацьовує якийсь механізм обміну: Москва починає купувати західних художників, а Захід – російських. Не буває гри в одні ворота. Україна нецікава світу як інноваційна країна. Був момент, спалах, пов'язаний з «оранжевою революцією». Моя знайома француженка приїздила і казала: «Ми всі дивилися новини, дивилися на вас і самі повірили в якийсь момент в ту демократію, яку ми самі колись придумали. Значить вона є, вона діє». Значить, не тільки фінансові зв'язки, але й емоційно-ідеологічні мають значення. Тоді Україна могла стати популярною, модною країною. Але втратили. Не було там закладено відповідного розуміння ситуації. Щось має статися. Хоча б економічна стабільність. Нормальна інтеграція в світові процеси. Тоді і з'явиться на карті арт-світу Україна. Тут в мистецтві стаються поодинокі спалахи, але нема чіткої лінії, відсутні структури, межі ще не означено. Галеристи починають їздити по ярмарках, відвідують чи слідкують за аукціонами. Можливо незабаром хтось і наважиться там виступити.

– Молодь цікавиться сучасним артом?

– Так. Це можна побачити по глядачах. Але дуже мало хто зі студентів чи випускників художніх учбових закладів починає працювати в сучасному мистецтві. Розділення на консервативне мистецтво і су-

часне мистецтво досі існує. Зайди в Академію, або в СХ і скажи, що ти сучасний художник, одразу десяток писків перепитають, а ми тоді хто? Це треба вирішити, хто ми? І це питання знаходиться передовсім у місці, в якому ми знаходимось. Ми живемо поміж Азією, котра консервативна і традиційно прагне до своїх коріння у своїх підходах до культури, і Європою, де важливим вважається прогрес, там кожне нове покоління має принести щось нове в культуру. Можна заспокоїтись на тому, що ми живемо на пограниччі і наш шлях – змішування. Але ж для того, щоб суміш вийшла пропорційною, замало в нас європейського. Тим, хто тепер вчиться, значно складніше, ніж нам. Ми мали стимул – боротьба з соцреалізмом означала боротьбу з совком. І в тій боротьбі формувалась індивідуальність. Молодь не має, з чим боротися, їх не вчать сучасному мистецтву, не вчать мислити новітніми технологіями. Ті, кому 20-22, вони дуже відкриті, ведуться на будь-яку дискусію. Їхня свідомість у такому стані, що тільки кинь туди якусь ідею, одразу почнеться процес бродіння. Потенціал закладено, але відсутні ідеї, нема розвитку, тому що відсутня сучасна школа. Нещодавно був на виставці старшокурсників Академії під назвою «Живу, люблю, творю». Хороша назва, але творять вони, як творили їхні бабусі й дідусі. Або ось історія розказана якось Тістолом: коли він поступав в СХ, ходив там якийсь фацет, одягнутий в косуху, років мав під 30, пірсінг, діла, типу рокер. Але коли Тістол побачив його роботи, то не повірив – українські хатки в стилі XIX століття, річечка, гуси, гай…

– І без мотоцикла?

– Ха-ха. І в цьому парадокс, – живуть більш-менш сучасно, а мислять мов пенсіонери.

– Син не критикує твоєї творчості, не називає колег старпьорами?

– На жаль, ще ні. Поки ще прислухається. Я люблю конструктивну критику. Але одна справа критикувати, а інша – щось самому зробити.

– Те, що виставляє PinchukArtCentre викликає у тебе інтерес?

– Майже все. Звичайно, це сильно вплинуло на ситуацію з артом в місті. Тепер постійно існує виставка, де експоновано твори сучасного мистецтва високого рівня. Це важливо. Завжди можна прийти, подивитися, потішитися.

– На Заході художнику нормально вказувати в CV окрім навчального мистецького закладу, ще й майстерню професора, в якій навчався. В Україні мало хто так робить. Це неповага?

– В нас нормальним було б писати: скінчив такий то інститут, ігнорував майстерню такого то професора. Ха-ха… Насправді було багато вчителів під час навчання. У мене був ніби-то збірний образ професора, йому я і вдячний, але насамперед першому шкільному вчителю малювання Фадеєву Олександру Олександровичу.

Заявив про себе яскраво й однозначно, винайшовши виразну і дуже влучну в часи постмодернізму мову. Ще один варіант палімпсестів – малювати картини на географічних картах, використовуючи для образності вже готову, продруковану поліграфічну основу, знайому усім ще зі шкільних років графіку країн, материків, континентів. Пробував себе у друкованій графіці, фото, робив об'єкти. Але майже все відбувалося навколо «мистецької картографії». Вірить, що таким чином пізнає світ і залишиться не впійманим ним.





Олег Тістол. **Весна**

Олег Тістол

Розмова Анатолія Звіжинського з Олегом Тістолом.
Листопад, 2008, майстерня художника, Київ

– Сучасне мистецтво в Україні свого часу достатньо потужно заявило про себе, з'явилося в обігу, породило сподівання… З часом з'ясувалося, що сучасність не стоїть на місці, постійно оновлюється, а ті хто цим займаються, які вже стали класиками, встигають тепер за нею?

– Насправді остаточний діагноз, за двадцять років існування самого розуміння сучасного мистецтва (десь так з 1987 р.) і більш, ніж за тридцять років свого професійного заняття мистецтвом в Києві, Львові, Москві (я продав свою першу картину 32 роки назад)...

– Точка відліку?

– Не те щоб точка, але за класифікацією Пікассо, професіонал той, хто заробляє собі на життя картинами. Досить цинічно. Навіть смішно звучить, але…

– Нормальне позиціонування. Чітке…

– Нормально, нормально, але, наприклад, так можна сказати, що львівський художник Сагайдаковський професійним став недавно. Я вважаю його геніальним художником, а те що його роботи роками не купували, це не значить, що він не був художником. Ось це і відповідь на усі питання про соціалізацію українського мистецтва. Те, що зараз в сучасному чи то актуальному мистецтві існує півтора, два десятка художників, які були там ще у 87-му чи 85-му, вони й досі там залишаються. З'являються, зникають ще якісь пасажири по ходу…

– Багато тих, хто з вами починав, також зникли з часом?

– Нє, ну ясно. Це нормально. А щодо сучасного мистецтва, чи сучасного в мистецтві, чи мистецтва в сучасності, я вважаю ми живемо в реальному часі, в реальному світі. Тобто адаптуємо. Мистецтво – це єдино адаптований український продукт до всього. Це як автомат Калашникова. Наше мистецтво… Ми живемо ментально, не дуже залежно від тих речей, що відбуваються в соціумі, що творяться в політиці. Ні, ну, ми до цього причетні. Ясно, причетні. Але я маю на увазі, що це не впливає на якість нашого мистецтва. От сільське господарство чи харчова промисловість, коли в них проблеми, вони починають халтурити, або дурити, щоб вижити. Пишуть масло, а там маргарин, чи хєрня бозна яка в тій пачці. З нами таке не проходить. Якщо ти зхалтурив один раз, це, до речі, про тих, хто зник… Тут така професія, я б сказав конфесія, що коли зхалтуриш один раз, ну ще можуть пробачити, бо щось може не вийти в людини. Другий, третій раз халтура – і ти вибуваєш з цього процесу назавжди. Взагалі – це неможливо. Ми єдина тема. Може, це занадто пафосно, занадто патріотично стосовно мистецтва, але так воно і є. Ну, хіба що до нас під'єднати Кличків, які, що б не сталося, багаті вони чи бідні, чи така історія чи сяка, а їм треба бити морди, щоб стати чемпіонами. І вони ними стають. А от тільки захотів у політику, і виявляється, що не так все просто. Те ж саме з мистецтвом, коли займаєшся своєю справою. Тому цей соціум впливає, в тому сенсі, як ти бачив, заходячи до мене в майстерню, – на дверях величезна колодка, бутафорська. Це від рейдерів. Ось тобі соціум. З іншого боку, ти задаєш питання, ось ви такі класики… Я класик, з одного боку, а з іншого – рейдерам це по барабану. А якби я був класиком у прямому розумінні цього слова, які нахєр рейдери. Ясно було б хто хазяїн.

– Чого не вистачає, щоб рейдери не наїжджали – звання, регалій, визнаного соціального статусу?

– Ні, ні. Не дай Бог. Просто. Якщо живеш в Україні – бійся рейдерів, у Росії – бійся війни, в Америці – бійся терористів… У всіх свої страхи. Якщо вже обираєш країну для життя, то враховуй її правила. Правильно? В Україні от так. Чого мені не вистачає? Мені вистачає усього! На більше тут просто розраховувати не варто. Тому за все треба платити. Це не негатив. Класик класиком, але дівчинці, моїй хрещеній доньці, яка вчиться на мистецтвознавця, їй не те щоб заборонили, а так «настойчіво рєкомєндовалі» не писати курсової про Тістола. Так само краще не писати про Цаголова, про Савадова, про Макова та інших. Тобто у вишах ми ще заборонені художники. І це, до речі, дуже неприємно…

– Бути забороненим?

– Забороняють – це дуже голосно, не рекомендують. Але це відчуття перестороги до нас, до нашої генерації свідчить про те, що все в порядку. Що наше мистецтво діє саме так, як воно діяло і двадцять років тому.

– Може, все-таки не так, як тоді? Якщо тепер не рекомендують, то може лиш тому, щоб пояснити дитині, що нема про кого писати. Ці художники не відбулися, не набрали ваги, тому в кращому випадку матимеш трійку за обрану тему. Ти не вважаєш певним проїздом вашого покоління те, що до вас, до сучасного мистецтва нема легітимного ставлення? Можливо ви не відвоювали своїх позицій?

– Насправді це говорить про те, що ми зайняли свої позиції. Ось Олегу Скрипці та Фомі пропонували звання. Скрипка відмовився, Фома отримав. Подивися на подальшу трансформацію. Воно начебто і жарти, але Скрипка яким був, таким і залишається, а Фома щось таке пафосне почав співати, майже як на замовлення про голодомор. Артист естради.

– Ти цього боїшся? Якщо тебе на шевченківську висунуть відмовишся, бо треба буде Кобзаря під трафарет малювати?

– Нє, не зіпсуюсь. Я маю на увазі, що мені та совкова соціалізація нахєр не потрібна.

– Ти б не хотів такого випробування?

– У мене були випробування і крупніші. Мені пропонували посади такі, що не дай Боже. Я маю на увазі такі, що й в страшному сні не снилися. Я від них відмовлявся, бо… Яка країна, такий і теракт. Тобто ось ти, журналіст, хотів би піти прес-секретарем до Президента?

– Я не знаю. А які умови?

– Ну ось Президент, ось Прем'єр, ось опозиція. Хочеш з ними мати справу? Про що йдеться, чи може художник йти в структури, котрі в принципі ворожі для нього, до самого мистецтва? Яким можна бути академіком чи народним художником України, коли в країні немає жодного музею сучасного мистецтва. Просто нема. Держава за сімнадцять років навіть не починала цим займатися. Про що це говорить? Який ти нахєр академік, коли нема Академії? Реальної, а не місця, де люди собі погони навішують і якісь пенсії у держави видурюють. Тому чесна громадянська позиція – не підігравати цим структурам. Не подобається тобі той вибір, що пропонують на виборах – не ходи на вибори. Ось бачиш, картина зі священиком отцем Миколою. Дуже видатна особа, ми з ним разом у школі вчилися. Так він сказав під час виборів 2004 року, коли студенти його запитували за кого голосувати за Ющенка чи за Януковича: «Чого ви в мене питаєте?» «Мусимо з двох зол обрати менше», – відповіли ті. На що він логічно відповів: «Із зол не треба вибирати взагалі. Ні менше, ні більше». Це нормальна і чесна позиція. Коли тобі пропонують щось, що відверто не годиться, то не треба думати, що з цього щось може бути. Нічого хорошого з цього не буде. Якщо тобі гівно пропонують, то воно смердітиме у будь-якому випадку. Коли люди перестануть споживати лайно, от тоді почнеться нормальний продукт. От тоді ми готові повитягати свої картини, що залишилися, і роздавати їх в українські музеї, котрі будуть реально в цьому зацікавлені. У Львові

нещодавно була імпреза «Тиждень актуального мистецтва». Маценко туди їздив показати «Нацпром». На початках говорилося про якесь нове приміщення музею – в картинній галереї не дозволили сучасне мистецтво виставляти. В кінцевому результаті якось там порозвішували картини в театрі ПрикВО. А потім за тиждень познімали, хоча була домовленість про місяць експонування. Про що це говорить? Про те, що нєхір туди було їхати. Хай краще визріє ситуація. Мистецтво – це не попса. Ми чекали в часи перестройки, нам було під тридцять…

– В ті часи ти робив речі, що, здавалося, рано чи пізно спрацюють на підсвідомому рівні – проекти українських грошей, Музей, Нацпром. Тебе зачіпає, де ти живеш? Рефлексуєш на ситуацію?

– Звичайно. Якби не так, то ще в 1991 поїхав би до Нью-Йорку. Чи в 1992, коли народилася донька, залишився б у Швейцарії. Моя позиція проста – я звідси не поїду, кохання не залишу. І не тому, що я такий на всю голову вар'ят, патріот затятий. Ні, я тут народився. Це моя країна. Це не країна Ющенка, не країна Тимошенко, не країна Януковича, мається на увазі. Це країна культурних людей. Це країна Кавалерідзе. Це країна Яблонської. Це країна Подерв'янського. Це їхня територія, і я маю нахабство вважати, що і моя такою самою мірою. От. В цьому і полягає патріотизм. Ми, художники, не імітатори. Про що я говорив на початку, ми живемо в реальному вимірі, в реальному часі. І класиками нас можна називати чи не називати саме тому, що з перших кроків – найкращі музеї, найкращі бієнале для нас рідні. Ми для них рідні. Тиждень тому були в мене тут в майстерні експерти з Сотбіз. Подивилися мої картинки, Марини Скугарєвої, Миколи Маценка і Рєунова картинки. В них ніяких питань не виникає. Все вищий клас. Мені зараз треба комусь тут пояснювати, буває таке, запитують, чому це добре, а це погано, скільки це коштує, і чому. Останнім часом з'явилися перші паростки арт-ринку, і всі про бабки питають. Чого ж ви не питали про бабки на початку 90-х, коли я в боргах був, коли ми всі з голоду вимирали, чому не питали. Тепер, коли подумали, що воно в нас є, тільки подумали, а вже балакають тільки про бабло. Ми займаємось культурою незалежно від кон'юнктури. А щодо розмови про політику, то це розмова двох дорослих чоловіків – журналіста і художника. А не професіоналів політологів. Це інший розріз, інша тема. Вона існує, і ми мусимо на неї реагувати і по можливості коригувати. Маєш можливість – мочи їх у кожному закутку, цих уродів, що заважають тобі творити ту державу, про котру кожен з нас мріє. Це нормальна людська позиція. Не жувати лайна, що тобі пропонують. Все. Це називається політичною культурою. Моя мама, до речі, ще в 1985 році, написала дисер на тему «Політична культура». Тоді такого поняття у суспільстві ще не було.

– Я теж дивуюся людям, які ходять на вибори…

– Це треба пережити. До речі, народ у нас, я маю право таке сказати, народ розкішний. Вони показали це на майдані. Показали своє лице. І підтвердили це на концерті Маккартні. Вийшли і вели себе культурно, незважаючи на погоду. Нє, народ у нас нормальний. У Пінчука на виставки стоять черги, про що це говорить – це потрібно! І не поважати цей народ… Вони стоять і на Піросмані. Тобто, коли є нормальний культурний продукт, вартий уваги, люди стають в черги, щоб побачити. В гастрономах вже в чергах не стоять.

– Це тільки в Києві, чи в провінціях теж?

– В провінції краще. Там люди ще чистіші.

– У Франківську я щось такого не спостерігав. А може, Пінчуку треба возити твори зі своєї колекції Україною?

– Приватна інституція, навіть не музей, артцентр не може брати на себе функції освітнього закладу, намагатися покрити своїми програмами всю територію країни. Вони просто не спроможні, якщо б і хотіли. А потім, там погано влаштований менеджмент. Один україно-орієнтований мистецтвознавець Саша Соловйов, а інші – такі собі наймані люди, що час від часу заповнюють там пустоти. А Пінчук зацікавлений бути культурною людиною і позиціонувати себе меценатом, повір мені, і це щиро. Я бачу, що це щиро. Розумію, він провів успішну піаркампанію – із зятя Кучми став головним меценатом, але воно того варте. Людина, яка витрачає мільйони на мистецтво, щоб займатися такою просвітницькою діяльністю, вона того варта. А все інше – міністерства культури, академія, управління наразі просто віртуальна біліберда – повна хєрня, одним словом. Звідки я знаю? Моя мама працює в Академії педнаук. І вона з лабораторії в лабораторію переходила, відома там людина, пише книжки, засновувала цілі науки – там хамство. Вона не може там знаходитися, вона культурна людина. Вона дуже сильна особистість, але не витримує хамського ставлення до людей, не до себе особисто. Просто вона не може на це дивитися. Низький рівень культури в Академії педнаук.

– Це було завжди?

– Ні, це деградація за останні 5-7 років. Як не дивно, після помаранчевої революції, почалася свобода хамства. Я думав це рік-два. А кінця-краю не видно.

– Та за рік-п'ять Янукович чи Тимошенко щось в культурі радикально поміняють.

– Ні, ні, ні. Це ті самі шльоцики, що вони спроможні радикально змінити? Вони ніколи нічого радикально не міняли. Все відбувається природно і незалежно від них. На жаль, у цьому суспільстві бракує експертів. Дуже часто можна чути слово еліта, фінансова, політична. Та ви що, з глузду з'їхали? Та це такі жлоби, що їм пальця в рот не клади. Яка еліта?

– Україна вже декілька разів брала участь у Венеційському бієнале. Були успішні виступи?

– Так. Перший раз, перша спроба. Це була дуже серйозна війна, де я брав активну участь. За позиції

сучасного мистецтва проти кон'юнктури, проти дерибану. В 1994 році я був одним з учасників від України на бієнале в Сан-Пауло, в Бразилії. Приїхали сюди куратори з різних країн і відібрали художників з України, згідно з їхньою концепцією. Що робить Онух? – бере Тараса Полатайка, канадійського громадянина, представляти Україну на бієнале в Бразилії. Це ніби приватизована тема. Що хочу, те й роблю. Так само він хотів зробити і з Венеційським бієнале. Персональні амбіції поляка з Канади, якому дуже хотілося бути головним куратором країни. А куратор з нього поганенький, і нам це не сподобалося. Він вже би сидів і поганяв художниками, що він і далі намагається робити. Вдалося відвоювати свої позиції. І з того часу художників хоча би трохи бояться. Три-чотири роки посиділи в суді – такий собі перформанс. З того часу стосунки з художниками стали такою собі небезпечною темою.

– А все-таки виступ у Венеції був вдалим?

– Дуже вдалий. Феноменально вдалий.

– А нагороди, відзнаки, преса?

– Перемог, як таких, тут не буває. Це просто для художньої кар'єри, напевно, остання сходинка, для промоушену. Але в Україні це не має жодного значення, всі ці світові рейтинги. В нас поки що внутрішня тусовка все вирішує, хто тут звєзда, а хто не звєзда. В нас кожен рік звьозди міняються. Я не буду називати імен художників, яких лобіює чи то Президент, чи якась фінансова тусовка. Чого людей ображати, це ж мої колеги. Якщо хтось із них попадає в таку незручну ситуацію – не моя справа їх судити. Але існують міжнародні правила експертних оцінок. І такі оцінки виставляються авторитетними інституціями. Наприклад, у нас той самий PinchukArtCentre – єдиний, що так працює. Але й там винаймають… Мені не подобаються всі ці французькі, британські куратори. Я їх не вважаю дуже серйозними. Але це міжнародні експерти, які вирішують, варто це купити чи ні. І чомусь ось всі ці звьозди, що часто блимають по ТБ, чомусь їхніх робіт не купують. Якщо мова йде про великі гроші, треба скликати експертів, а експерти – не ті, що ставили нам оцінки в школі. Кращі європейські музеї, бієнале, на котрі потрібно пройти відбір, щоб попасти, ось це воно…

– Але твої роботи не продаються на мистецьких ярмарках…

– А воно мені й не потрібно.

– Продаж творів мистецтва в Україні до цього часу не існує легітимно з задекларованими цінами. Партизанщина навколо ціноутворення і процедура продажу чи через галерею, чи з майстерні, зовсім не сприяє популяризації сучасного мистецтва як такого. Можливо, навіть, когось відлякує. Це мало схоже на культурний процес.

– Правильно, правильно. А ти можеш уявити будь-яку українську галерею на Арт Базелі?

– Художники з України могли б працювати і з європейськими галереями. Тоді менше було б чуток навколо продажів, а більше фактів. Як колись Савадов із Сенченком в Москві продали «Клеопатру». Подейкують.

