

**ВЕНЕЦІАНСЬКА БІЕНАЛЕ – 2019:
НАЦІОНАЛЬНИЙ ВІДБІР УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУ
ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОЦЕСІВ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА**

*(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та
неопублікованими документами за 2018–2019 рр.)*

Венеціанська бієнале – La Biennale di Venezia – одна з найбільших виставок сучасного мистецтва, яку оцінює міжнародне журі. Вона проходить що два непарні роки в італійській Венеції. Перша в історії бієнале відбулася в 1895-му й відтоді грає ключову роль у формуванні сучасного мистецтва та художньої інтерпретації подій в світі.

Офіційне представлення нинішньої, 58-ї Міжнародної виставки мистецтв у Венеції, відбулося 8 травня, а триватиме вона до 24 листопада.

Політична, феміністична, молодіжна – до офіційного старту цьогорічна бієнале вже встигла отримати кілька характерних визначень, проте основною її ознакою вважається сучасність, адже куратор виставки, британець, директор лондонської галереї Hayward Gallery, Ральф Ругофф, відомий у мистецькому середовищі тим, що не любить музейне мистецтво.

«Більша частина робіт, які показують у музеях, мертві, а мистецтво академічне надто віддалене від сучасного дискурсу. Це як вивішувати на стіни тіла, що розкладаються» – ця фраза зі скандального інтерв'ю куратора The Guardian у 2015 році швидко розлетілася на цитати й багато в чому визначила очікування публіки від нинішньої бієнале Ругоффа. До слова, одна з його улюблених художниць – скандалістка й бешкетниця Трейсі Емін, учасниця колись дуже популярного арт-угруповання Young British Artists.

Британець курирує основну виставку бієнале. В його проєкті беруть участь 79 художників. Це порівняно невелика цифра: ще в 2015-му в основній виставці було 140 майстрів. Свій вибір Ругофф пояснює просто: хотілося дати максимум простору кожному.

Вперше в історії бієнале основну виставку розділили на дві частини: Proposition A та Proposition B, які охоплюють два павільйони – центральний в садах Джардіні, де також розташувалися національні павільйони, та в Арсеналі. Кураторська хитрість полягає в тому, що кожен з 79 художників зробив по два різних проєкти – один для Арсеналу, а другий для Джардіні. «Упевнений, поло-

вина глядачів і не здогадується, що в обох виставках беруть участь одні й ті ж художники», – жартує Ральф Ругофф.

Взагалі в його підході багато іронії. Наприклад, темою головного світового мистецького форуму куратор вибрав фейковий філософський вислів «Щоб ви жили в цікаві часи» («May You Live in Interesting Times»). Фразу приписували давньокитайському філософу Конфуцію, а в Європі вона стала популярною завдяки спічу британського політика Остіна Чемберлена в 1930-ті. Щоправда, через десятиліття з'ясувалося, що ні до Конфуція, ні до китайської філософії цей вислів не має відношення.

Тож епосі фейків іронічно присвячує свою бієнале Ральф Ругофф, роблячи її темою підроблене прокляття. При цьому куратор не вважає, що мистецтво якось допоможе світу: війни тривають, біженці страждають, авторитарні уряди набирають силу тощо. Мистецтво не може виправити «часи», але пропонує варіанти – як жити й думати в цю епоху.

«Рятівна» ідея Ругоффа, який розглядає мистецтво як інструмент взаємодії і прийняття нинішньої епохи турбулентності та невизначеності, виглядає ефектно: вперше в кураторському проєкті бієнале беруть участь тільки сучасні художники, а приблизно третина з них і взагалі народилися в 1980-ті.

Широке й актуальне охоплення тем, з якими працюють автори – від питань ідентичності, дискримінації та насильства – до глобальних соціальних, геополітичних і екологічних викликів, які нещодавно з'явилися на міжнародній арені. Наприклад, проєкт канадського художника Джона Рафмана розповідає про те, як жити в епоху залежності від інтернету; Хито Штейерль, мисткиня з Німеччини, досліджує світ фейків і медіа; жорстким висловлюванням на тему колоніального минулого Африки вражають яскраві колажі з живопису та газетних вирізок Нджідіки Акунїлі Кросбі – найдорожчої художниці у світі, яка народилася після 80-х (за даними artnet, річний аукціонний обсяг продажів її робіт складає \$ 6 млн.) тощо [1].