– Чому подейкують? Савадов із Сенченком у 1987 році продали роботу за таку купу грошей, що всі попадали, й відразу – в Галері де Франс. І з того часу рейтинг Савадова ні разу не падав. Про це ж ніхто не знає тут. У цьому році в Америці вийшла книга – 100 кращих художників планети. Савадов з Сенченком там є. Два киянина потрапили в цю книжку, де вже ні про які протекції не може бути мови.

– Сенченко, який вже не працює в цій сфері?

– Він може взагалі вже нічого не робити. Артефакти залишаються. «Печаль Клеопатри», інший живопис, фото зроблених на початку 90-х достатньо, щоб попасти в історію. Мої праці нещодавно купив Філіп де Пьюі, один з найвідоміших аукційних домів сучасного мистецтва. Те, що я не працюю з галереями, це тому, що я не люблю з ними працювати. Я вже казав, що тиждень тому тут були експерти з Сотбіз. І це хрєново, що вони були тут, от що я хочу сказати. Бо вони стукають у якісь там галереї, а там сидять якісь ліві люди і говорити нема з ким. Вони починають пропонувати таке гівно, що стає соромно. І в нас отаке триває вже понад п'ятнадцять років. Таким фільтром був Онух. У нас все в порядку. Кризи нема. Навіщо мені якісь стрьомні ярмарки, якщо мої роботи висять у європейських музеях? Це дуже серйозно. Мої картини там у постійних експозиціях. Стеделік музеум в Амстердамі, Музей сучасного мистецтва в Осло, в Москві. Для експертної оцінки цього досить. В нормальній країні. При нашій вакханалії все це нікому не потрібно. Бо хто це буде тут оцінювати? Хто? Та справа зовсім не в цьому. До Онуха приходили, приїздили фахівці… А ЦСМС був тоді монополістом. Мене свого часу розшуковував мій давній друг, директор АйСіЕй з Лондона, Біл Маккалістер. Це конкретна історія. Ми були собутильниками ще з кінця 80-х. Він приїхав на пару днів сюди на конференцію і шукав Тістола, свого друга. Звернувся до Єжи Онуха і в результаті мене так і не знайшов. Так і поїхав. Потім зателефонував, питав, що трапилося, чому не зміг мене знайти? А я тут, в майстерні, постійно. Нема, нема такого в списках ЦСМ. А якщо з цим звернутися в мінкульт, де взагалі геніальні люди сидять, і наших прізвищ в принципі ніхто ніколи не чув, не знає. Тут відразу починаються тормоза. З такою державою, з таким рівнем комунікації ніхто не хоче мати справи. Доводиться працювати напряму, як ти кажеш, партизанськими методами. Хоча відверто кажучи, це досить противно – торгувати. А мені доводиться не тільки своїми картинами торгувати, а ще й моєї дружини Марини Скугарєвої, мого кума Миколи Маценка. Я ж на це не вчився. Я не вмію цього робити по-людськи. Але жодної людини, яка б могла мене замінити у цьому, я не знаю.

– З'являються нові галереї…

– З'являються і тут же зникають. Чому? Марина буквально вчора розкішну фразу сказала: «Наші галереї треба всі перейменувати на ООО, товариства з обмеженими відповідальностями». Ха-ха. Так, з'явився приємний хлопчик Паша Гудімов. У нього досить культурна галерея. Але вона ще зовсім молода, менеджмент тільки формується, і в повній мірі її ще не видно.

– Наскільки його вистачить?

– Мені здається, з'явилася особистість, і його може вистачити надовго. Хочеться сподіватися. Ще одна непогана на вигляд – «Колекція». Ще кілька галерей працює зі своїм колом художників, що начебто вдало торують свій шлях, але ніхто не доріс до того рівня, щоб взяти по дорослому участь у FIAC чи Арт Базелі. Мені соватися по якихось західних галереях чи ярмарках, щоб там продати картинки нема сенсу. Заробити я можу й у Києві. Тут прекрасні колекціонери. Навіть зараз це видно по виставці з приватних колекцій на арт-ярмарку. Нарешті реально виставили колекцію сучасного мистецтва. Є ж дійсно люди, які січуть і купують те, що треба.

– Троє, п'ятеро?

– Ні, чоловік десять. В принципі, для цієї країни, що знаходиться на рівні Гондурасу і за рейтингами котиться вниз, десяток людей, які купують contemporary art, це багато.

– На п'ятнадцять художників десять колекціонерів – це незле.

– Насправді у нас чоловік п'ятдесят, а то й сто художників, яких варто купувати. Безпрограшно. І ця кількість дивує колекціонерів.

– За стільки років, мабуть пора такому статися. В Москві…

– Москву краще не згадуй, мене серце болить. Там мої колеги, мої друзі… Там все давно уже в порядку, і все добре. І всі дуже дивуються, чому я не залишився там, чи чому не повертаюсь туди. З 1988-го по 1991 рік я там жив. Всі страшенно здивувалися, коли я поїхав звідти. І мені досі доводиться пояснювати. Але коли попадають у Київ – розуміють. Так у вас тут класно. Тому я тут. Я готую персоналку в музеї на чотири поверхи в Москві. Я далі тримаю контакти. Виставлявся на московському бієнале. Запросили. Там усе працює. Там існують експерти, там рухається ринок, там колекціонери з десятилітніми практиками. Вони і нас купують. Там усе в порядку. Але щоб повноцінно функціонувати в Москві, треба зробити так, як я зробив у 88-му – зібрати шмотки, поїхати і там жити. А от на це я не хочу наважитися з декількох причин. Найголовніша – треба ставати московським художником. Мені колись це пропонували, «Олежик, а ти не хочеш стати рускім художником?» «Да конєшно хочу, только нє рускім, а дрєвнєрускім». Після цього перестали пропонувати. Тут така річ, якщо ти обираєш цей шлях, то треба йти до кінця. А я не хочу звідси їхати. Чому я повинен звільняти територію?

– Ти ж не киянин?

– Ні, з Миколаївської області. Виріс в Миколаєві, а з 1974 року вже 16 років живу в Києві. З'їздив до Львова, повчився. В принципі, киянин. Дружина в п'ятому, чи якому там поколінні киянка, і дитина моя киянка. Ні, це не якийсь там містечковий патріотизм.

– Теперішній молоді ти не заздриш? Відсутність ідеологічних орієнтирів, засилля «ринку», інформаційна розгубленість? Свого часу було простіше, був совок і була опозиція до всього совкового?

– Важко молодим, важко. Я би не сказав, що зараз молодим легко. Але свого часу на мене, коли мав 17 років було заведено величезну справу в КГБ. У Львові в інституті мене допитували по три-чотири години. Причому на рівні полковника. Все було подорослому. Молодим зараз важко тому, що по них б'ють найпідступнішим – доларом. Нас намагалися в серце вразити, а їх – одразу по яйцях. Або ти щось собі робиш чесно і, може, колись станеш таким, як оці дядьки, або йдеш в рекламу і відразу маєш штуку, дві, три. І все в порядку. Ясно, вони ламаються. Та ж сама хєрня була і в совку – йдеш в спілку, треба «свято врожаю» – малюй, треба леніна – малюй, але матимеш майстерню, з часом авто, потім звання… А де вони зараз? В сраці! Так само і з молодими – звідти вже ніхто не вертається. Пішли на заробітки, стали на конвеєр – все, прощавай. Вони вже потім в мистецтво не вертаються. Ця капіталістична машина ще цинічніша. Вона ніби-то неочевидна. Існує така штука. Добре. Значить треба проходити кастинг. Мене це радує. В якому сенсі? Зараз у Харкові дуже багато молодих художників, може, ти бачив щось. Гудімов їздив, привіз матеріал. Зовсім молоді, студенти ще. Дуже цікаве мистецтво роблять, зовсім не схоже на гламурне київське. Інша справа, що про Львів я нічого не знаю, не чую взагалі, що в тій Академії твориться. Це для мене дуже прикро. Я розумію, хто мав можливість – поїхав до Польщі. Під час мого навчання Львів мав славу найзахіднішого міста Союзу, а тепер… Тоді у місті була якась атмосфера, кав'ярні, хіпарі, тусовки. Коля Філатов, тепер відомий московський художник, Юра Соколов, кажуть, дотепер ще щось у Львові ковбасить, Свєта Вербицька, вона ж Копистянська, десь у Німеччині… Потім, просто собутильники-хіпарі Брек, Вишня, Пензель, Льоня Швець, поет. Маса людей, які були дійсно андеграундом, читали серйозні книжки, обмінювалися серйозною музикою, спілкувалися. А ще польське радіо, польське ТБ, журнал «Sztuka» і т. д. Це був справді Захід, а особливо, у порівнянні з Києвом. Зараз Львів – така собі розмита територія, без обличчя. Київ був потрібен як столиця, я це ще на початку 90-х казав. Києву треба стати Москвою. Цій державі потрібна столиця. Як столиця Київ вже відбувся. А тепер він вже нахєр не потрібен. Уже все. Всі вже з'їхалися, себе показали, бабла нагребли. Тепер треба творити місто, де можуть жити люди. Київ стає бидлячим містом. Я мрію, наприклад, купити квартиру в Гурзуфі. Але поки-що це дорого, втекти звідси на ЮБК. Треба тікати. Довчити доньку і їхати. Я

вже в такому віці, що не з сумками по ярмарках бігати… Мені під п'ятдесят. Коли було тридцять, то хотілося і на Арт FIAC, і на Арт Базель поїхати…

– Справді вже не цікаво?

– Я абсолютно щиро кажу. Зараз світовий контекст змінився, став інакшим. Тоді була енергія не тільки в нас, але й світ перло значно потужніше. Зараз майже все скотилося до попси. А потім, я дорослий художник, маю що сказати, в мене дуже багато роботи. Ще дуже багато маю зробити. І часу на поїздки просто нема. Коли би цим галереї займалися – будь-ласка. Ось, як Вася Цаголов став звєздой. Вася Цаголов був, і всі знали, що він хороший художник. З'явився Марат Гельман і підібрав його в ті часи, коли йому було важко. Відвіз його картини спочатку в Москву, потім – чи то в Париж на ярмарок, чи то на Арт Майямі, і Вася отримав оцінку. Він не став кращим чи гіршим художником, просто отримав оцінку. І все пішло, все поїхало. В Києві ще ні одна падла так не зробила. Не взяла тисяч десять доларів… Це ж дрібниці для цього бізнесу… І поїхала б зі свою галерейкою в Париж чи Базель.

– То ти зовсім не рефлексуєш на події в світі, на кон'юнктурні зміни в світі арту? Кінець постмодерну, зникнення іронічності, цитатності, з'ява китайців, перехід до індивідуальних практик..?

– Та ясно, що спостерігаю за всім цим. Справа в тому, що мені не обов'язково читати всю сучасну українську літературу, щоб знати, що відбувається в ній. Найкращі взірці пробивають собі дорогу і до мене так чи інакше доходять. Так само з мистецтвом. Мені не треба їздити по всьому світу, щоб побачити, що відбувається, я відчуваю і бачу всі сучасні тенденції. Інша справа, що сьогодні я не беру активної участі в процесі становлення світового контексту. Ми вже знаходимося, моя генерація, на тому рівні, що ми робимо своє, а воно так чи інакше автоматично стає світовим контекстом. Ми живемо в реальності. Нам не треба пояснювати, ми шикарну освіту отримали. З дитинства росли на кращому – київська РХСШ, інститут той чи інший. Наш інформаційний професійний простір дуже насичений. Ми все це бачимо, все це знаємо без того, щоб самим туди їздити. Це мають робити молоді, відвойовувати свою територію. Показувати себе. Справа в тому, що те, чим займаюся, наприклад, я – це досить академічна штука. В сенсі серйозності. Це, як оперна музика. Тут стадіони не потрібні. Ну, ясно, що мені приємно, коли приїхав один з головних експертів Сотбіз, зайшов до мене в майстерню і – ах, як мені це нравітса. Це приємно, бо це серйозний експерт.

– Тут маєш розуміння стосовно своєї творчості?

– Напевно. Ось зараз на Арт Києві, я навіть того не знав, експоновано з десяток моїх робіт з приватних колекцій. Значить, розуміють. Люди ходять, дивляться, хтось телефонував, каже класно. Теща розповідала, що її подруги були, подивилися, за двадцять років, і ах, так це твій зять. Воно не йде в пісок. Кожного року хоча б раз я маю виставку в Києві. Чому? Приходить молодь. Відразу скажу, робити виставку в Києві, щоб продати картини – безглуздо. Такого тут не буває. У нас це не працює. Це робиться задля того, щоб хоч раз на рік показати, що зробив. І воно того варте. Ти не отримуєш експертної оцінки, професійних чи щирих відгуків. Київ, він такий собі, жлобський. Тут намагаються зайвого не казати. Але це так чи інакше впливає на внутрішні художні процеси, от тому і варто це робити. Як мене сприймає місто? Це вже не моя справа, це справа міста. Мені, відверто кажучи, приємно, що у мене все добре.

– Ну, добре, а діалог з оточенням існує? Вібрації відловлюєш?

– Відчуваю, але намагаюся від цього відсторонитися якнайдалі. Зараз мені не хочеться, зараз у мене такий період, коли йде робота в іншу вертикаль. Мені не цікаво, я не хочу зациклюватися на тому, як мене сприймає публіка. Це вже шкідливо для мене, як для художника. Але це моє, персональне. Це мабуть вікове. Треба говорити сам з собою, знаходити у собі щось, а не демонструвати щось комусь. Це в тридцять хочеться завойовувати, підкорювати, ось зараз я вам покажу, да. Якщо цим займатися у п'ятдесят – це просто смішно виглядатиме. Це інше. Ти вже з Богом розмовляєш. Тобі вже соромно перед Ним, а не перед публікою. Оцінки вже не потрібні. Ти вже випускник, вже маєш диплом. Ти любиш свою справу, мистецтво. І тут вже наскільки воно серйозне, наскільки воно щире, тут вже інші оцінки. По інакшому сприймається. Тому я не можу говорити про публіку, про співпрацю з глядачем. Мене це дійсно мало цікавить.

– Малюєш портрети?

– Ну ось, отець Микола. Це реальна особа. Ще є ідея намалювати друзів, знайомих у форматі телебачення. Так ніби репортаж по ТБ. Новини, а там Паша Гудімов за ведучого. Забавно.

– Маєш виставки поза межами Києва в Україні?

– Нещодавно у Львові на Тижні актуального мистецтва, але то переважно були роботи Маценка. Йому запропонували, а він мені – давай зробимо, «Нацпром» виставимо, що ми разом в 1994 році зробили, обіцяють гарну площадку. А чому б ні? Насправді це гуманітарка. Микола затратив масу часу і власних грошей для того, щоб з'їздити, розвішати картини. Майже всі роботи, що побували на бієнале в Сан Пауло, було вивезено туди. Чи ще колись Львів побачить таке? Це варто робити… Коли ми були маленькими, шестидесятники робили виставки в Києві, Рєунов, Рижих, Неледва, Лєрман, Животков… ми приходили туди і бачили, нє, ну, в цій країні можна жити. Можна щось робити чесно. Для нас це був месидж. Я знаю, я відчуваю, що ці самі месиджі, які ми тепер відсилаємо своїми роботами молодим, їх підтримують. Знаходяться люди, які просто вдячні тобі за це. Потім я бачу, що вже існують підробки під мене, типу. А це про що говорить? Не те, що вони кра-

дуть ідеї, ні. Я можу говорити про школу, про послідовників, а це ж класно. Я тут недаремно сидів. До речі, в Україні набагато приємніше сидіти, ніж у Європі. Там вже все зрозуміло. Там просто ринок. А тут все тільки формується. Брати у цьому участь – це історичний шанс, що дається раз, ну, не знаю, на скільки століть. Що ми зараз сформуємо, те й буде. До речі, одна з наших розмов, декількох художників із Пінчуком, ще перед відкриттям центру, мала повне порозуміння в тому сенсі, якщо ми не зробимо цього, якщо він не відкриє музей чи колекцію, а ми не дамо туди кращі роботи, то нахріна нам ця країна потрібна взагалі. Треба формувати нормальну державу, це наша функція – не дати опуститися культурному рівню. Оце підтримувати варто. А не соватися зі своїми картинками по Базелі. Він нікуди не дінеться, нікуди не втече. Я звик приймати директорів художніх музеїв у себе в майстерні, в Києві, а не їздити до них. Вони сюди приїздять. Навіщо мені метушитися. Часу обмаль. В принципі – все в порядку. Інша справа, що в нас зараз вирішується, саме зараз – наскільки культурною державою ми будемо. Ми вже багато чого програли. У дев'яності ми з Маценком сміялися: ну, не будемо ми гірші за Румунію. А зараз хєр його знає. Ну не скотимося ми до Латинської Америки… За стилем поведінки влади, і за рівнем життя, здається, вже скотилися. Румунія вже в унії. Я, до речі, не хочу, я противник вступу України до Євросоюзу, противник будь-яких інтеграцій. Хай вони там самі ковбасяться. Туреччина і Вірменія хай вступають в ЄС. Мені не соромно за нашу культуру. За тих декілька взірців, що розкидані, і нема поки-що кому збирати. І слава Богу. Суверенітет ми практично вже втратили. Це треба знати. Єдиний суверенітет, що нам потрібен, це культурний. Це єдине, що ми мусимо зберігати.

– Але все одно нам нав'язують макдональдси та китайські фастфуди…

– Нє, не так. Нам вже нав'язали все, що тільки можна було нав'язати. Тут, на Печерську, жоден китайський ресторан не прижився. А було їх багато. Японські прижилися. Чому? Бо японська їжа – це смачно і корисно, а те китайське, що нам пропонувалося, – повна хєрня. Ось тут вже народ вибирає. Розумієш? Як колись вибрали Рюрика, і він нам тут менеджмент державний налагодив. Зараз відбувається щось схоже – місцеві не змогли взяти владу у свої руки, значить, нами будуть керувати. Будемо жити між ЄС та Росією. Це прикро? Прикро. Трагічно? Трагічно. Але давай зберігати хоча би те, що можна – культурну автономію. Щоб врятувати українську мову, треба терміново зробити другою державною російську. Якщо цього зараз не зробити, то ми втратимо те, що є. Але як у Швейцарії, писати все, документи, вивіски двома мовами.

– Писати будеш, але розмовляти однією з них перестанеш зовсім.

– Ми ж з тобою розмовляємо.

– Не завдяки, а супротив.

– Кілька російськомовних людей, той самий Пашка Маков, зі мною тепер… він взагалі росіянин, приїхав у Харків з Криму, в який приїхав з Росії… зі мною розмовляє тільки українською. Чому? На нього вплинули Жадан, Прохасько, чи ще хто інший, але ці люди, їх творчість сформували його україномовним, а не якісь там жлоби, що закони про мову придумують…

– Я з Маковим спілкувався українською, коли Жадан тільки починав. Павло має хист до мов і аристократ за духом. Але це виключення, а не правило. Від Соловйова за скільки років мені не вдалося почути слів українською. Але мова йде не про це, а про побут, якщо ти говориш про культуру.

– Ти розумієш, законом про мову, про одну мову, побутові проблеми точно не вирішиш. Знаєш, я в десять років заговорив російською. До того часу ми жили в містечку, а коли переїхали в Миколаїв, де за українську мову на вулиці я діставав просто в лоб, тому що рагуль, рог, чорт якийсь. Отримував по голові. Я з дуже культурної родини. На чорта не був схожим, але розмовляти українською було небезпечно. Одна українська школа на п'ятдесят шкіл у місті. Я пережив травму і попрохав батьків розмовляти російською. Ну, ще дитина. 10 років. Дуже ніжна дитина. Я пережив цю травму. Це був початок русифікації. Трохи пізніше на моїх очах в Києві зникали написи в метро «не притулятися» на «нє прислонятса» і т. д. Ця вся хєрня відбувалася на моїх очах. І тому я прекрасно розумію людей в Криму, які купують ліки для очей, дивляться інструкцію і ніхєра не розуміють, як ними користуватися. Так говорити українською їх ніколи не примусиш. Це катастрофа. Така політика неправильна. Якщо б це була сильна держава, така якою зараз є Росія, поліцейська, з царем, з боярами… У нас так неможливо. Ти знаєш, що зробив Ющенко? Він навіки похоронив теми Трипілля, голодомору, Мазепи, Батурина, УПА. Після нього все це згадувати буде нєпрілічно. Бо він узяв ці дуже серйозні глибокі національні речі і перетворив їх на попсу. Галіму попсу. Немає права людина приватизовувати під вибори чи під свою персональну параною такі теми. Навіть ми, художники, я з Маценком, робили національні проекти досить відсторонено, досить делікатно. Без персоналій, без політичних заяв, без радикалізму. Ми навіть написали текст на початку 90-х про те, що художники не мають права брати участі в політичних виборах, бо народ знає. Народ скаже, як зав'яже, а ми художники, ми маргінали. У нас своя точка зору, котра не співпадає, завжди не співпадає з більшістю. Оце малося на увазі. Такі культурні процеси мають бути м'якими, поступовими. Чесно кажучи, я не впевнений в тому, що я будь-якою ціною хочу функціонування тільки української. Мене населення цієї держави хвилює. Все. Яке воно є. Мені дуже подобаються кримчани. Я хочу, щоб вони залишалися громадянами цієї держави в такому стані, як вони є. Бажано. Правда, щоб розуміли українську. В 2004 році, коли я приїхав в Крим, таксист з мене менше грошей взяв, тому що

я з Києва. Тепер, тому що я з Києва, з мене хочуть взяти більше. Це що, моя заслуга? Нє. Я той самий. Навіть ще кращий. Але через те, що ці козли тут роблять, страждають інші. Все. Досить. Не хочу більше твою машину перевантажувати. Розгрібай.

Славетний автор «Проекту українських грошей», започаткованого ще тоді, коли про таке й не мріялося. Один з послідовних апологетів «національного» в космополітичному мистецтві сучасного. Це прослідковується навіть в любові до роботи у тандемі («Вольова грань національного постеклектизму» з Рєуновим та «Нацпром» з Маценко) та в їхніх ідеологіях. Але, мабуть, найважливішими в картинах художника залишаються вишуканий колорит і навмисний, інколи до підкреслення, декоративізм, що засвідчує різницю художніх шкіл і завдань, котрі вимальовує для себе художник в стратегіях впливу на свідомість глядача.





Василь Цаголов

Один з найвідоміших українських художників періоду Паризької комуни. Народився в Північній Осетії. Навчався в Київському Державному Художньому інституті. Вперше я побачив його живопис на «Гумі почуттів» в галереї «Київ». Потім було безліч групових, а також декларативна «Я більше не художник» у Бланка на Узвозі. Малює, знимкує, знімає відео, продає картини та інсталяції. Кажуть, – один з найдорожчих...

Розмовляв Анатолій Звіжинський.
Серпень, 2008. Майстерня художника, Київ

– Наскільки соціальне навколишнє життя важливе для твоєї творчості?

– Я, природно, реагую на те, що відбувається навколо, у нашому просторі, соціальному і культурному, і, звичайно, реагую на те, що відбувається в мистецтві загалом. Але не маю потреби реагувати на соціальні теми, висмоктувати щось з пальця. Реакція є, десь на тлі, десь не на пряму, десь іронізуючи… Соціальне тло, як і радіоактивне, мені потрібне. Я можу не займатися ним, не відтворювати його. Але воно мені потрібно. Художник, який займається собою, своїм внутрішнім світом, пресловутим, своєю сексуальністю, своїми сновидіннями, чи іншим брєдом, мені не цікавий.

– Але ти завжди спрямований до маргінальних тем – бандити, інопланетяни, виробничі колізії…, мода на що швидко проходить…

– Але майнстрім зараз відсутній. Окрім хіба, що загальновживаних тем тероризму, екології і тому подібне.

– У своїй «Оргії» ти насміхався з Голівуду?

– Ні. З нашої кіностудії Довженка. Тому, що вони не спроможні відзняти ні одного пристойного фільму, і не зможуть зробити цього ще років сто.

– Якщо ти це знаєш, то не гарно з цього насміхатися. Це те саме, що сміятися з каліки, тому що той не зможе добре стрибати, чи бігати…

– Ні, зачекай. Це не тільки стьоб, цей пропозиція. Вони весь час говорять, про відсутність грошей. Нема грошей – нема талантів. Припустимо є талант, але нема грошей. Хоча. Рекламу пива подивишся – усі талановиті. Якщо це той випадок, що є талант, але нема грошей, я пропоную відзняти короткий, малобюджетний фільм із зірками. Але з голлівудськими зірками, і коротко, і дешево. Це ніби зупинений кадр з пропонованого фільму. Це з одного боку. А з іншого, це велика жирна крапка… Вже декілька років я займаюсь тим, що художньо осмислюю ідею документу і документації. Починаючи з «Блукаючої кулі», де були бандити, і в багатьох пізніших працях, я розробляю ідею зразкового документу. Колись у Сороса демонстрували хроніку терактів. Захоплення заручників, бої, перестрілки, вибухи, жертви… Багато усього. Марта привозила. Воно цікаво, як назва, як жанр, але дивитись там не було на що. Оператори самі були залякані тим, що відбувалося, аналогова техніка мала свої обмеження, події розвивалися стрімко… Знято кепсько, практично нічого не видно і не зрозуміло. Не виникало відповідних вражень. А для чого знімали ці трагедії, – для вражень. Видовище – відсутнє. Такий документ має викликати емоції. А не залишати байдужим, бути фуфлом. Це не може бути телевізійним продуктом, хоча ті кадри, мабуть обійшли усі канали. Я йшов до того, щоб створити зразковий документ, а сама новина мала інтегруватися в нього. Можна зробити ефектну зйомку в павільйоні, а потім накласти на картинку відповідні новини. Чи це реальність, чи ні не матиме ніякого значення, головне видовищність. Тому мені потрібен в живописі ефект фотографії. Це додає документалізму. А належним чином закомпанувати, попрацювати з кольором, з рисунком – це все для підтримки ідеї документування.

– Серія «Службовий роман», над котрою працюєш і тепер, вже давно впроваджена у обіг…

– Так, але це вже «Службовий роман 2». Я хотів зробити героїв постарілими, років до 60-ти потовстілими. Волосся фарбоване, тіла спітнілі. Дуже жорстко мало бути. Відклав на пізніше. Це буде «Службовий роман 3».

Насправді, нема тут ніякої жорсткості, але у нас така цнотлива публіка, особливо колекціонери…

– З'ява колекціонерів, інтересу до живопису, ріст цін на роботи – тебе не розслабляє, не присаджує на конвеєр? «Службовий роман», «Службовий роман 2», «Службовий роман 3» і т.д. Ти не починаєш зраджувати художнику?

– Якщо роблення «Службових романів 1, 2, 3» буде шкодити якості, у хорошому значені цього слова, баналізувати драматургію сюжетів, примітизувати живопис, тоді так – це конвеєр. А якщо розвиток теми йде по наростаючій, якщо ти знаходиш постійно щось нове, скажемо так, тоді я не все зробив із задуманого. Це й слугувало поштовхом для продовження. Гроші тут не найосновніше. Зараз є декілька готових робіт, але вони мене не влаштовують. Тому я їх не продаю. Хоча можна було б лівою ногою… Зовсім погано не було б. Все рівно є освіта, є дисципліна, є досвід… Гроші не головне. Але, безумовно, вони дають якусь свободу. Свободу від побуту. З іншого боку, можливо це моє, індивідуальне, але чим дорожче коштує робота, тим більшу відповідальність я відчуваю. Одна справа, коли ти за сто доларів продав, і ти нікому нічого не винен, ні про яку якість не може бути розмови. Висока ціна – це важка вага, і не має значення у якій країні…

– Твої картини про реальність, чи про палп фікшн.

– І про реальність також. Це виглядає як реальність, а, насправді, все вивернуто навпаки. Сюжети з реальності, а техніка виконання – імітація живопису.

– Чи не видаються тобі ціни на сучасне мистецтво зависокими?

– Двадцять років тому, сто тисяч доларів, це була одна сума, зараз це інша. Гроші вже не ті. Хоча незалежно від цього ціни великі. Але як людина, що належить до цього цеху, я не буду казати – купуйте дешевше. Адже ціни часто починають рости тоді, коли колекціонер, який має багато робіт одного художника, починає виставляти їх на аукціонах. Насправді, добре, що купують і продають.

Для мене найбільш реалістичною картиною світу є нью-йоркська біржа, з її індексами, з їхнім рухом, зростанням, падінням… Це те що є на даний момент реальністю. Реальністю у русі. Це такий махровий реалізм. Найжорсткіший варіант. Все постійно міняється у ціні. Це найважливіше, якщо це бачити, якщо на це не закривати очі, якщо цього не боятися.

Якщо художнику є що сказати – гроші не головне.

– Виставляєшся десь в Україні поза Києвом?

– Не мав би нічого проти, якщо б хтось організував якийсь відповідний проект. Я не дуже полюбляю персональні виставки, але з іншого боку мене вивертає від тієї тусовки з якою доводиться мати справу. Ну скільки років можна з ними виставлятись? Ну виставлятись, ще пів біди, а спілкуватись? Для усіх вони художники, а я, як художник, дивлюсь на них з іншого боку. З роками я перестав робити скидки, ось хороший художник – ну значить йому усе можна. Колись я міг казати, що художник хороший, а зараз я знаю мотивацію, для чого це робиться, що це за робота, чого вона варта. Раніше я щедро роздавав аванси молодим. Зараз я не бачу в них перспектив. Ні талантів, ні перспектив. Хоча вони завжди всюди присутні, беруть участь в усьому, але, як на мене, вони просто добре реагують на розсилку. На інтернетрозсилки різних інституцій. Мені подібне приходить, я прочитую і не звертаю увагу, а вони цього чекають і реагують. Вони молоді, комунікабельні і не набридли поки що одне одному. Хоча і серед них не все так просто. Але скільки вони працюють? Рік, п'ять… Не порівняти з нами, які вже більше двадцяти років на сцені. І планка не та, і ставки не ті.

– Багато хто з них щось зробив раз другий і кудись щез. Навіть непогано стартанувши виявив для себе з часом, що це не його, або малоприбуткове. Це було випадковим.

– Ось, це ти важливе підмітив. Тепер ми можемо говорити, що предметом нашого інтересу є те, що не щезло. Зачекаємо ще п'ять років, і якщо буде про що говорити, поговоримо…



Василь Цаголов. **Лебедине озеро**

– Твій голос художника став почутим? Відчутний інтерес до твоєї творчості?

– Робота художника – це в будь-якому випадку висловлювання, намагання щось сказати. Або про себе, або про своє сприйняття чого-небудь. Це мовлення. Промовляння. Єдине, що не імпонує мені особисто, це коли людина говорить тільки про своє. Про свою сексуальність, про свою агресивність, про свою закомплексованість. Можливо, це вікове, або самозакоханість особи, але таке мене не цікавить. У мене не виникає бажання спілкуватися. Точніше, вислуховувати чиюсь сповідь, бо таке не передбачає спілкування. Щоб спілкування відбулося, предмет розмови має бути цікавим обидвом сторонам. Тоді виникає діалог. У випадку з художником, якщо це не самозакохана особа, яка розповідає про свої комплекси, то його оповідь резонує з оточуючим середовищем, знаходить респондентів. Наприклад, молодь. Це можна регулювати. Як категорії фільмів – для дітей, для дорослих, для сімейного перегляду. Доросла людина, дорослий художник все це має враховувати. І справа тут не в кон'юнктурі, не в замовленні. Те, чим ти займаєшся, ти маєш робити свідомо, враховуючи і ці аспекти, бо вони органічно входять в саму працю, у сам витвір. Реакція певної групи на твір, на тебе, у тебе беруть інтерв'ю, хочуть з тобою спілкуватися, ти на вершині рейтингів (хоча це в нас не показник) та все інше, свідоцтво того, що тебе розуміють. Відповідна реакція, в тому числі й коментарі з боку глядачів… Коли ти лоскочеш теми цікаві іншим, тоді з тобою підтримують розмову. В різних формах, навіть критичних. Це зворотна реакція. Вона для мене важлива. Її треба враховувати, тому що це складова успіху. А художник має бути успішним. Вибирати шлях невдахи, навіть геніального, зараз невдячно. Не працює. Ми живемо не в той час. У мене був такий період, в тій галузі, котрою займаюся, коли я більше звертав уваги на художнє середовище і на моду. Не робив попси. Я і зараз її не роблю, тільки враховую певні інструменти. Це не було монологом, але й не було діалогом, чи зверненням до широкої аудиторії. Публіка була обраною, цільовою. Потім я почав усвідомлювати якісь речі. Я тепер не менше думаю про свою кар'єру, не думаю, що роблю помилки, котрі потім впливають на мою долю. Навпаки. Поки-що все нібито роблю правильно. Вважаю, що перехід з вузької аудиторії до більш ширшої зараз – це правильно. З часом це може зазнати змін, але зараз це правильно. І те, що ти кажеш, чи з'явився інтерес до моєї творчості, не в комерційному значенні, а… Чи отримав я ті знаки уваги за те, що роблю? Чи задоволений? Скажу «так», бо роблю усе, щоби спілкуватися з глядачем. Не намагаюся когось шокувати. Ця бесіда непроста і неоднозначна. Але цікава. Я отримую те, що хотів би мати від людей, яким мистецтво цікаве.

– Ти сказав, що намагаєшся не робити помилок. Що за помилки може зробити художник? Мова йде про стратегію поведінки? Чи ти говориш про професійні прийоми?

– Воно пов'язано. Формула цього має такий вигляд: треба бути цікавим не тільки собі, а й іншим. Нести посил іншим не своїми проблемами і комплексами, а зрілістю. Коли ти можеш ставити і вирішувати завдання не персональні, а універсальні. Коли я був молодим… Згадай відео-арт, що привозили колись до Києва, такий собі Вуді Васулка. Тоді я думав: ну, що це за відео, про все людство, ні гостроти, ні скандальності, лишень пафос. Немовби на держзамовлення зроблено. Тепер я розумію, наскільки він зрілою людиною був, щоб такі речі робити. Потрібні зрілість, мудрість і вміння. А вміння за будь-яких обставин не зайве. Не ізми… Хіти відходять. Те, що вчора було хітом, завтра, через десять років просто зникне. В мистецтві неймовірно багато цікавого робиться.

– Стосовно свого місця класика в українському сучасному мистецтві. Ти сам це відловлюєш за зовнішніми ознаками – студенти пишуть курсові про твою творчість, по п'ятам послідовники ходять..?

– Ні, не відчуваю цього. Хоча хтось там називає себе послідовником. Але я не бачу. Не бачу ні за рівнем професійності, по тому як воно робиться. Я не веду мову про професійну планку, ні. По тому, що робиться не бачу професійності.

– Ти готовий вчити?

– Звичайно. Мені вже п'ятдесят років. Коли ще? Коли буде дев'яносто? Я не доживу до таких років. Смішно і дивно, я не заробляю на цьому, але можна було б… Але не в нашій Академії, бо Академія – це катастрофа. Так, вони там чогось вчать, але більше шкоди від такого навчання, на жаль. Крім Академії мав би бути альтернативний навчальний заклад на 5-10 чоловік. Але за цим ніхто до мене не звертається. А я не буду бігати містом з пропозицією: давай я тебе навчу. З одного боку, цей хліб нелегкий, особливо тепер. Всі, хто прийшов в арт з реклами, мабуть скоро туди й вернуться. Я їх не засуджую, але це показник. Мистецтво – це екзистенційний стан. А не просто потусуватися, грошей урвати чи слави шматок. Зараз все вернеться на свої місця.

– А в Академію, якщо запросили б, пішов би?

– Хто мене запросить? Мене на гарматний постріл не пустять. Це дивно і неправильно. Бо щодо людської моралі, ніхто мене ні в чому не може звинуватити. Я нормальна людина, не складна за характером. А щодо мистецтва і професійних якостей, то ми ж цьому навчаємо, а не дотримання заповідей. У мене завжди були в Академії проблеми не через те, який я, через те, що я роблю. А роблю я… Школа ж є, а як молодь випускають – навчать чогось, а коли вони випестились, то не знають, що з цим чогось робити далі. Вірно? Треба вчити думати. А тих, хто може цьому навчити, – небагато. Їх одиниці. І з них ніхто не викладає. На жаль. Я можу без цього обійтися. Ти запитав…

– Минулого року, крім як у Києві, де ще виставлявся?

– В Москві на Арт ярмарку галерея «Цех» одну маленьку роботу експонувала.

– Ти так несерйозно до цього поставився?

– В Москві все, що там я міг напрацювати, вже зробив. Москва мені наразі не дуже цікава. Хоча. Що значить нецікава? Можливо, це зараз у мене період такий. Ще робота на АртМайамі виставлялася.

– З подачі Гельмана?

– Робота з його колекції, але відібрав її куратор зі Штатів. З України здається більше нікого не було. Було зо п'ять росіян.

– Робота продалася?

– Не одразу. Потім, після ярмарку. Але вона вже була не моєю власністю.

– Арт Москва, кажеш, нецікава, а ось Московське бієнале, що вже двічі пройшло, викликало в тебе інтерес? Або Венеційське?

– Згадай історії українських Венецій. Вони всі симптоматично дивні. У якому значенні? Можна підготувати (згідно з концепцією куратора бієнале) і відвезти ідеальний проект. Одного, двох чи десятьох художників. Але завжди чомусь виходить не так. В кращому випадку, везуть щось половинчасте. Те, що зробив Дорошенко, мені не сподобалося. Точніше, щодо нього самого в мене багато запитань. Я не можу покластися на його смак і знання. Не викликає він безапеляційної довіри, згоди з його баченням. Є більші авторитети.

– Соловйов?

– Чому Соловйов? З чого ти взяв, що наш. Наші – ніхто. Треба запрошувати.

– Криза впливає на творчість? Можливо надихає?

– Ні, я не божевільний. На що вона мене надихатиме? Ха-ха. Хто працює на міжнародному рівні, мабуть відчує конкуренцію. Виростуть вимоги до якості, у широкому значенні цього слова. Мені це не страшно, я сам до себе вимогливий. Звичайно, відчуття того, що це все не скоро скінчиться, пригнічує. Впливає воно, звичайно. Але так, як для мене мистецтво – не бізнес, а улюблена справа, я все одно буду ним займатися, буду в ньому. Певні власні невеликі потреби я перекрию. Ось приїздили експерти з Сотбіз, були в майстерні… Хрест на мистецтві не буде поставлено. Якось воно буде. Ну, не двадцять робіт буде куплено. Але все одно воно буде продаватися. З іншого боку, після такого конвеєра, що я мав… На початках було жагуче бажання показати себе, потім співпраця з московськими галереями, і доводилося вельми енергійно працювати. А тепер я можу не поспішаючи, розмірковуючи, в своє задоволення попрацювати. Криза, криза, криза. Картина перестає зростати в ціні, але ціна не впаде, бо дешевше я не продаватиму. Це не помідори, що швидко псуються. Криза скінчиться, з'явиться інтерес до мистецтва. А роботи будуть. Ще один очікуваний позитив – я не маю власної майстерні і сподіваюся, що ціни на нерухомість упадуть до такого рівня, що я зможу собі її купити. Якщо протягом року, двох куплю собі майстерню, то слава цій кризі! До початку кризи у мене в майстерні не було картин. Все продалося. Приходили люди, щоб купити, або взяти на виставку, а робіт нема. Зараз, як бачиш, вже декілька з'явилося.

– Це тому твоїх робіт неможливо побачити в інших містах України, чи може маєш жорсткі вимоги до експонування?

– Звичайно організатори мають бути професіоналами. В студентській каші вже не хочеться брати участі. Виростають вимоги професійні в мене до себе і до моїх колег, але також – і до виставкового рівня. Ну, хіба можна якісну роботу виставляти в сільському клубі, де вечорами п'яні мужики танцюватимуть? Навіщо? Який сенс? Я маю вимоги до організаторів, але вони елементарні. Нічого особливого. Щоб це робилося в культурному середовищі, де воно зчитуватиметься, і там будуть ті, кому це треба. Ні, я не кажу, що не братиму участі у виставках в Україні. Ні, я такого не кажу. Усе залежить від пропозиції. Мабуть той єдиний раз, коли мої фотографії виставлялися поза межами Києва, це була «Імпреза» 1997 року в Франківську. Я там не був тоді, але, можливо, для когось, хто їх бачив, це дало якийсь імпульс, якось вплинуло, або просто було цікаво. Це ж як з книжкою, коли читаєш, отримуєш емоції. Я сам з провінції, з такої глухої, що тут і не снилося. Чому я й кажу, що комусь це потрібно. Мені тоді страшенно чогось не вистачало. Репродукції з журналу «Работніца» були вікном у світ. Сила мистецтва незвичайна. Згадай, карикатури на пророка який резонанс в мусульманському світі викликали? Ні, я не закликаю, не заохочую…

– Чому зараз в Україні художники так соціально пасивні у своїх висловлюваннях? Колись Подольчак робив достатньо провокативні й викличні проекти, та й ти у «твердому телебаченні» апелював до суспільних проблем…

– Я й тепер не відмовляюся. Колись це робилося достатньо плакатно. Але, якщо знову повернутися до монологу-діалогу, художник не про себе має вести мову… Я живу в реальному світі. Він мені цікавий, а не мої сновидіння, не мої комплекси, фобії чи ще щось там, не історія, і не майбутнє. Можна в це гратися, але реальний світ зі всіма плюсами й мінусами для мене найцікавіший.

– В твоїх роботах відсутня метафізика?

– Ні, вона є. Але не стільки в сюжеті, як у методі. Щодо цих робіт зі скелетом і з екорше. Це один проект «Прибрати Хьорста». З одного боку, тут такий інфернальний персонаж, скелет, череп, чи екорше. Хтось в цьому може побачити щось диявольське. Але це треба розглядати в певному контексті, пригадати естетику коміксів. У нас їх, правда, мало. Герої коміксів не обов'язково позитивні. А останнім часом, все більшим попитом користуються такі дивні герої як Джокер, Хенкок, темний лицар. Вони не негативні однозначно і не позитивні. Мої персонажі такі ж. Скелет з пістолетом, або екорше з пістолетом. Це відсилає нас швидше до іноземної естетики коміксів, ніж до місцевих забобон. Хоча тут це теж може працювати і по-своєму зчитуватися. А щодо метафізики, то вона більше в методі, в незамальованих, чистих місцях на полотні. Точніше, в місцях стику між замальованою та не замальованою поверхнею. Звідси проглядає метафізика.

– Ти самодостатній, чи потребуєш кола людей для спілкування?

– Ні, звичайно. Ходжу на виставки, зустрічаюсь, спілкуюсь з колегами. Те, що я колись казав про небажання спілкуватися з художниками, стосувалося іншого. В художників переважно кепський характер. Манії, фобії. У цьому відношенні я більш-менш нормальний, маю менше болячок. Я люблю спілкуватися, але щоб це було тактично, лагідно, цікаво. Нормально. Ми вже сто років разом живемо, і пора з більшою любов'ю ставитися один до одного. Якщо навпаки, то навіщо мені таке спілкування. Тільки тому я так сказав. А з ким мені ще спілкуватися, як не з колегами? Це один простір, і в ньому живе 20 чоловік. Увесь інший простір ворожий, це джунглі, де небезпечно і непередбачувано. Художники інфантильні й незахищені. Для них весь зовнішній світ сповнений небезпек. В художника це почуття загострене, тому цей наш мєждусобойчік і є нашим середовищем. Я із задоволенням люблю побалакати при зустрічі з Тиберієм Сільваші, з Максимом Мамсіковим, з Сашою Клименко. Важливо не створювати один одному дискомфорту. Боротися з цим – марнувати час. Чим далі, часу катастрофічно починає не вистачати. Він стає все ціннішим.



Ілля Чічкан

Dana Pinchevskaja: illya chichkan
Sent: Monday, June 29, 2009 11:32:31 PM

o, спасибо за письмо.

Вопросы ниже;

если Вам покажется, что их слишком много, можно отвечать только на те, которые Вам понравятся больше других...

Итак:

– Вначале — вопрос, уместный прежде всего для потомственного художника: у Вас когда-нибудь были сомнения в выборе профессии? Вам не случалось жалеть о сделанном выборе? Современное искусство активно задействует политическую и социальную критику. Эффект этого навыка, если верить веренице судебных процессов в современном российском контемпорари арт, иногда напоминает воспетое Вами сражение человека с трактором: общество не в восторге от критики. Как Вы считаете, художественные практики исправляют пороки и недостатки общества, слышен ли месседж художника кому нибудь, кроме его коллег?

– dumau sovremenoe iskustvo takzge kak i fezeka dostupna tolko prafeseanalom tak ne dolzgno bet, no k sageleniu odekvatnuu ocenku proeshadyschevo mogut dat tolko te kto nahodetsa v kontekste iskustvo stanovitsa umnei i slazgnei , y sam nexuy ne ponemau gde eta dolbanay gran

– Как бы вы определили роль и значение эпатажа в Вашем собственном творчестве? Вы теперь способны без него обойтись, или имидж является логическим продолжением вашей натуры?

– moe tvorchestvo ne evlyetsa obdumanem piar proektom y gevu tak kak vegledet moe iskustvo i kraine etem davolen pakaleni verasshee na panke moget vse dazge tranut ezgika

– Важна ли для современному художнику интернет-деятельность, и, если да, в какой именно степени? Изменил ли что-нибудь в вашей творческой биографии персональный сайт?

– nu y uzge upomenal o tom chto gran gde konchaetsa iskustvo i nachenaetsa realnos ochen razmeta internet tozge ne iskluchenie osobeno mne nravytsa damashnii porno saite a takzge 3d porno saite eponskie porno saite tam takogo mozgno uvedet ,chto araki i bores mehailov vmeste urginom teiloro zalipaut

– Вы активно участвуете в качестве забастовщика в «деле о порнографии». Скажите, чем грозит новый закон Вам лично; украинской культуре; украинскому обществу?

– eta agromnei skachok nazad k tatalitarnomu rezgemu snachala parnagrafiy meshaet potom evreii potom gei i tak dalie

– Сколько Вам было лет, когда вы впервые оказались за границей? Изменила ли Ваши взгляды на искусство Ваша первая поездка? Как именно?

– 17 navernoe ,da kanechno izmenila u nas bel dovolno serieznei infarmacionie golod po vsem punktam a osobeno chto kasaetsa oktualnogo iskustva+psihadelicheskie narkotiki ,y ved bel rebenkom

– Ваше творчество широко известно в Украине и за границей. Вам никогда не хотілось воспользоваться последним и остаться жить за границей?

– y gel 4 goda v berline belo kruto v kroidzberge tam klub rydam bel so36 ego lured s nekom kevom organezavali v indii obechno zimuu ,vobscheto mne pohui gde zget glavnoe chtob druziya bele dostupne a amereka gavnooooo vot tam y nesmog be zget ona dalzgna sama po sebe iznutre vzarvatsa

– Насколько вообще важны поездки в другие страны для представите лей художественных практик? Вы могли бы подолгу не покидать страну, спокойно работать дома? Отягощает ли Вас светская жизнь?

– svetskay zaebala a chustvovat seby chelovekom mira ne tak ug ploha vobscheta termin veihat zagranicu so vremen sssr mne kagetsa uge nemnogo ustarel

– Мешает ли известность работать? Или наоборот? Вы честолюбивый человек? Важно ли художнику честолюбие, насколько это надежный «двигатель»? Много ли Вы читаете о современном искусстве? И, — если да — какие именно книги?

– da net est vozmognost seby arganezavat na rabotu,u meny moi lechnei recept haroshay muzeka , ili ochen haroshay muzeka ,skorei lutshay na svete muzeka i alkogol,tagda y mogu 8 chesov stayt u holsta i baldet a po iskustvu y chitau parket,artforum,fleshart,i druguu huinu

– Что вы думаете об украинской и зарубежной периодике, посвященной современному искусству? Какие издания кажутся Вам оптимальными?

– povtaryu parket,artforum,nest,wolpeper, na ukraine takih k sazgelenii net

– (повтор вопроса пресс-конференции) похоже, вы работали со всеми техниками современного искусства. С какой художественной техникой Вам приятнее работать?

– mne vseravno lezgbe ona podhadila ideii mne kazgetsa na segodneshnei den vazgnee ideya a ne to kak sdelano ved kitaice mogut spalet chto ugodno tolko predumevai

– Какова роль куратора в современном искусстве? И что Вы думаете об этой профессии?

– nu est konechno prablema ved tician narmano spravlylsa i bez nih i ahueno seby chustveval y ne imeu ne chego protev struktur , ved hudozgneki za chistoou dalbaebe no mne kazgetsa chto kuratoro adeyalo na seby tozge stoet tynut okuratnei ved nekaterie vozomneli seby hudozgnikami

– (стандартный и обязательный вопрос) творчество каких художников произвело и производит о сих пор на Вас наибольшее впечатление?

– 10000 imen ,iz savremeneh ? mauricio katelan ,velm dlvo,brus nauman, iliya kabokov,da ih sleshkom mnogo chtob perechislat i ddadaiste i jzef bois i hui v palto

– Говорить о роли вдохновения в современном искусстве неудобно, и все-таки: каков источник Ваших идей, что Вас вдохновляет?

– vse chto meny okruzgaet to i vdahnavlyet iskustvo krugom v nashei povsednevnoi zgezne nada tolko presmatretsa

– Насколько тесна связь между творчеством современного художника и масс-медиа? И не кажется ли Вам эта связь фатальной?

– ne izbezgnay chast imeno dly moego tvorchestva mas mediy eto infarmaciiya a y mnogo rabotou imeno s infarmaciei

– Есть ли у Вас работы, с которыми Вы не хотите расставаться? Какие именно свои собственные произведения Вы любите?

– net iskustvo prenadlegit narodu kakie lublu da praktecheski ne kakie y dastatochno samakretichen

пока,
кажется, все.
Жду ответа, Илья!

Ілля Чічкан. **З життя комах**





Олександр Фурдіяка

Розмова Анатолія Звіжинського та Олекси Фурдіяка.
23 лютого. Галерея «Маргінеси», Івано-Франківськ

– Ти вже достатньо довгий час займаєшся тим, що в нас називається сучасним мистецтвом, і тих декілька твоїх виставок та акцій, що я бачив чи брав участь, вирізнялись рафінованою естетикою, яка межувала з брутальністю – мабуть, ти дуже серйозно до всього цього готуєшся? Навіть «Трансильванський Пес» – акція, що була спрямована на хаотичне, вакханальне, відбуваючись на руїнах будинку, серед сміття, зі спаленням скульптури, з походами містом, алкоголем, музикою та галасом – мені видалась вельми естетською.

– «Серйозно готуєшся», це перебільшення. По-перше, той проект тих часів (1997 р.), коли все робилося легко й просто. До того ж «Пес» був написаний та зроблений для вузького кола друзів-художників, які самі цей проект і втілили. Звідси й уся естетика випливала. Було шумно, весело і легко. Думаю, що імпровізації з читанням поезій чи грань музики, а тим більше спалення «Пса» сподобалось випадковій публіці, що там бродила.

– Відслідковуєш реакції на те, що робиш? Відчуваєш присутність діалогу?

– Якийсь діалог... мало не щодня. Дивна ситуація з тим діалогом. Виходить, все що робиться, ніби потребує якоїсь реакції публіки чи критиків, так? Критиків такі речі може і переймають, вони роблять свою справу, щось відслідковують, щось узагальнюють, заробляють гроші, або просто розважаються. Але їх мало. Може, ще молодим цікаво там розгрібати. Ясно, що для комерції будь-який шум, навіть відверті вигадки чи брехня на руку. А якщо людина хоче якось висловитись – прошу дуже, інтернет чи друк. Можна будь-яку бздуру нести, предмету ж однаково, він однаково не стане ні кращим, ні гіршим. А як можна мені допомогти? Якийсь абстрактний діалог чи стаття в журналі для моєї роботи? Навіють мені новий проект? Втілять матеріальність чи дадуть гроші на реалізацію? В когось, можливо, це відбувається органічно. Хтось, може, працює, щоб мати якесь умовне спілкування, чи живиться таким, сидить на грантах, стипендіях. Існує величезний кавалок соціального арту, котрий апелює до людей, намагаючись щось там налагодити, чи навпаки – спровадити в паразитизм. І на людей в цій дивній країні якимось чином вся ця дурня впливає. Бо потребують. Думаю, якщо хтось ведеться на якісь там реакції чи критичні статті, то рано чи пізно його перейме божевільня, можливо умовно, а може, й не тільки. Як на мене, нехай краще біснуються всякі погані дописувачі критики чи знавці «постмодернізму». Однак жодне зауваження нікому не потрібне. Тим більше в нас, де всі журнали корпоративні, а статті замовні базово. Якась біда з цим суспільством і публікою – побільше ґвалту й медіа активності – і про предмет уже не йдеться. Якось все це дуже весело існує.

– Ти робиш сам для себе?

– Так роблю для себе і деколи, щоб порозважати друзів – якісь спільні проекти. Ще щось – ось виставку організували... Є зал, і ніби все само собою виходить – простір диктує. Кожна виставка має свого глядача чи поціновувача. З іншого боку більшість зацікавлених сприймає роботи дуже предметно, визначено, якось суспільно чи що, ніби хоче вже стати таким витонченим колекціонером. Може, комусь цікаво фахово такі суспільні речі досліджувати, наприклад, де ми можемо сьогодні побачити об'єкт – в парку, на площі? Ніби в місті мало бовванів довкола поставлено, яких пси обсикають. Крім того в більшості, ти знаєш, що за цими словами нічого окрім заповнення паузи, бо той хто знає – мовчить, мов води набрав в рота і до дупи йому діалоги. Я знатиму, яка річ є самодостатньою, і ти знатимеш, і немає потреби обрамлювати її словесами. І будь-який глядач, якщо трохи напружиться, щось побачить. Або не побачить. Також прекрасно. Може, нема чого бачити. Чи потрібно взагалі щось бачити в цих предметах? Це абсолютно особиста річ – робити, дивитися, сприймати і вульгарно будь-що пояснювати. При цьому я шалено поважаю глядача, бо сам ним є.

– Коли в тебе з'явилася ця нехіть? Пригадую, до «Трансильванського Пса» було зроблено буклет, тексти написано, п'єсу..?

– Я зовсім не заперечую тексти, пояснення чи уточнення. Дуже прикольний описовий текст ти зробив до цієї виставки (Виставка живопису Ростислава Котерліна та скульптури й принтів Олекси Фурдіяка. Галерея «Маргінеси», Івано-Франківськ, 2009) – легкий іронічний і, найголовніше, не псевдоаналітичний. Думаю, він абсолютно відповів на всі запитання, що зависли в оточенні – це, звичайно, для тих, хто вміє читати. Але для мене, будь-який буклет чи текст є, перш за все, програмною річчю, що входить в проект і пишеться для проекту – не для тебе, не для мене, не для будь-кого з учасників акції. А глядач має право бачити все, включаючи й текст, хоча не зобов'язаний його читати чи на нього рефлексувати, а тим більше – його розуміти. Для чого ускладнювати життя людям. На «Трансильванському Псі» тексту ніхто не читав, бо не мав часу...

– Прикольно, мені здається, що тоді реакція публіки була лівуватою, але вона була. При тому дуже багато людей перебували в захопленні – можливо місце і час вдало були віднайдені...

– Ти правильно кажеш – про місце та час. Фантастичне відео зняв тоді Мох про публіку, що ходила і тішилась. Якісь благі і щасливі – які там тексти читати. Зрештою, люди й повинні себе так поводити. Мабуть, так колись розважалися на стратах. Тільки ми замочили мирного «Пса». Дивно справді, що люди приходили. Сьогодні, думаю, такий проект чекала б така сама доля, як і сьогоднішню виставку в «Маргінесах».

– Ця виставка виплюне з часом. Вона, сама по собі, переслідує зовсім інші цілі, й те, що внутрішньо в неї закладено, є значно глибшим, ніж карнавальність «Пса». Результат з'явиться – навіть від тих, хто приходив – не одразу, це потребує часу. Я задоволений нею. Це найсильніша виставка за останні два, три роки. З того, що я бачив, можливо, хіба Войцех Гілєвич так само потужно виступив у 2007 в «Химері» та Художньому музеї.

– Не мав на увазі естетику виставки, це самодостатні речі – що тоді, що зараз – йдеться по часову зміну, щось стало іншим. Більше розсіяності, недолугості та недовіри довкола чи чогось такого.

– Ти ніби-то не надаєш тексту великого значення, але зробив свого часу проект журналу «Ексцес», який було вміщено в «Четверзі» Іздрика. Відчував потребу спілкування, особливо коли робились інтерв'ю?

– Це був журнал. Він мусив писатись і якось ліпитись. Темою була діяльність ЦСМ Сороса, єдиної тоді фундації, котра системно сприяла арту. Ясно, що сам проект був неоднозначний, зазнавав змін у часі роблення. Зрештою, ми з тобою разом працювали над цим проектом... Сам факт виходу «Ексцесу» в програмі «Четверга» був несподіваним і прикольним з огляду на неочікуваного читача, поціновувача літератури, первинно. Хоча якось все переплуталось і літератори стають художниками, а художники пробують писати. Останнього звичайно більше й більше у «всеохопній культурі», що наводить на неоднозначні роздуми. А щодо самого журналу – то звичайно, художники й куратори, з якими я розмовляв, були мені цікавими, як і їх роботи та проекти. Ці люди робили конкретні речі, які впливали в кінцевому рахунку на ситуацію в країні – мали своє бачення на арт, з ними приємно було розмовляти, принаймні існувала тема.

– Отже це можна побачити не тільки через живопис чи скульптуру, а й текст щось додає?

– Ніхто з цих художників мені нічого не нав'язував. Вони відповідали на мої питання так, як хотіли, і це вже моя справа – почув я, що хотів чи ні. Цей процес мені нагадував обід в ресторані, коли ти залишаєшся око в око зі співрозмовником, і кожна дрібниця стає важливою, набуває певного значення, але настрій розмови та все інше залежить ніби-то від третього, скажімо, від кухаря з його баняками. Тому й відповідь залежить від багатьох обставин довколишніх та внутрішніх. Теж саме й щодо мене як слухача та допитувача. Авторський текст ні про що сам по собі не скаже про автора – він є абстрактним щодо нього. Його може написати чи надиктувати особа, що може виявитися злодієм і темною натурою, а текст геніальний чи, скажімо, візуальна робота – поза критикою. Тому цікаво особисто спілкуватись з художниками, тримаючи при цьому певну дистанцію. Пробувати висаджувати їх на щось таке втаємничене, первинне. Про це був проект і стосувався він особисто мене, бо був перш за все мені цікавий, і я вдячний цим людям, вони чимось зі мною поділилися. Знову ж, це не бу-

ло комерційне видання – проект для проекту. Окрім того в номері було вміщено ряд класних авторських проектів ужгородських художників, які завжди були цікавими для мене своєю інакшістю. До речі готується друге число «Ексцесуса», і думаю, що він також видрукується в «Четверзі». Це стане знову несподіванкою. Темою буде, як не дивно, сучасне мистецтво.

– Такий вибір різноманітних технік реалізації – живопис, фото, скульптура, принт, тексти – потреба зміни мови?

– Знаєш, коли треба писати, то якось не виходить мастити флейцем. Хоча деколи стається навпаки, і матеріальність визначає, яким буде проект. Зараз це скульптура, і мої думки обертаються довкола цього.

– Будеш і далі працювати з фото?

– Так, звичайно. Але, що я хотів зауважити: ми можемо реалізовувати свої бздури тільки в тих умовах, в яких знаходимось, і послуговуватися тими матеріалами чи техніками, що доступні для нас. Часом це може бути зовсім маленька річ.

– Така собі модель проекту...

– Звичайно. Хоча все з цими проектами, умовами, матеріалами є умовно важливим тільки під час самої роботи, і то для художника. Далі вже нікого не повинно переймати – як і звідки, і як довго, бо стає нудно. Галерейщики мали б виставляти роботи без бірок, даючи глядачам можливість повною мірою «насолоджуватись вічним», а не зазирати по кутах, вишукуючи ім'я автора чи техніку виконання, роблячи крок вперед і два назад.

– Ти зробив декілька робіт, сфотографувавши конкретних людей, наших сучасників, відомих осіб і через живопис ці принти трансформував. Як на мене, вийшов такий собі іронічний підтекст, особливо в роботі «Гуру». Вона не асоціюється навіть з конкретною особою (хоча дехто сперечався, чи це Мох, чи Яремак). Маєш бажання далі бавитись з трансформаціями відомих облич, вносячи двозначність?

– Серія має продовження, бо ніби ще не скінчились персонажі. Існує, правда, одна умова – ці люди подобаються мені первинно, а їх мало, і рано чи пізно може скінчитися візуальний матеріал. Для проекту важлива їхня «трансформація» в когось абсолютно іншого – в «Гуру», наприклад, або ще в когось, окрім монстра звичайно, принаймні зараз.

– Іронія обов'язкова?

– Думаю, вона там органічна, як одна з тих речей, котра дає нам можливість розуміти, що нам нічого не бракує.

– Мистецтво яке ти робиш, тебе самого змінює? Я не з приводу естетики зовнішньої, а внутрішні стани?

– Мабуть так. Я був набагато жорсткіший.

– Згадати лишень «Мертвяка»*, з котрим процесією ходили містом...

– Так, це було гарно – відмінна емоція. А щодо цієї серії, то ці люди також змінюються – Мох, наприклад, – отже й роботи будуть мінятися з часом. Ти сказав – відомі обличчя. Уявляєш, як по-різному їх сприймають у суспільстві, на вулиці, в лісі. Для мене їхня відомість не визначальна, думаю їх це вже дістало, тому я і не прошу в них сфотографуватися на пам'ять. Мені легко працювати з ними, вони підігрують проекту, живуть в тому самому просторі в той момент.

– Може, кожен живе в своєму світі?

– Я ж від себе говорю, і ти можеш це допустити, бо якось же відбуваються стосунки між нами. Це те, що є, і з чим слід рахуватись.

– Чим для мене важлива ця естетика – вона позбавлена постмодерних сентенцій. Тут мова про інше. Я намагався озвучити це в лекції «Мистецтво після постмодернізму». Не впевнений, що вийшло. Але, для мене, ці роботи є ілюстрацією існуючого стану речей в часі.

– Знову, чи це важливо? Думаю, ні. Все відбувається, як має відбутись. І, певною мірою, ти перебільшуєш трагічність. Можу припустити, що існує маса людей, які паралельно (ти добре сказав, що все існує в часі) – може, сотні, десятки – важко говорити про тисячі... не знаю чи так багато...

– Ну тисячі...

– Хай тисячі, але всі ці люди несподівано в один день починають робити або мислити приблизно однаково. Уявляєш, одночасно тисячу художників починає однаково ковбасити – якийсь апокаліпсис художній. Однак щось закінчується, а щось розпочинається, як завжди без фаталізму і непомітно. Але це може бути на рівні припущення, хоча хтось виловлює потім якісь там тенденції.

– Художник взагалі не зникає, як такий? Не розщеплюється на якісь частини – ремісник окремо, креатор окремо, менеджер окремо? Чи все-таки рука має значення?

– Голова чи рука, а може ще щось – все має значення в кінцевому результаті. Ми ж не знаємо, що відбувається в майстернях, будь-яких і будь-де. Які стосунки вибудовуються між художником та галереєю, які правила диктуються – це втаємничено і добре, що так. Ясно, вибудовується певна структура, і художник, який вже присутній на ринку, тобто торгує товаром, може собі дозволити (або змушений) купувати виконавців – від ідей до реалізації. Організовує майстерню, в якій хтось виношує ідею, а хтось її матеріалізує. Причому виконавці, мабуть, не знають один про одного. Тоді він стає менеджером – так? Наскільки це нормально, мені важко говорити, але якщо одні пропонують, а інші погоджуються з якихось причин... це особистий вибір кожного.

– А мистецтво – річ моральна?

– В цьому контексті, принаймні, мусило би бути – коли приймаєш суспільні правила гри. Взагалі суспільство дає можливість існуванню мистецтва як такого – морального чи аморального.

– Мистецтво – декларує свободу?

– Декларувати воно може будь-що, воно вільне. Сам знаєш, що культура не дала людині нічого. Вона не змінила ДНК людини. Забери соціальні обмеження й канібалізм поглине світ. Одиниці, може, не забудуть про книжку, або щось будуть шкрябати на стіні, та й то в перерві між поїданням сусіда. Зверни увагу, як продукуються фільми, в яких модулюється порушення всіх визначених «людських цінностей» – страх, суцільний жах. І чим жорстокіший чи підступніший сюжет, тим суспільство активніше реагує, і виростає рейтинг від фільмів та книжок до візуального арту. Для мистецтва це фантастично, для художників теж – маса ідей реалізовується. Пам'ятаєш німця, який кроїв трупи людські й виставляв божевільні інсталяції. Композиційно – супер річ. Різниця ніби яка – жабу ж кроїмо, чому ж не людину? Навіть не людину, а труп – предмет, хоча, може, ще теплий. Натовпи глядачів не вилазили з галереї. Що їх там так перло? Пішли би в анатомку... Так про що ми говоримо, якими категоріями?

– Чому ти подібним не займаєшся, якщо воно так тебе захоплює?

– Воно мене не захоплює і не вражає. Я просто кажу, що в мистецтві допустимо все, і воно все стерпить, але коли таке мистецтво стає реальністю, воно стає дуже страшним. Тому краще нехай автор задовольняє свою жадобу людську уявно, в книжечці.

– У книжці чи фільмі автор, я так розумію, описує дійсність?

– Дійсність, в якій чомусь ніхто не хоче перебувати реально, включаючи автора. Важко також повірити, що він прагне вплинути на якісь там виразки суспільні – це просто абсурд, скоріше якраз навпаки. Все стається – сюжети реалізовуються в реальному житті. І нема на це ради. Для нього може бути інший мотив, скажімо, чисто комерційний, і він ніколи не дозволив би собі переступити табу. Хоча це не означає, що в нього така моральність. Все набагато банальніше й простіше, як ти говорив, – навмисно, або на підсвідомості, або робить собі рекламу – хоча його не мине нічого...

*«Мертвяк» – металева скульптура, автор Олег Воронко, 1996. Йдеться про гепенінг під час «Імпрези» 1997



Одна з найзагадковіших фігур української арт-сцени. Від середини 90-х серйозно й плідно працює з живописом, фото, скульптурою, акціонізмом. Його гепенінг «Трансильванський пес» (1997, в співавторстві з Олегом Воронко та Романом Михайлишином) можна вважати класикою жанру. В 2001 році відредагував число мистецького часопису «Ексцес», що вийшло під обкладинкою «Четверга» №13. Співпрацює з галереєю «Маргінеси».



Олександр Щелущенко

Молодий амбітний галерист. Презентує останнім часом тільки молодих, нерозкручених авторів, дуже часто не-киян. Намагається викристалізувати і сформувати своє коло авторів, створити власне обличчя галереї. Обіцяє до цього ставитися серйозно, тверезо і неупереджено.

Розмова Ростислава Котерліна з Олександром Щелущенко.
10 грудня, 2008, галерея «Цех», Київ

– Скільки часу займаєшся галерейною справою?

– Три роки. 5 липня 2008 року святкували. За цей час зробили понад 60 проектів в Україні. З нашими темпами ми не маємо тут конкуренції.

– Починав з нуля, чи мав якусь підготовку, мистецтво тебе до цього цікавило, чи побачив порожню нішу?..

– У мене брат закінчив Академію мистецтв, я пиячив з ним і зі Звіжинським, поки вони вчилися. Вони мене брали на виставки до Бланка, до Березницької, до Сороса, у Будинок художника. Ще тоді починав у це в'їжджати.

– Художники – боги? Тепер, через три роки, це поняття для тебе розвінчане?

– Ні. Є люди, що роблять речі, котрі досі мене вражають. Це не обов'язково художники, з якими працюю. З повагою ставлюся до мистецтва, людський

фактор виникає пізніше. Гроші, технічні проблеми, піар – це вторинне. Твір мистецтва, це по-перше.

– Український арт перспективний?

– Так. Як щодо бізнесу, так і щодо проектів. Хочу видати книгу Михайла Мінакова «Толковый словарь опечаток», як на мене, дуже цікаву. Там є такі опуси, як «фалософ», «уркаїна». Це своєрідний «Хазарський словник». Розділи розташовані не в алфавітному порядку, а за змістом. «Страгедія» – будь-яка стратегія доводить до трагедії. Це дуже сильна філософська річ. Я чекаю її виходу. Мабуть, презентацією цієї книги ми відкриємо нове приміщення галереї. Не виставкою, а презентацією книги в новому просторі. Це концептуально. Новий простір, безумовно, в першу чергу надамо для послуг тим художникам, що надалі співпрацюють з «Цехом», а не піддалися іншим спокусам. Це наш подарунок – Ісупов, Білоус, Сай, Єрмоленко, Петров… Мабуть, і Ви візьмете участь у цьому, і Перекліта. Мрію співпрацювати з Сагайдаковським. Працюватиму з Беатою Корн, з Мельничуком. Це буде новий рівень співпраці. Крім того стоїть черга пропозицій від різних посольств робити виставки відомих художників з цих країн. Новий простір великий, площа залу 220 м2, 22х10 та висотою 6-8 м. Такого виставкового приміщення в Києві немає ніхто.

– Яка мотивація в колекціонера при покупці картини?

– У мене нема клієнтів, що купують картини «по приколу». Більшість з них мої друзі, мої колеги, мої партнери. Вони купують інвестуючи, вірячи своєму смаку, довіряють мені і художнику, якого я «просовую». Це клуб інвесторів, інвестиційний фонд. Тобто, гроші – інвестиція у майбутнє. Досить серйозна. Моя позиція – низькі ціни. Тільки на низькі ціни зараз, потім можна накручувати. Те, що зараз коштує сто, з часом не може стільки ж коштувати. Така моя філософія, колекціонери розуміють, що я сам, як і вони, купують кожного з авторів, якого я презентую. Немає такого художника, з яким я працюю ексклюзивно і якого я собі не купив. Це показник. Це не просто жест, це моя вітрина. Це не «развод». Я витрачаю свої кошти на те, що й вони.

– Ти довіряєш тільки власному смаку, працюючи з художником чи залучаєш експертів?

– Так. Перші експерти, після мого брата, це Оксана Баршинова та Ігор Хоборов. Мистецтвознавці. Оксана працює в Національному музеї, а Ігор – в музеї Ханенків. Мій партнер по бізнесу Наталія Шейко, моя кума, закінчила школу Крістіз в Лондоні. Марія Хрущак, мистецтвознавець, працює з пресою. Анатолій Ульянов теж часто дає поради. Спілкуємося з художниками, мистецтвознавцями. Марія Гайдук, мала практику в Нью Йорку. Можна ще перераховувати… Маю радників у Франції, в акційному домі Мішель Васілєвіч, яка дуже пильно слідкує за моєю галереєю, колекціонує роботи. Маю партнерів-галеристів у Москві. Вікторія Кондрашова радить, що виставляти на черговій Арт-Москві. Я не один, але я досить самостійний у прийнятті рішень і маю свою думку, до котрої інші прислухаються. Дилери з Німеччини, Швейцарії також обговорюють те, що ми презентуємо. Якщо про когось забув – вибачте.

– Чому тобі цікавий Сагайдаковський? Розкручене ім'я?

– Ні, ні, ні. У мене зараз багато бажаючих з найвідоміших українських художників, які хочуть співпрацювати. Перші імена, що зробили історію українського мистецтва. Працювали з Цаголовим, але будемо завершувати. Я не можу працювати з амбіціями. З людиною, яка вважає себе вищою за когось. Не можу.

– То художник – бог?

– Тоді галерист – бог богів. Це той, хто їх створює, надає їм сили, Деміург. Насправді – ми є рівними. Ми партнери. Він вкладає свої сили, я свої. Не може у повноцінному бізнесі бути ситуацій, щоб хтось лежав і лускав насіння, а хтось працював. Так не буває.

– Художники вірять у себе, в свою геніальність…

– Я теж художник. Я теж митець. Я малюю, фотографую.

– Коли зробиш виставку?

– Значно складніше не бути художником, маючи сили, ніж ним бути. Розумієш? Значно складніше просовувати, пропихати інших, робити ім'я комусь, робити комусь кар'єру. Це складніше. Так себе треба переламати, це така робота над собою…

– Що тебе штовхає до творчості?

– Я сценарист за фахом. Вчився в Москві. Буду знімати кіно про своїх художників. Документальний фільм. «Цех» буде впроваджувати нові, ще не існуючі тут механізми ринку в становленні мистецтв. Аукціони, легальні міжнародні ярмарки, фільми про художників, книги про них, каталоги. Це буде рух. Бізнес – це також творчість. Я вмію малювати. Можу навіть піти на принципи і намалювати щось цікавіше і краще, але навіщо? Тоді я буду одним з них. Залишиться, як Гапчинській, зробити галерею власних робіт.

– Може, з часом «Цех» таким і стане?

– Да? «Цех Щелущенка»! І що це буде за порнографія? Казали балакали, сіли та й заплакали. Не буде такого. Мені цікавіше літературою і кіно займатися. Складніше – організовані процеси. Думаю, що з мене непоганий організатор. Мені треба використовувати це ще краще. Якщо полізу на територію митців і буду там дискутувати, сперечатися, хто тоді буде процес організовувати?

– Ти можеш там програти…

– Вже не програю. Я вже собі заробив. Тут нема програв, не програв. Трапилося, чи не трапилося, ось про що має йти мова. Робити галерею складніше. Це досить тонка річ.

– Тонка, бо працювати з художниками, яких ти назвав богами, а себе деміургом…

– Я не називав. Я сказав, що якщо хтось про себе таке каже, я маю що йому відповісти. Не хочу нікому

робити боляче. Можу зібрати прес-конференцію і наговорити такого… Про те, як малюють через епідіаскоп, де беруть сюжети, як фотошоплять зображення, скільки часу кожен витрачає на картину, а за скільки потім це продає… Знаю всю історію сучасного мистецтва зсередини. Мені є що розказати. Не хочу цього.

– Як бог, ти можеш комусь з художників ноги помити?

– Як бог? Це важке питання. Я не готовий на нього зараз відповісти.

– В галереї багато виставляється живопису, а чому не фото, не відео? Ти ж любиш кіно.

– Нема цікавого відео в Україні. Не бачив. Вибачте. І не бачив цікавого фото. Ми воюємо за нову естетику, нову ідеологію, за нові погляди на речі. Але мої художники живуть з того, що ми продаємо. Їм потрібно їсти і ходити в модних штанях. Це особливо митців стосується. Я можу працювати і перекладачем, і таксистом. Працював і вантажником, і будівельником, і актором. У мене непросте було трудове життя. Я все вмію. А що робитимуть вони, коли втлумачили собі ідею про те, що кожен з них геній, бо вміє малювати. Що з ними буде? Завдання галереї «Цех» – підняти престиж колекціонування сучасного мистецтва. Колекціонування живих митців. Вважаю, що це моя особиста заслуга. Я з цього роблю фішку, дуже впливову, колекціонувати мистецтво – модно. Це вічна штука. Це не автомобілі, це не шмотки, це не тьолки…

– Модно? Мода модою, але існує інша мотивація. Ти сам для себе з'ясував, навіщо купуєш?

– Зараз треба зробити моду на це. Це інструмент. Це мій інструмент. Я ним користуюся. Не сильно, але інколи. Зробити модним те, що вчора ще таким не було, це теж робота, погодься.

– Пройде мода на живопис, а ти його накопичиш забагато, що тоді з ним робитимеш?

– А на Айвазовського мода пройшла?

– Айвазовський один…

– Не один. Зараз безліч антикварних художників дорого коштують. Якщо піймаю із сотні одного, це вже буде добре. Це гра. Як у казино. Попадалово, або виграш. Намагаюся пояснити це колекціонерам. Чому живопис, а не фото? Фотографія мені асоціюється зі смертю. Фото неживе. Це секунда. Це мить. Це смерть. Смерть тіла. Воно не рухається, не живе. Тобто, я не бачу тебе за цим кадром. В русі народжується життя. А фото це – смерть. Мені це нецікаво, навіть огидно. Маю питання до філософії фотографії. Чомусь у мене таке ось ставлення. Чомусь асоціація зі смертю. Живопис живий тим, що зображення пропущене через художника, через тепло руки. Це не фіксація життя, не зупинка миті. Це інше життя. Неіснуюче. Не буває такого кольору на фото. Не буває таких очей. Тому це не смерть. На фотці ти сидиш і не рухаєшся. Це моє особисте. Іноді ловлю себе на тому, що аналізую безсвідомо те, що відбувається. В мене непогана пам'ять, і я можу аналізувати відчуття. Чому мене не штовхає у інший вимір? З відео ще не розібрався. Іноді воно мене дуже вставляє. До відео ще повернуся. Може, до нього ще не дозрів. Може, це моя особиста проблема. Я ще молодий галерист і не знайшов свій підхід. Я росту. Можу робити помилки. Я не статична людина. Змінюю свій смак. Через рік в інтерв'ю, можливо, говоритиму зовсім інші речі. Стосовно характеристик.

– Художники тебе не лякають? Бувають ситуації коли страшно працювати з кимсь?

– З одним мені було важко працювати і я боявся за нього, а не за себе. Але він дуже вплинув на мене. Вважаю його дуже сильною людиною, але важкою. Мова про Вінні Рєунова. Не знаю, як це сформулювати, може, я для нього малий, може, він для мене малий чи великий. Не можу з ним працювати з особистих причин. Він на грані потойбічного. Розумієш? Він настільки егоцентричний, він настільки цільний, він настільки особистість, що з ним неможливо спілкуватися. В нього свій всесвіт. Я його поважаю. Це реально сильна людина. Дуже хочу, щоб у нього все було добре. Але не зі мною. Я ніяк не вплинув на його творчість. А він ніяк не вплинув на мій розвиток. Але в особистих стосунках я багато чого зрозумів. Він не випадкова особа в арті. Вінні Рєунов – дуже цікава людина. Він сильніший за багатьох відомих, розкручених, дорогих. Але я не можу з ним працювати. З іншого боку, галерея «Цех» має довести, що працювати з живим художником, простіше ніж з мертвим. І цікавіше. Ми ніколи не працювали зі спонсорами. Були дружні стосунки з алкогольними марками, з Текілою – давали бухло на презентацію. Мистецтво має бути сильним і самодостатнім. Я доведу. Наскільки у мене вистачить сил бути самостійним. Мистецтво сильне саме по собі. Це аксіома. Коли з'являються спонсори, чиїсь сторонні погляди, чиїсь ідеї, якась корекція, це все.

– Київ тебе прийняв? Ти став тут своїм?

– Зараз стаю чужим в Запоріжжі. Це місто мого дитинства. Все менше там буваю. Там нема що робити. Але після відкриття галереї в Києві, потім в Москві, потім в Лондоні, маю такі плани, відкрию галерею в Запоріжжі. Маю це зробити для рідного міста. І виставки спочатку відкриватимуться там, а потім в усіх інших галереях. Місту потрібна допомога. Місто живе. Понад мільйон жителів. Це місто наразі без надії, без історії, без минулого і, поки що – без майбутнього. Якісь козаки десь колись там були, а тепер зовсім інші люди живуть. Нема спадковості. Нема підгрунтя. У нас перша церква з'явилася в 90-х роках. Перша церква. Будемо вирішувати культурні проблеми і екологічні. Крок за кроком.

– Станеш мером міста?

– Ніколи. Радником, будь-ласка. Хоч зараз. А мером, це ж треба життя на це покласти.

Ярослав Яновський



Знакова фігура «станіславського феномену». Багато малював і виставлявся на переламі століть. Демонстрація його фотосесій на «Культурному герої» в Івано-Франківську викликала скандал у пресі і призвела до звільнення директора художнього музею. Останнім часом пробує себе у відео. Співпрацює з галереєю «Маргінеси».

Розмовляв Ростислав Котерлін.
5 березня, театр ляльок, Івано-Франківськ

– Коли ти себе усвідомив сформованим художником?

– Мабуть після нашої поїздки з виставкою до Одеси у 1993 році, після спілкування з місцевими художниками, після вражень, отриманих тоді там.

– Пригадую, після тієї поїздки в тебе був вельми плідний період? Багато малював, виставлявся, брав участь у акціях. А останніми роками ти навпаки практично мовчиш, мало що робиш, виставляєш старі роботи. Криза середнього віку? Чи спроба переосмислення зробленого?

– Моя криза середнього віку перейшла ще раніше, до 40 років – була дуже короткою, близько 2 років. А справді, два-три роки я дуже мало малюю. Минулого року взагалі не малював (якщо симпозіум в місті Єлгаві, у Латвії, не рахувати), але не полишаю малювання як такого. Просто, як тепер говорять, мене «не пре». Останнім часом мене «просто не пре», тому зараз використовую інший інструментарій, фото, відео… Мені зараз цікавіше спостерігати за тим, що відбувається навколо, можливо справді переосмислювати. Але живопис робити не пре.

– Не йдеться за живопис, адже останнім часом я не бачив ні твого нового фото, ні відео. Переробляєш старі роботи…

– Нового справді мало, але є. Тепер багато відсіваю. Важливіше зробити один хороший предмет ніж багато посередніх. Працюю. Залишаю найважливіше. Хай буде раз в рік, або на два роки, але якісне, аніж багато різного ніякого. Зараз не беру участі у колективних проектах. Відсіваю зайве.

– Може ніхто не пропонує? Ситуація змінилася кардинально на гірше, ніхто нічого не робить, нема де виставлятися…

– Можливо. А може це вікове. Коли нам було по 25 років голого ентузіазму було хоч відбавляй. А коли тобі за сорок енергії вже тої нема. Залишається або філософствувати, або по-практичному, меркантильно до всіх пропозицій ставитися. Я би сказав: проявляти тверезий підхід до справи. Без буфонади, без понтів, без піни. Піна відійшла. Тепер треба дуже серйозно ставитися до всього, що робиш. Тому так мало. Те, що я роблю тепер достатньо якісне. Сам побачиш.

– Ти часто говорив про важливість інтуїції для твоєї творчості. Що вона тепер тобі підказує, в мистецтві попереду багато чого ще відкривається, чи навпаки закривається для нас?

– В світі тепер дуже цікава ситуація визріла. В Івано-Франківську нещодавно відбулася лекція «Мистецтво після постмодернізму». Я вже давно про це думаю. Тепер відкривається надзвичайно цікавий простір і можливості для вираження у мистецтві. Моя інтуїція мені підказує, що скоро превалюватиме «чисте мистецтво». Не цитати, не еклектика, не перемішання перевареного, усього цього буде менше і менше. Мистецтво йде до чистоти, до дзвінкості індивідуального висловлювання. Мистецтва буде багато і за пару років, через 5-7 переважатиме «чисте мистецтво».

– Те, що ти прогнозуєш, якоюсь мірою перечить загальновідомій тезі Йозефа Бойса «Кожна людина художник». Якщо говориш про чистоту, то передбачаєш відсів?

– Бойс – це гуру середини XX століття, людина минулого. Зараз це видно. Він пережив війну, виховав наступне покоління митців. Частково він правий. Поглянь на інтернет, там – кожен художник. Кожен вміє писати, чи не вміє писати, вміє малювати, чи не вміє малювати. Можливості настільки широкі, що принаймні в інтернеті кожен може себе відчувати себе художником.

– А насправді?

– Насправді? Ні. Насправді так не є. Мистецтво духовна штука. Художник – священик. Люди ходять до церкви, щоб послухати проповідь. Священик – тільки носій текстів Святого письма. Талановитий чи менше. Відповідно й художник є пастором. Він також доносить, трактує щось зверху, згори. Порівняння просте, але доречне.

– Священиків висвячують, а яким чином художник стається? Хто його висвячує?

– Художник висвячується сам. Через духовні стани, переживання, осмислення… Справжній художник – думаюча людина, яка пропускає скрізь себе багато інформації, емоцій, переживання самотності, катарсисів. Художник сам себе висвячує. З часом. Кожен в свій час освячується.

– Ти спостерігаєш за діяльністю інших художників? Тебе цікавить творчість інших?

– Через інтернет спостерігаю, але там дуже багато сміття. Море інформації, але чогось якісного, чогось важливого мало. В Україні більшість професійних художників перебралися до Києва. В основному ті, хто продукує якісне сучасне мистецтво живуть в Києві. 90 відсотків художників. Зі «старої гвардії», з тих кого я знаю, наприклад, Ройтбурд мені подобався завжди, його живопис. Хоча він каже, що не вміє малювати, але він мені симпатизує своєю продуктивністю та різноманітністю. А ще тим, що завжди «на плаву». Від кінця 80-х і до тепер. Ще Бажай у Львові хороший живописець. Можливо він і законсервувався з роками, але все одно живопис якісний. З ними я знайомий особисто.

– Маєш межі, котрі ти ще не подолав. Або котрі ти ніколи не переступиш?

– Я дуже багато табу переступив до цього часу, багато меж перейшов – як у перформансах, так і у гепенінгах. Мало хто в Україні їх переступав, з тих кого знаю. А після сорока, вже не переступатиму. Достатньо. Сьогоднішня декларація про художника-священика говорить про те, що нема потреби ще щось переступати. Хоча межі є. Для кожного свої. Я рухаюся далі. Межі різні. Для когось і паркан межа. Суспільство можна провокувати і провокувати, але я сам собі межі вибудовую. Кордон є кордон. Можна його з паспортом перейти, а можна й нелегально. Я поставив собі межі. Я рухаюся далі, але маю внутрішню межу для себе. Вона нікого не стосується, це моя справа.

– За народною міфологією художник – це завжди пияк. Алкоголь надихає?

– Алкогольний стан мені у творчості не допомагає ніяк, не стимулює. Алкоголь вживаю лиш для спілкування в товаристві. На самоті не п'ю, тому алкоголь не має жодного стосунку до творчості. До моєї. Абсолютно.

– А сни?

– Для мене це зараз дуже актуально. До 40-ка років я не звертав на них уваги. Мене й без них перло. Мене сни не вставляли, я їх швидко забував і не звертав уваги. Тепер навпаки. Зараз мене частіше впирають мої сни. Які завгодно, кольорові, пророчі, дежа-в'ю… Тут ти попав в десятку. Вони мене стимулюють. Це дуже крута штука виявляється. Сни мене дуже тішать.

– Малюєш їх?

– Коли прокидаюсь, дуже добре пам'ятаю сни, майже всі, майже все. Вони цікаві, правда, більше для текстів, а не для візії. Їх можна переповідати. Кожен день інші, дуже класні кавалки попадаються.

– Маєш страхи? Існує щось таке, чого боїшся?

– Завжди модно говорити про смерть – це не відповідь. Коли прокидаюсь зі страшного «бодуна» і маю такий фіговий стан, що на думку приходить, краще б «здохнути» ніж ще цілий день так жити. Минає день, настає наступний – такий класний. Гріх перед Богом просити «здохнути», коли він відміряв тобі більше. Скільки дав, стільки треба прожити. Страхи? Прямих нема, вони всі тимчасові. Умовні. Їх важко страхом назвати. Все, що існує навколо менше за страх.

– Один з культових польських художників, викладач варшавської Академії, Гжегож Ковальський у фільмі, що я бачив, казав про страх перед фізичним болем…

– Я його сильно не боюся. Інколи навіть сам собі зуб вириваю. В тому році два зуба вирвав. І одного, і другого разу зуб розхитався, болів. Була ніч, треба було таксі викликати, кудись їхати, уколи, дантисти… Я взяв кліщі, зуб хитався, я його вирвав. Боляче, але недовго. За годину біль минає. Це банальний біль. Такого я не боюся. Він простий.

– Шкода, що ти це не зняв на відео. Це було би гарно. Пригадав твої перформанси, де тобі плечі різали бритвами, били нагайкою…

– Так, було, але зараз я таке не практикую. Я вже це перейшов і мені воно не цікаве.

– Твій соціальний статус художника, якого мало знають в країні, тебе не розчаровує?

– Наразі мене це не хвилює. Художників в Україні не знають взагалі. Ми не шоумени, не зірки естради. Художники тихо мирно працюють у своїх майстернях, вони відомі невеликій тусовці, в тій чи іншій мірі. Хіба що Чічкана знають, бо його часто по ТіВі показують. Щоб бути соціально заангажованим, треба вести світське життя в столиці. Чи тут. Можливо. Але мене це зовсім не хвилює. Статус ноумена…

– Але не йдеться про шоуменство, а про визнання твого соціального статусу художника і права голосу з цих позицій. Ти вже понад сорок років прожив, займався пів життя художніми практиками, робив виставки і за кордоном, і тут. Який результат цього зараз? Чи він важливий лиш для тебе?

– Так, для мене. Я осмислюю нароблене і зараз працюю з медіа. Результат? Можливо він прийде, можливо ні. Треба чекати. Давай запасемося терпінням, почекаємо. Наразі у нас немає, не тільки у мене, в нас усіх немає соціального статусу і визнання. Але він буде. Не знаю коли, рано чи пізно він буде. Мене це, наразі, не хвилює.

– Толік Звіжинський нещодавно розповів, що йому наснилося таке, ніби тобі присвоїли звання «Заслуженого художника України».

– О! Як модно. Класний сон. Добре, що не мені таке приснилося. Якщо комусь приснилося, значить я росту. А сон – це ріст. Насправді, звання – рудименти радянської епохи. Сірим, посереднім особам вони лестять, підіграють їхнім его. Добавка до пенсії чи місце роботи викладачем світить. Меркантильні інтереси. Для індивідуальності це те ж саме, що й одяг – щоб не одягнув, всередині нічого не міняється від цього.

– А в спілку художників вступатимеш?

– В 25 років мав такі думки. Були пільги, був інтерес. Совдепія розпалася, сенс пропав. Тепер нема такого бажання. Життя тепер зовсім інакше. Яка спілка? На дворі ринок, все залежить від грошей, від піару, від тусовки. Речі відомі. Може ще модно бути в спілці, але вона мене не цікавить.

– Статус чи життя «самотнього вовка» і в той же час священика не суперечать одне одному?

– Ти трохи не зрозумів. Я не священик і не монах. Я не веду якогось інакшого образу життя ніж інші. Живу нормально, багато спілкуюся, особливо з молодими людьми. Мені з ними цікаво. Коли сам мав 25 років з інтересом спілкувався зі старшими письменниками, художниками, цікавими особистостями. Мав потребу, цікавився їх досвідом. Тепер, коли досяг певного внутрішнього стану, мене менше цікавить старше покоління. Зате молодь, котра виросла в інших ніж ми умовах, зараз мені цікава. Вони не знали совка, росли в іншому «реаліті шоу». Вони мислять не так, як ми. Мені в кайф з молодими.

– Останніми роками ти багато часу віддав журналістиці, писав про мистецтво, культуру. Це була механічна робота чи ти набував нового досвіду?

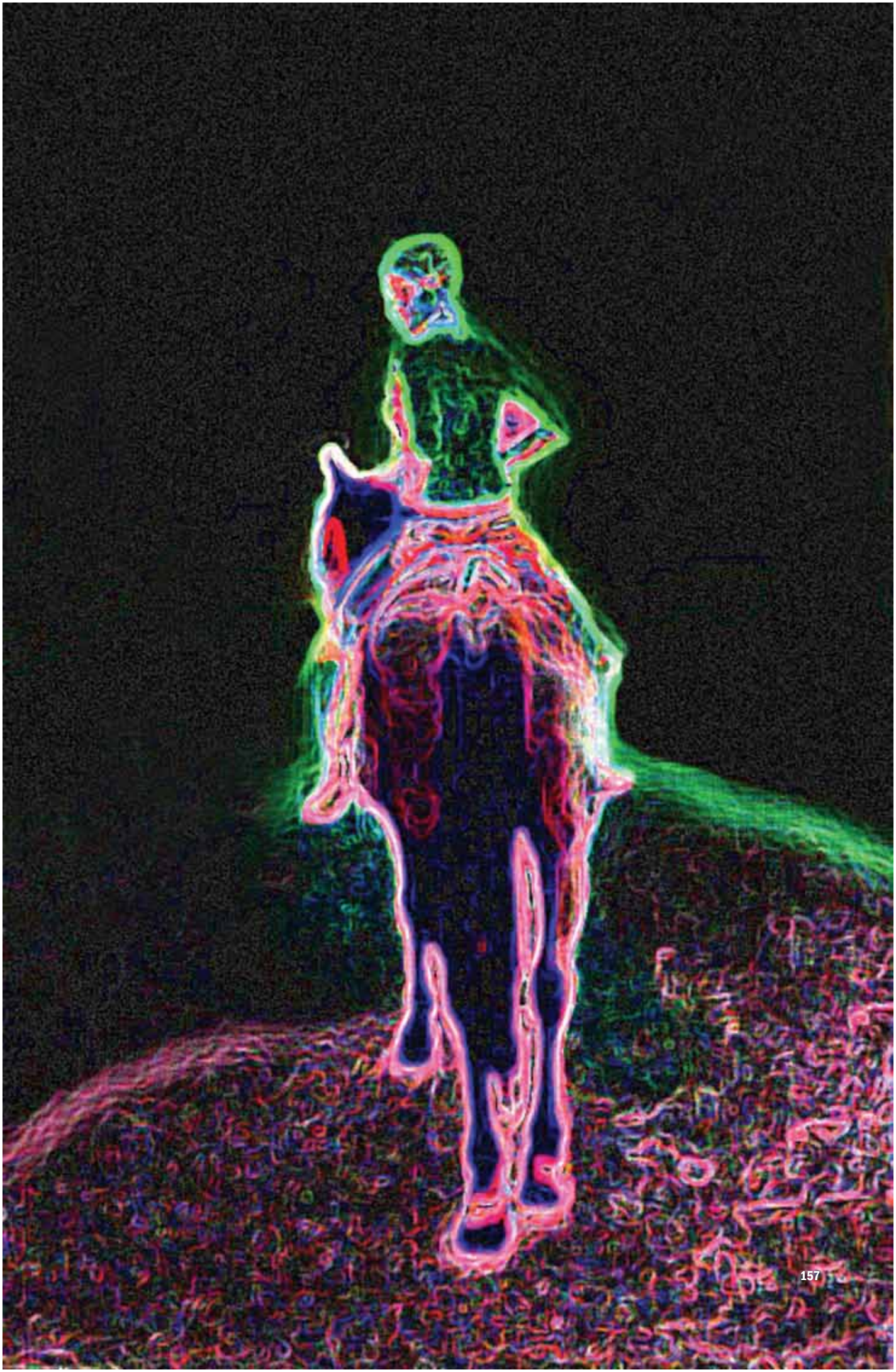
– Я писав в газету три роки. Це виснажлива робота. Щотижня треба було зробити два матеріали. Пре тебе чи ні, але два матеріали треба зробити. Можливо це теж одна з причин мого не малювання. Енергія йшла в журналістику. Мені було цікаво перший рік, два. Потім набридло. Це не те, що книжку писати, коли хочеться. З Веселою Найденовою ми вісім років тому написали роман «Долина Бельведеру», а минулого року отримали за нього дві нагороди на конкурсі «Коронація слова» за найкращий романтичний твір і диплом лауреата. Роман про рідний Станіслав (Івано-Франківськ). «Попса», – сказав Андрухович, коли прочитав, – а мені ці слова, як масло на душу. Ми цього й хотіли. Як задумали, так і зробили.

– А як же арт?

– Працюю над відео. Дуже коротким. Артистичні документи. Візуальні новели. Почав минулого року. Ще не показував нікому, але всім про це говорю. Скоро покажу. Може на презентації цього номеру альманаху.

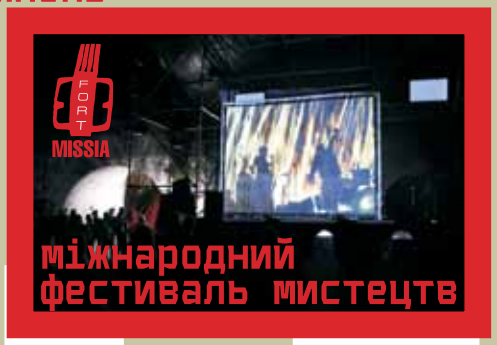
– Претензії маєш?

– Хорошу тему номеру ви придумали – «голос художника». Власне, поки, що цього голосу в Україні ніхто не чує. А я звертаюся до Бога. До кого можна апелювати в Україні? До влади? До олігархів? Я звертаюся до Бога. Наші слова Богові в вуха. Бог почує. А інші – хай собі паряться.

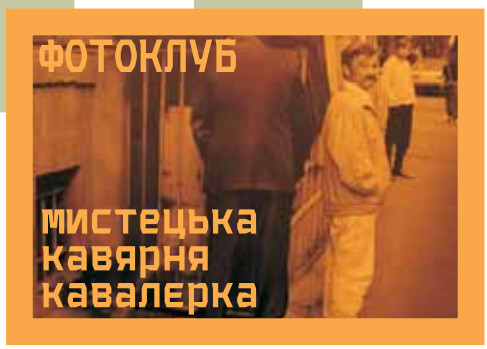


актуальні проекти “ДЗИҐИ” 2009р

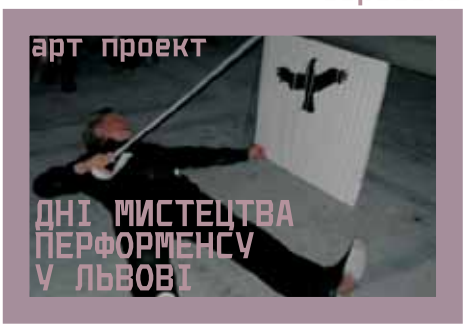
липень







вересень

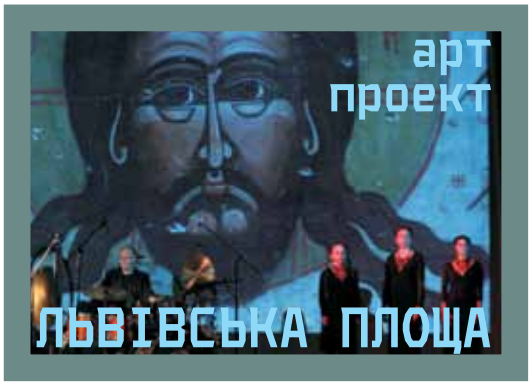


серпень
вересень





щочетверга



вересень
травень

червень









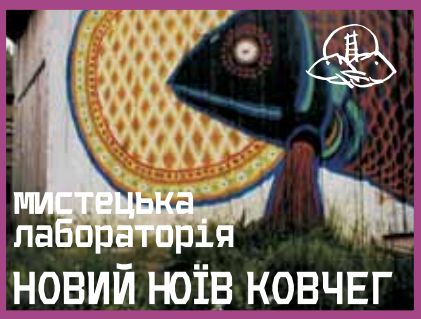


програма
інтернет
радіо

серпень - вересень



липень-серпень



ДЗИГА

березень - жовтень



грудень



щочтверга



лютий
березень



травень



щосереди





травень-серпень



травень

info: www.dzyga.com

Тиждень актуального мистецтва — 2008

Перший Тиждень актуального мистецтва, котрий проходив під темою «Потенція порожнечі», ставив собі не надто захмарне, проте й нелегке завдання: дати доступ зацікавленим до актуального мистецтва. Структура Тижня складалась із трьох блоків: Днів Мистецтва Перформанс, MediaDepo та Авторських Проектів.

Відкрився Тиждень виставкою одного з найпотужніших сучасних українських графіків Павла Макова, який представив свій проект «Сади». До цього він робив виставку під назвою «Сади: постімперське замішання» в Празі та представляв роботи під назвою «Сади і парки Східної України та Криму» в Києві. У Львові виставка вивішувалася вперше. На ній було представлено роботи кількох останніх років, виконані офортною технікою і декілька колажів. Цей паперово-штамповий гімн садово-парковому мистецтву привабив немало шанувальників як мистецтва взагалі, так і охочих поспілкуватися із самим графіком, присутнім на відкритті.

Наступного дня в Муніципальному театрі відкрився авторський проект Олега Тістола та Миколи Маценка «Музей», курований директором київської «Я-галереї» Павлом Гудімовим. Придумавши для себе власну творчу програму «Нацпром» ще наприкінці 1980-х, коли чіткого вектора розвитку української культури фактично не було, послуговуючись стратегією поп-арту, надзвичайно цікаво інтерпретують масові стереотипи, ілюзії, мрії. У просторі театру, де збережено чимало рудиментів радянської епохи, їхні інтерпретації (часто-густо непозбавлені іронії та відвертого стьобу) виглядали дуже доречними і водночас дуже живими у тому, що бачимо довкола.

Також в Музеї Ідей можна було споглядати проект Тамари Грідяєвої – мінімалістичну, але масштабну відеографічну інсталяцію. Несподівана через свій розмір, вона, в той же час, дихала на глядачів спокоєм, спонукаючи до трансформації мозку в кубик-рубик.

Понеділкового вечора на площі Арсенальній представив свій перформанс під назвою «Макбет» Василь Бажай. Прагнучи засвідчити всемогутність автора й знівелювати різницю між перформансом і театром, він поставив на площі манекени, які в ході перформансу сам і спалив. На екрані при цьому демонструвалися записи попередніх Бажаєвих перформансів.

Досить філософською виявилась інсталяція/проект під назвою «Сходи» Анни Сидоренко та Сергія Якуніна, який демонструвався у вівторок в Музеї Ідей. Митці намагались окреслити терміном «сходи» і уособлення перешкоди, і причини для спотикань, і можливість піднятися до своєї вершини. «Ідея нашої виставки – вираження динаміки світу у статиці, – розповідає Сергій Якунін. – І сходи – це символ чогось статичного і незворушного. Порожнеча... Тонка рівновага тиші та звуку». На виставці були представлені фотографії найрізноманітніших сходів, від паризьких і берлінських до наших, львівських. Прямі й закручені, високі та низькі, дерев'яні та кам'яні

Також цього дня у Муніципальному театрі демонструвався проект «Синемузика» - архівні фільми («Metropolis») з музичним супроводом ді-джеїв Lavrin, Insane, Маркіян Висоцький та Микола Піпко. А в Центрі міської історії Євген Равський зробив фотовиставку, де на фотографії Львова методом фотомонтажу помістив чужорідні архітектурні об'єкти: сіднейську Оперу, піраміду з-перед Лувру і т.д.

На площі Ринок у рамках Тижня актуального мистецтва тривав арт-проект «UniSex» Анатоля Федірка & С(о). Інсталяції у вигляді символічних туалетів та перформанс, себто розкладання і належне оформлення «виходків», викликали цікавість та здивування у випадкових та невипадкових свідків. В наступні дні Федіркові деревостружкові провокації можна було побачити в різних кутках Львова.

Також протягом тижня в артхаусному залі Кінопалацу демонструвалися фільми MediaDepo. А в Муніципальному театрі упродовж «тижня» відбувався показ некомерційних фільмів, як правило – призерів кінофестивалів на зразок „Transmediale-2008» та «Ars Electronica». Там же відбувалися зустрічі із Сергієм Тетеріним, двигуном російського медіа-арту. У вівторок Тетерін презентував свій власний проект, який проектувався на екран за допомогою спеціального пристрою: старої м'ясорубки, підключеної до PS/2 порта; в середу він показував збірку «Відкрита колекція відео мистецтва» (доступні для завантаження з його сайту), а в четвер – власну колекцію медіа-арту «Циркулярний відеодиск».

Також в Муніципальному театрі відбулась зустріч зі швейцарським музикантом-електронщиком Свеном Кьонігом, який демонстрував техніку створення своєї музики. Майстеркласом це назвати не можна було, бо так повторити це нікому не вдасться з технічних причин (Свен творить на спеціально написаній програмі, яка працює тільки в нього на комп'ютері), але все одно зустріч була на диво цікавою й пізнавальною. Наступного дня Свен востаннє відіграв свою 40-хвилинну концертну програму в «Пікассо», попрощавшись з нею саме в Україні.

У п'ятницю в «Дзизі» на Вірменській відбувся хепепенінг-святкування 15-річчя організації, а заодно й відкрилася виставка фотоколажів Юрія Ізdрика. Його роботи являють собою прапори країн, суміщених з анатомічними ілюстраціями. Розмістились вони не в галереї, а просто в залах кафе. Таким чином Ізdрик підкреслив не-мистецькість своїх робіт. «Все ж суть цих робіт– звичайна художня гра з кольором і композицією. Мені хотілося би зробити це більш достовірно, щоб кожен орган відповідав ролі країни в світі» – каже Ізdрик.

Тиждень включав у себе також три Дні Мистецтва Перформанс. Започатковані 2006 року Польським Інститутом у Києві, Дні розширили свій формат та перенеслись до Львова. «Ми вперше організовуємо Дні Мистецтва Перформанс у Львові із впевненістю, що «живе мистецтво» віднайде ідеальну основу в цьому дивовижному місті з багатою культурою» – зазначав перед Тижнем куратор Днів Вальдемар Татарчук. Його надії справдились і Дні вписались у Тиждень актуального мистецтва настільки, що залишились у Львові.

У четвер Вальдемар Татарчук учинив акцію в Аптеці-музеї, в ході якої він вимітав пилюку з закутків приміщення та складав її в своїх кишенях, а потім розсипавши пилюку на скло писав на ньому тексти власним потом. В п'ятницю в Муніципальному театрі польський художник Януш Балдиґа поставив перформанс «Обережно, скло», яким немало полоскотав глядачам нерви: він котився підлогою, а поряд з ним за кожним рухом падала й билася віконна шиба. Юрій Соколов в перформенсі «Художники проти музикантів» натомість знущався з вух публіки: він завів два програвачі вінілів напару, але поводився з ними як анти-діжей: фарбував платівки, бризкав на них фарбою – платівки скаржились і завивали; на кінець він добив їх кількома вистрілами з театрального пістолета. Розхитані нерви публіки заспокоїв Влод Кауфман зі своїм по-буддійськи спокійним перформансом «INFO.Б.Н.», в ході якого він організував на книжкових сторінках невеличкий город і, посіявши на ньому насіння, сів чекати весни. Перформансу передувала кауфманівська інсталяція у галереї «Пори Року» де на стелажах замість книг було розкладено купу старих дощок.

Віктор Лавний в Центрі міської історії представив свій авторський проект, який поєднував живопис і відео: на стінах розвішені полотна з дещо сюрреалістичними псевдорозп'яттями (точніше, завислими в повітрі людьми з розкинутими руками), на розкладених ноутах демонструвалося відео.

Тарас Бенях та Орест Дзиндра зробив ефектну інсталяцію. В шаховому порядку він постави своєрідні колони з базисом з льоду і стобуром з поліетилену, наповненого всередині гелієм. Коли дув вітер, весь цей масив рухався в одну сторону, створюючи незабутнє враження. Лід потрохи танув і випаровувався в повітря, а колони з гелію і так туди рвалися, тож за певний час вони таки й полетіли. Перед тим їх ще встигли розмалювати.

Протягом Тижня також відбувалися лекції запрошених митців. Крім згаданих вже Свена Кьоніга та Сергія Тетеріна, які спілкувалися з публікою в Муніципальному театрі, в Центрі міської історії виступали перформери: Редас Діржис з Литви, Александр Сарна з Білорусі та Влод Кауфман.

А екс-львів'янка та магістр архітектури Гарвардського Університету Юнія «коваль», повернулась до рідного міста на «тиждень» із новою візією його архітектури та «транспортних розв'язок», які й представила у своїй суботній інсталяції. Насамперед зміни торкнулися даху Мистецького об'єднання «Дзиґа» та внутрішнього дворику Центру міської історії Центрально-Східньої Європи. Юнія працює з п'ятьма предметами / поняттями: гойдалка, крісло, двері, вікно та драбина. «Двері, вікно і драбина – по суті засоби руху, переходу; крісло – знак статики, гойдалка (маятник) знаходиться на межі між рухом і спокоєм. Як максимум вони переформатовують простір і перерозподіляють рух і спокій. Як мінімум вселяють переконаність, що «вихід є»» - пише про свій проект авторка.

Не обійшлась без перформансів й неділя: Ян Свіджінскі на тлі відео-інсталяції з трамваями, які з'являлись та зникали, перформанс побудований на інтенсивній жестикуляції. Багатьох глядачів вразив виступ Збігнєв Варпеховського, що теж проводився в Муніципальному театрі, в ході якого він злизував написані кремом на скрижалях Божі (?) заповіді. Соціально провокативними виглядали перформанси білоруських митців Дмитра Майбороди та Олександра Сарни. Лаконічно виглядав фінальний перформанс Василя Бажая під Музеєм Ідей: скло, камінь, нитка, вогонь, друзки скла, аплодисменти…

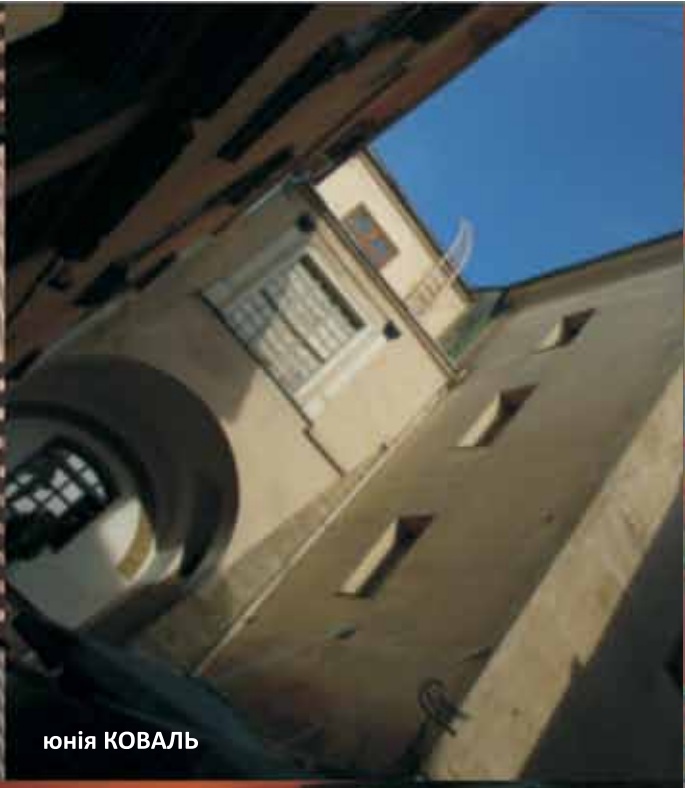
P.S.

З відстані року, знаючи учасників, програму та передумови «Тижня актуального мистецтва - 2009», можна сміливо констатувати: мета Першого Тижня досягнута – підвалини закладено, тепер тільки нарощувати споруду і заселяти її якомога більшою кількістю людей.

Деякі акції минулого тижня збирали натовп глядачів, на деяких відвідувачів було ледве десяток – далися взнаки і погода, і час проведення, – але переважна більшість зацікавлених мали можливість ознайомитися з актуальним мистецтвом у його найрізноманітніших формах. Основне, що проект викликав резонанс серед митців, галеристів, критиків та медіа. Структура Тижня збереглася, програма збагатилась як «розкрученими» митцями, так і «молодим поколінням», географія учасників зростає до охоплення всіх українських середовищ… поступово проект виходить на міжнародний рівень. Цього року до Тижня долучається новий простір – химерна споруда «Фабрики Повидла», котра наче аномальна зона провокує до креативу. І найоптимістичніше – Тиждень розширюється в часі. Цього року він триватиме десять днів.



тамара ГРІДЯЄВА



юнія КОВАЛЬ



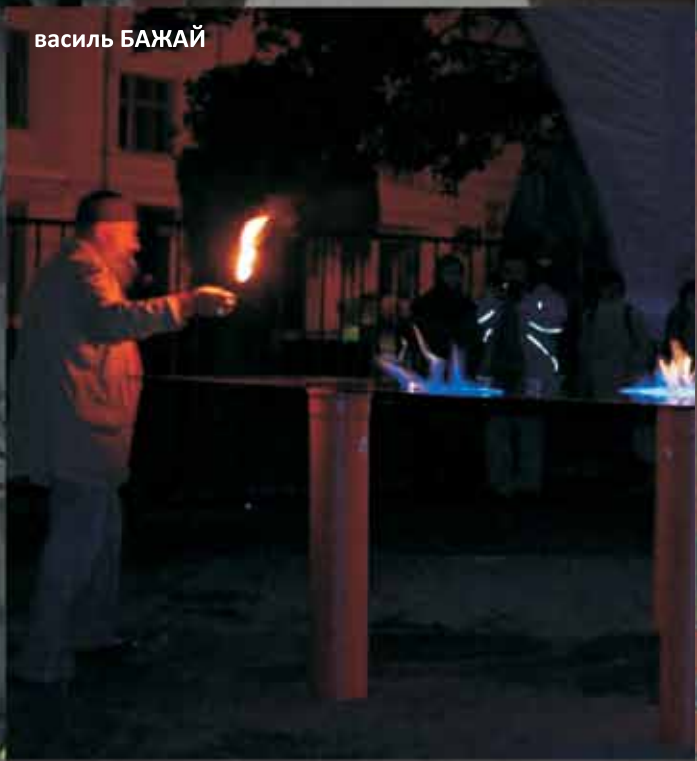
тарас БЕНЯХ, орест ДЗИНДРА



павло ҐУДІМОВ ,павло МАКОВ



влодкауфман



василь БАЖАЙ



микола МАЦЕНКО



редас ДІРЖИС



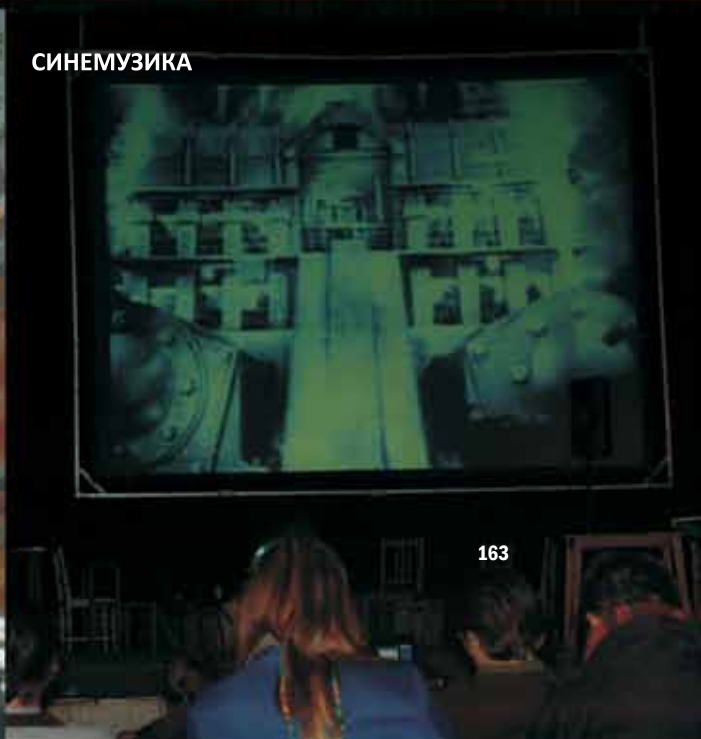
ян СВІДЖІНСКІ



євген РАВСЬКИЙ



юрій СОКОЛОВ



СИНЕМУЗИКА



збігнєв ВАРПЕХОВСКІ



анатолій ФЕДІРКО



вальдек ТАТАРЧУК



василь БАЖАЙ



анна СИДОРЕНКО, сергій ЯКУНІН



ВАЛДАС МАНОМАЙТІС



сергій ТЄТЄРІН



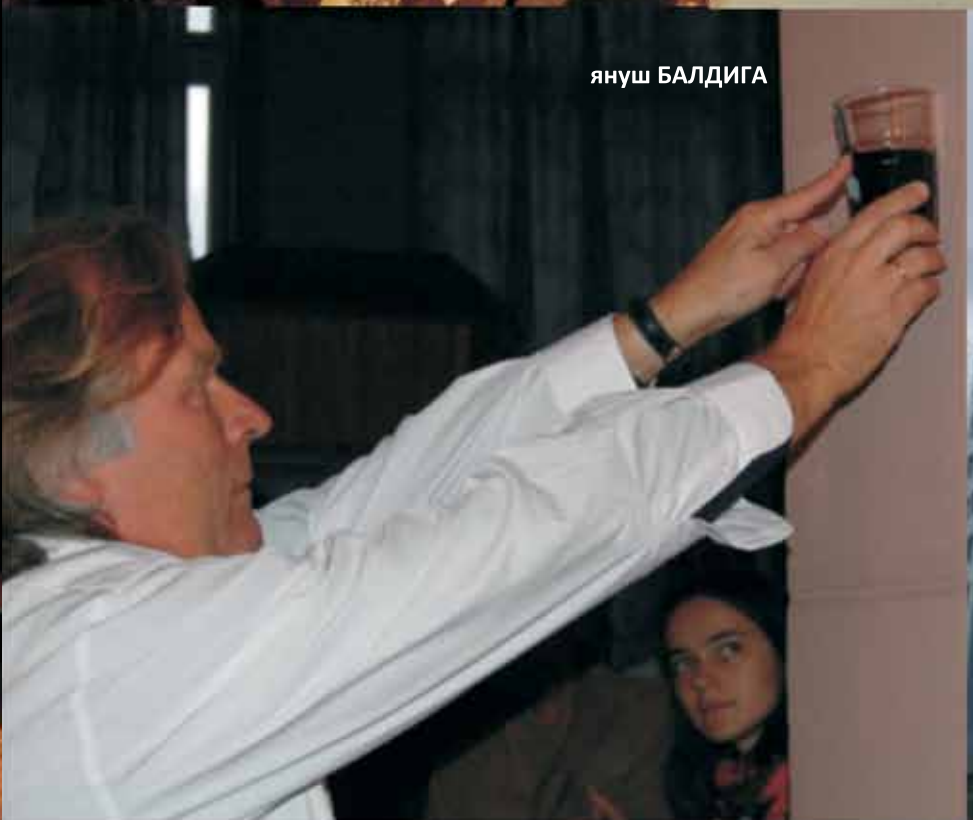
віктор ЛАВНИЙ



влодкауфман



олег ТІСТОЛ



януш БАЛДИГА



сергій ПЕТЛЮК



Перший міжнародний фестиваль мистецтв

«Fort.missia»:
осмислення спадку

Начерк

На жаль мусимо визнати, що фестивалі в Україні всі стають на одне лице. На кожному ми стаємо свідками показу існуючих проектів. Зазвичай, ми приємно проводимо час у невимушеному спілкуванні, творчій атмосфері. Знехотя слухаємо, більш-менш уважно дивимось та виголошуємо опісля необов'язкові судження. Так стається завжди…

Тому нам захотілося щоб «Fort.missia» була не лише демонстрацією довільних мистецьких актів, але й стимулювала до осмислення.

Ми спробували створити фестиваль на який приходиш за натхненням, за ідеями.

Ми залишили простір для інтуїтивних рішень, що могли б сполучити топос фортеці і ситуацію мистецького осмислення.

Залишаючись у форті

Був собі мудрець, про якого тепер вже ніхто й не згадає. І жив він в країні органів, фортець, композиторів, інженерії, поетів, мислителів, університетів, в країні, яка розпочала Війну. Називався він Шпенглер. І після поразки у нього спитали, чи буде наступна велика війна. І він відповів, що, звичайно, буде, бо виросло покоління, яке уже не пам'ятає жахіть попередньої.

Уявімо того, хто хотів би осмислити війну, що минула століття тому, війну, із якої почалось минуле 20-те століття. А осмислити – означає пам'ятати. Хто пам'ятає тепер про Першу світову в Україні? Нас історія так колошматила вже після неї!..

Пам'ятати – означає пригадати про час, відчуття і події, але, що не менше важливо, про місце. Місця – декорації пам'яті, з яких розгортаєш, як з книги, ландшафти, із них особливо ті, що попереду тебе.

Століття опісля на оборонних фортах часів Першої світової у теперішній прикордонній зоні поблизу Шегинь у 2009 виник масштабний міжнародний фестиваль. Його амбіції виявились не меншими, тільки розгорнутими в просторі іншому – просторі музики, візії, пам'яті. Тут творили музику кращі українські і польські рок-гурти, джазмени, діджеї. Тут відбулась альтернативна історія візуального мистецтва, інсталяцій і перформенсів. Тут канон східноєвропейської літератури змінився до невпізнаваності.

Обидва кордони приходять у рух і вібрують. Творці перекроюють міфи і стилі, події і тренди, амбіції втримати генія місця і марнославство поширити власне мистецтво на топос. Адже таких декорацій і краєвидів, де, з одного боку, карпатські схили, а з іншого – Перемишль, як на долоні, ніде більше не знайдеш.

Історія звинуватила Першу світову у варварстві бойні, а ми намагаємось гуманізувати її фортифікації. Протягом століття вони були не потрібними, але не зайвими. Опісля, вони в символічному сенсі розділили українців з європейцями в тунелях і шорах прикордонних переходів і ми не прагнемо їх реставрації в сучасності. Ми відбудуємо їх у внутрішньому просторі для спільної оборони мистецтва.

Ми залишаємо простір для інтуїції…

Інтуїція

Коли чуєш сам себе – що промовляє до тебе? Коли перебуває поза марнотою душа твоя, чи ти здатний чути ще щось, окрім себе? Які критерії для оцінки мистецтва ще залишаються і хто з великих все ще є класиком? Як оцінити уроки, які передала нам пам'ять? І як розпізнати, що час розкидати каміння минув, як розпізнати час вибачати, творити? Можливо, надійшла пора, щоб поглянути поверх речей і явищ?

Якось так виходить, що живемо в часах, коли сенс речей розповзається і про що б не говорили, нам складно знайти між собою, про що ми говоримо – кожен про себе, про той же наш час, про марноту? Як звести докупи думки, чи зібрати до купи наш внутрішній простір, наш час?

Можливо, прийшов час дивитись поверх речей, подібно як Ніцше колись возвістив час дивитись на всесвіт позаду людини? Єдино можливим тоді виявляється погляд творця, погляд зверху, подібно як майстер античності, ліплячи амфору, вазу, завжди дивиться вглиб, тобто бачить у ній порожнину, він бачить, що в неї щось можна налити – олію, вино, якісь пахощі, і заліпити до кращих часів. Так і зі статуєю – творець завжди знає, що в неї у голові, чи принаймні

підозрює. Бо творець бачить все, бачить речі в ландшафті, бо бачить все з неба, як вчили нас здавна. І деколи не помилялися.

Як інакше підійти до речей, як не з боку погляду, що не означає – із боку твого чи мого. Чистота оречевленого погляду, що не бачить ніщо, окрім себе самого, не бачить, не чує ніщо, окрім речі – можливо це шлях подолання ідеології нав'язування, найзагальнішою з якої є нав'язування речі нашого погляду. Латиняни називали цю виїмку в речі, ці двері у річ, що очікує нашого зору, in- + tueri, інтуїцією.

Дивитися в річ (intuitio) значить розглядати, уважно і обдумано, обачно мусувати матерію речі, як тему, як думку, що засіла в голові. Це передбачає послужливість уваги до місця, що речі належить в її протяжності, послужливість погляду, до речі прикутого, до твору мистецтва, до потворного, до красивого. Передбачення це містить в собі запобігливість нас перед чистотою ненав'язливого, очищеного від необхідного – концепції, ідеології, різних -ізмів – погляду, бо простір, мистецтво і річ вимагають від нас компенсації за нашу дію, за зміну їх місця, за пересування, насильство над формою та інше, за дію руки.

Якщо ти підняв камінь з цього боку світу, на іншому він мусить впасти. Наше життя, якщо захоче бути осмисленим, включатиме співучасть у відшкодуванні, яке рукотворні споруди, дикі речі, і твори мистецтва платять за своє існування. Цього не занадто, щоб бути людиною.

Досвід

ВЛОДКАУФМАН: «На мою думку, це був вдалий початок. Початок осмислення, чи, радше, інтуїтивного проникнення у форти, відкинувши час, кордони та ідеологічні спекуляції, вглиб до суті. «Fort.missia» – надзвичайний простір для креативу: і в аспекті ідеології (долання мистецтвом спадку війни, домінація творчості над руйнуванням), і в аспекті території. Демонстративною є і географія митців, які творили на руїнах. Тут були представники всіх регіонів України (Львів, Ужгород, Херсон, Винниця, Київ) та Польщі (Гданськ, Перемишль, Люблін, Варшава). Можу окреслити дві, на мою думку характерні, риси проекту. Перша: цей простір втягує у себе. Митцям, котрі приїхали на форти не пропонувалось жодної теми для проектів, проте всі об'єкти органічно вписались у середовище і чітко демонстрували рефлексію місця. Друга: цей простір спонукає до взаємодії. Фестиваль став місцем взаємної візуальної інспірації. На ньому народилось багато спільних проектів, які вийшли за межі своїх форматів та поєднали візуальне мистецтво, музику та літературу. Частина з них буде демонструватись на «Тижні актуального мистецтва» та «Форумі видавців». Для фестивалю є добрі перспективи залучення закордонних митців та розширення мистецьких форматів, бо це – територія спільного досвіду чи не всіх європейських народів і вона має всі шанси стати місцем діалогу».





іван **НЕБЕСНИК**



юрій **ІЗДРИК**



михайло **БАРАБАШ**



ганна **НАДУДА**



марк **ТОКАР**
вацлав **ЗІМПЕЛЬ**
олексій **ХОРОШКО**

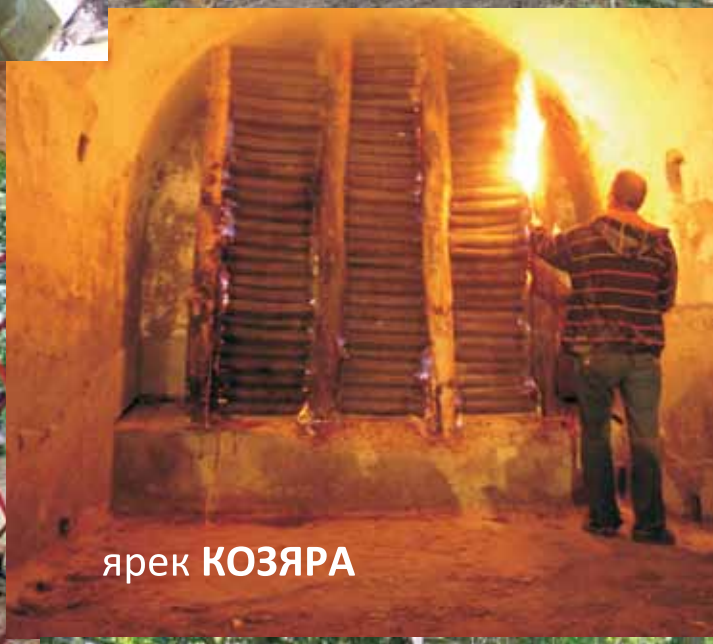


олексій **ХОРОШКО**
сергій **ПЕТЛЮК**


влодкауфман

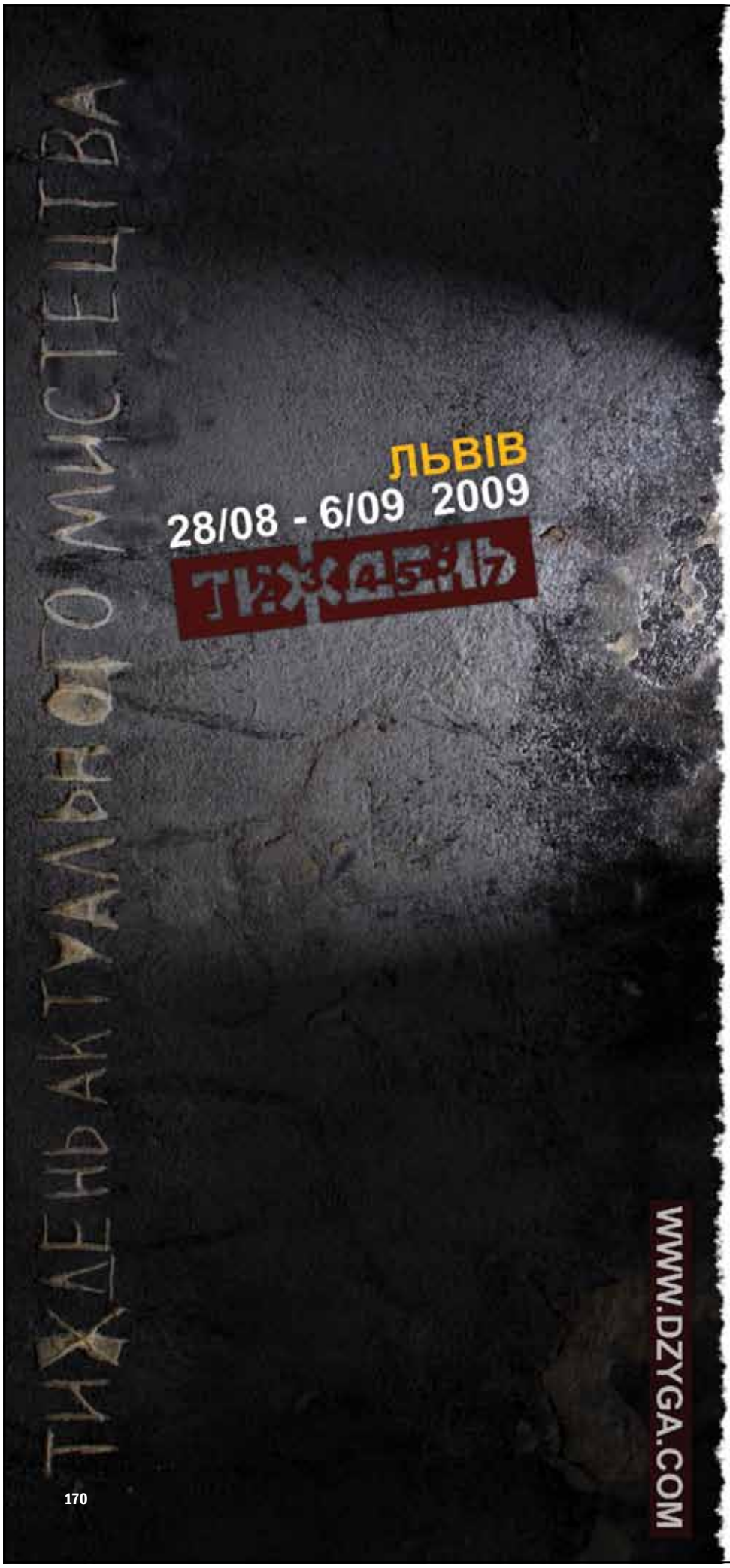

володимир **ТОПІЙ**


катажина **СЦІПІОР**


ярек **КОЗЯРА**


юрій **ІЗДРИК**


група **“ТОТЕМ”**



ОРГАНІЗАТОРИ

ДЗИГА

Польський Інститут Київ

Центр міської історії Центрально-Східної Європи

МУЗЕЙ ІДЕЙ

інститут актуального мистецтва

штука

Business Property Development

ГО «Вірменська 35»

СПІВОРГАНІЗАТОРИ

ЛЬВІВ відкритий для світу

ЛЬВІВСЬКА МІСЬКА РАДА

Представництво Європейської Комісії в Україні

Citadel Inn HOTEL & RESORT

PRIMUS

Харківська муніципальна галерея

Центр молодіжних ініціатив

арт-центр павла гудімова ДГАЛЕРЕЯ наше мистецтво

Інститут Польщі

bottega GALLERY

Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

фундація «transkultura»
www.transkultura.com

галерея сучасного мистецтва «ЛЕНИН»

swiss arts council prohelvetia

ЗА ПІДТРИМКИ

ARS ELECTRONICA transmediale
festival for art, and digital culture berlin

MENO AVILYS

interfilm

генеральний інформаційний партнер

Тиждень український

eko 89,7 FM ХВИЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

RADIO 4U

РАДІО 100,8 МГц ЛЬВІВСЬКА ХВИЛЯ

micmMedia РЕКЛАМНЕ АГЕНТСТВО

ПАНОРАМА РИНКУ

LvivToday

ІНФОРМАТОР

ЛЬВІВСЬКА газета

ПОГЛЯД

ПРОФИЛЬ

НЕРУХОМІСТЬ

Jazz in Kiev

АРТ ВЕРТЕП

СУМНО

UAjazz.com

PROKULTURA.COM.UA

lvivstory

ІДЕЯ

ТИЖДЕНЬ
актуального мистецтва

Минулорічне експериментальне проведення «Тижня» виправдало себе, здобувши резонанс в медіа та в колах миців і критиків. Цьогоріч «Тиждень актуального мистецтва» стане простором для творення, пошуку та генерування новітніх тенденцій у мистецтві і трансляції до українського глядача. Це спроба зібрати на одній території і в один час митців, які творять в просторі актуального мистецтва з різних країн і поколінь, із усіма прогнозованими та несподіваними наслідками.

У 2008 році темою проектів «Тижня» була «Потенція Порожнечі», цього року «Тиждень актуального мистецтва» проходитиме під темою «Б.Н.»:

Тема «Тижня актуального мистецтва-2009»:

Б.Н.

без назви

Так окреслюють свої проекти митці, котрі не можуть (чи навмисно не бажають) тлумачити зміст свого творіння, так само як і творіння загалом.

Б.Н.– розширення можливостей сприйняття contemporary-art, а не відмова від його осмислення.

Б.Н. – це відмова від ярликів, схем трактування, це уникання диктату в твореннi і прочитанні, це спонукання глядача до пошуку власних алгоритмів розуміння.

Б.Н.- це складність та інтимність сприйняття, в якому не існує неправильного тлумачення.

Назва твору – яскрава етикетка, яка часто обмежує суть, а іноді зовсім закриває її собою. Це код, яким користується глядач для проникнення в твір. В контексті сучасного мистецтва це призводить до звуження множини можливих інтерпретацій.

Відмова від назви дає той простір, де уява звільнена для імпровізації, де твориться нове, нестандартне, неадекватне, несподіване, не...

Б.Н. перетворюється в уникнення відповідальності перед часом, який змінюватиме наші трактування самих себе і творів мистецтва із його плином.



фабрика повидла, львів,
вулиця богдана хмельницького, 124

28 серпня п`ятниця

16:00 [відкриття]
триває до 14 вересня
андрій САГАЙДАКОВСЬКИЙ [львів], «щасливе життя», живопис
музей етнографії та художнього промислу
проспект свободи, 15

17:00 [відкриття]
триває до 6 вересня
олексій КОНОШЕНКО [львів], «відсутність належності», інсталяція
поруч театру імені заньковецької, проспект свободи, 26

18:00 [відкриття]
триває до 13 вересня
артем ВОЛОКІТІН [харків], «герой», живопис
галерея «дзиґа», вулиця вірменська, 35

18:30 [відкриття]
триває до 6 вересня
анатолій БЄЛОВ «дзеркало», street art
вулиця вірменська, 34

19:00 [початок]
презентація мистецького часопису **«КІНЕЦЬ КІНЦЕМ»**
арт-кав`ярня «квартира 35», вулиця вірменська, 35

20:30 [відкриття]
триває до 6 вересня
ярослав ПРИСЯЖНЮК, ілона СІЛЬВАШІ [київ]
«подвоєння реальності», інсталяція
бернардинське подвір`я

21:30 [відкриття]
триває до 30 вересня
ервін РЕДЛ [сша], світлові інсталяції
бернардинське подвір`я

22:30 [початок]
триває до 29 серпня
олексій ХОРОШКО, сергій ПЕТЛЮК [львів], «стіна», відео
оборонні мури монастиря бернардинів, площа митна

29 серпня субота

14:00 [початок]
медіадепо, куратор **богдан ШУМИЛОВИЧ**
відеопідбірка: далеко на півночі/transmediale_09 [німеччина]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

16:00 [відкриття]
триває до 21 вересня
ігор ЯНОВИЧ [львів], «контекст», живопис, фотографія
галерея мистецтв «primus», вулиця лесі українки, 16/5

17:30 [відкриття]
триває до 7 вересня
ростислав КОТЕРЛІН [івано-франківськ], «rana», інсталяція
олекса ФУРДІЯК [івано-франківськ], «електросвині», інсталяція
музей ідей, вулиця валова, 18а

18:00 [відкриття]
триває до 7 вересня
олесь ДЗИНДРА [львів], інсталяція
музей ідей, вулиця валова, 18а

20:00 [відкриття]
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124 триває до 7 вересня
медіадепо [демонстрація]
відеопідбірка: далеко на півночі/transmediale_09 [німеччина]
стас ВОЛЯЗЛОВСЬКИЙ [херсон], «смерть голівуду», відеоарт
олена та макс АФАНАСЬЄВИ, олександр ЮДІН
група «тотем» [херсон], інсталяція
тамара ҐРІДЯЄВА [львів], відео
сергій ПЕТЛЮК [львів], «сни про європу», відеоінсталяція
олексій ХОРОШКО, сергій САВЧЕНКО [львів]
«інший», медіаоб`єкт, живопис
руслан ТРЕМБА [львів-ужгород],
«не боюся», скульптура, комп'ютерна графіка
ярослав ПЕРШКО [польща], інсталяція
патрік БЕЙЛІ-КОУЕЛ [франція], інсталяція
художник н [місто н.н.],
авторський концептуальний проект «моя таємниця»
адам нанкервіс [австралія], «гніздо альбатроса», інсталяція

21:00 [початок]
анна БЕРНАЦЬКА [польща], перформанс
іван НИШПОР і богдан ШУМИЛОВИЧ, відео
медіадепо: інтро **богдан ШУМИЛОВИЧ**
відеопідбірка: далеко на півночі/transmediale_09 [німеччина]
вечірня програма: формація **«restart»,** відеозвук

30 серпня неділя

з 12:00 **медіадепо** [демонстрація]
відеопрограма: берлін: до і після падіння берлінської стіни
interfilm festival [німеччина]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 **формація р.е.п.** [київ] «архів» відеопрезентація, перформанс
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

20:00 [початок] **медіадепо**: інтро **богдан шумилович**
відеопрограма: берлін: до і після падіння берлінської стіни
interfilm festival [німеччина]

вечірня програма: формація **«зелені сестри»** [тернопіль]
формація **«zsuf»** [тернопіль]
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

31 серпня понеділок

з 12:00 **медіадепо** [демонстрація]
1. утопія по-словацьки/кафедра відео та інтермедії
технічний інститут, кошіце [словаччина]
2. краще європейське авангардне кіно
проект «вулик мистецтва» [meno avilis] [литва]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00 [початок] **януш балдиґа** [польща], **сибіл омлін** [швейцарія]
школа перформансу
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок] **медіадепо,** куратор **богдан шумилович**
1. утопія по-словацьки/кафедра відео та інтермедії
технічний інститут, кошіце [словаччина]
2. краще європейське авангардне кіно
проект «вулик мистецтва» [meno avilis] [литва]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

19:30 [початок] **януш балдиґа,** перформанс/відкриття школи перформансу
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

20:00 [початок] **медіадепо:** інтро **богдан шумилович**
1. утопія по-словацьки/кафедра відео та інтермедії.
технічний інститут, кошіце [словаччина]
2. краще європейське авангардне кіно
проект «вулик мистецтва» [meno avilis] [литва]

вечірня програма: формація **«restart»,** відеозвук
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

1 вересня вівторок

з 12:00 **медіадепо** [демонстрація]
відеолог **аліни і джефа блюмісів**/mediaart lab [рф-сша]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00 [початок] **януш балдиґа** [польща], **сибіл омлін** [швейцарія]
школа перформансу
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок] **медіадепо,** куратор **богдан шумилович**
відеолог **аліни і джефа блюмісів**/mediaart lab [рф-сша]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

20:00 [початок] **медіадепо:** інтро **богдан шумилович**
відеолог **аліни і джефа блюмісів**/mediaart lab [рф-сша]

вечірня програма: **юрій іздрик** [калуш] тексти відео музика
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

2 вересня середа

з 12:00 — **медіадепо** [демонстрація]
місто, що розширюється/wro festival [польща]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00 — **януш балдиґа** [польща], **сибіл омлін** [швейцарія]
школа перформансу
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок] — **медіадепо,** куратор **богдан шумилович**
місто, що розширюється/wro festival [польща]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

20:00 [початок] — **медіадепо:** інтро **богдан шумилович**
місто, що розширюється/wro festival [польща]

вечірня програма: **юрій яремчук, марк токар** [львів]
«супрематизм», інсталяція, музика
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

3 вересня четвер

з 12:00 — **медіадепо** [демонстрація]
габітат та утопія/impact festival [голандія]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

14:00 [початок] — лекція куратора фестивалю **videomedeja** [сербія]
«відкриті комп'ютерні системи і їх вплив на мистецтво»
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

з 16:00 — **януш балдиґа** [польща], **сибіл омлін** [швейцарія]
школа перформансу
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок] — **медіадепо,** куратор **богдан шумилович**
габітат та утопія/impact festival [голандія]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

20:00 [початок] — **джаз клуб**
арт-кав'ярня «квартира 35», вулиця вірменська, 35

21:00 [початок] — **тетяна бахтова, володимир бахтов** [миколаїв]
«сакральні реконструкції» гелеографіті
вулиця федорова або музей ідей на вулиці валовій, 18а

22:00 [початок] — **юрій баранник** [галерея «ленин» запоріжжя], світлові інсталяції
сквер біля порохової вежі

4 вересня п`ятниця

з 12:00 — **медіадепо** [демонстрація]
проект монохром з відня/monochrom [австрія]
фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00 — **дні мистецтва перформанс у львові**
марта босовська, домінік яловінський, міхал балдиґа [польща]
ярослав яновський, ростислав котерлін [івано-франківськ]
гамлет зіньковський [харків]
володимир топій, влодко кауфман, мирослав вайда [львів]
денис романовський, ніколай драніч [білорусь]
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок] — **медіадепо,** куратор **богдан шумилович**
проект монохром з відня/monochrom [австрія]
центр міської історії центрально-східної європи
вулиця академіка богомольця, 6

20:00 [початок] — **медіадепо:** інтро **богдан шумилович**
проект монохром з відня/monochrom [австрія]

вечірня програма: **юрій синенький, наталя ільчук** [львів], медіатеатр
фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

22:00 [продовження] — **юрій баранник** [галерея «ленин» запоріжжя], світлові інсталяції
сквер біля порохової вежі

5 вересня субота

з 12:00

медіадепо [демонстрація]
кращі твори арс-електроніки 2008 року/ars electronica [австрія]

фабрика повидла [до 6 вересня 12:00 – 24:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00

дні мистецтва перформанс у львові
марта босовська, домінік яловінський, міхал балдиґа [польща]
ярослав яновський, ростислав котерлін [івано-франківськ]
гамлет зіньковський [харків]
володимир топій, владко кауфман, мирослав вайда [львів]
денис романовський, ніколай драніч [білорусь]

фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

20:00 [початок]

медіадепо: інтро **богдан шумилович**
кращі твори арс-електроніки 2008 року/ars electronica [австрія]

вечірня програма: **марк токар, вацлав зімпель, олексій хорошко** [львів-варшава] музика, відео

фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

6 вересня неділя

з 12:00

медіадепо [демонстрація]
флюксус і розпад срср/центр йонаса мекаса [литва]

фабрика повидла [12:00 – 18:00]
вулиця богдана хмельницького, 124

з 16:00

дні мистецтва перформанс у львові
марта босовська, домінік яловінський, міхал балдиґа [польща]
ярослав яновський, ростислав котерлін [івано-франківськ]
гамлет зіньковський [харків]
володимир топій, владко кауфман, мирослав вайда [львів]
денис романовський, ніколай драніч [білорусь]

фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

17:00 [початок]

медіадепо: інтро **богдан шумилович**
флюксус і розпад срср/центр йонаса мекаса [литва]

фабрика повидла, вулиця богдана хмельницького, 124

22:00 [початок]

олесь дзиндра, наталя шоломій «структура знаку», перформанс

музей ідей, вулиця валова, 18а

ЗМІСТ

бажай 2
білоус 7
будда 10
вишеславський 16
гілєвіч 21
гудімов 25
гуліч 29
гусєв&зарва 33
дьоготь 38
карась 40
кауфман 43
ковач 49
костирко 53
котерлін 59
лавний 65
маков 69
маценко 74
мізіано 80
онух 82
перекліта 87
подерв'янський 90
равський 95
ралко 101
ройтбурд 104
савадов 108
сагайдаковський 113
сидоренко 118
«синие носы» 123
соломко 127
тістол 131
цаголов 139
чічкан 144
фурдіяка 147
щелущенко 151
яновський 154
тиждень 2008 160
фортмісія 2009 166
тиждень 2009 170

Головний редактор – **Ростислав Котерлін**
Редактор номера – **Анатолій Звіжинський**
Волонтери – **Будда, Богдана Пінчевська**
Літературний редактор – **Іздрик**
Дизайн, верстка – art-studio «DenFilm | www.denfilm.com.ua», «dzygadesign» | www.dzyga.com

В рамках програми: Дзига/стипендія 2009
Dzyga/scholarships 2009

Репродукції робіт люб'язно надані авторами та галереями з котрими співпрацюють художники.

КІНЕЦЬ КІНЦЕМ
альманах про сучасне мистецтво
e-mail: end@bitep.com

Друк: ФОП Лопушинський О. Р.
Тираж: 2000 шт
Проект реалізовано за сприяння Львівської міської ради

Безкоштовний доступ до матеріалів в форматі pdf на www.dzyga.com/tam