Як відомо, рамки бієнале обмежені не тільки темою, але й місцем. Україна свого місця позбулася після розпаду СРСР, коли радянський павільйон, побудований на гроші київського мецената Ханенка, перейшов після 1991 року Москві. Нарешті, в 2019-му, український національний павільйон вперше за всю історію представлено на центральному майданчику Венеціанської бієнале – Arsenale. Для нашої держави це шанс сказати про себе більше й глибше, ніж подають перші шпальти міжнародної преси [2; 3].

Що відрізняє цьогорічне українське представництво в Венеції від попередніх проєктів – це видима підтримка Міністерства культури України. Співорганізатор – Галерея Labirynt (Люблін, Польща). До складу комісії з відбору куратора українського павільйону увійшли сім експертів (серед яких не було представників міністерства – воно лише займалося прийомом заявок): Ілля Заболотний, співробітник Британської Ради в Україні; Лілія Куделя, куратор (співкуратор українського національного павільйону на бієнале у 2017 році); Тарас Полатайко, художник; Наталія Іванова, директор Єрмілов-центру в Харкові; Леся Смірна, мистецтвознавець; Оксана Баршинова, куратор, зав. відділом мис-

тецтва XX і XXI століть в Національному художньому музеї; Наталія Космолінська, куратор, мистецтвознавець.

«Проект, який представляє Україну на Венеціанській бієнале, розповідає про нас як про країну з унікальним характером, здатну принести нові смисли в дискусію про сучасне мистецтво. Переконана, що відібрана конкурсною комісією і підтримана Міністерством культури кураторська робота надихне світ говорити про Україну», – заявила комісар українського павільйону, заступник міністра культури Світлана Фоменко.

«Падаюча тінь „Мрії” на сади Джардіні» – це колективний проект. Його куратори – «Відкрита група» (Open Group): Юрій Білей, Павло Ковач, Станіслав Туріна та Антон Варга. Група, заснована у Львові в серпні 2012 року, в 2013-му отримала спеціальний, а в 2015-му – головний призи Премії PinchukArtCentre. Їхні роботи було представлено в Українському національному павільйоні на 56-й La Biennale di Venezia, а також у проекті Future Generation Art Prize @ Venice 2017 в рамках офіційної паралельної програми 57-ї Міжнародної виставки мистецтв у Венеції. Також у 2017 році художники цього колективного проекту провели ретроспективну виставку в польській галереї «Арсенал», а 2018-го – брали участь у гучній виставці «Перманентна революція» в музеї Людвіга (Будапешт).

У портфоліо художників, які наразі живуть на три країни: Туріна і Ковач – в Україні, Білей – в Польщі, Варга – в США, майже немає проєктів зі зрозумілими матеріальними об'єктами. Вони не займаються живописом або скульптурою, а якщо роблять інсталяції, то тільки для того, щоб заархівувати власне дослідження. Своє мистецтво «Відкрита група» називає «лабораторною роботою»: «це завжди цікаво, хоча деколи складно пояснити глядачеві, який звик приймати мистецтво як річ конкретну – картину, скульптуру, тобто предмет».

Отже, за задумом «Відкритої групи», в день відкриття 58-ї бієнале, 9 травня, літак АН-225 «Мрія» з жорстким диском та інформацією про сучасних українських художників на борту (аби взяти участь у символічній подорожі Венецією митцям запропонували заповнити заявку на сайті) пролітає над Джардіні, відкидаючи тінь, а сам проєкт наповнює міфологія навколо дивовижного польоту найбільшого літака в світі як акту соціально-політичної критики й критики власне системи світового мистецтва. Тим часом в українському павільйоні тривають персональні конференції оповідачів, які змішуються, накладаються одна на одну, а єдине, що їх об'єднує, це періодичне, одночасне читання основного міфу – про проліт над садами. Перформери, як авторизовані ретранслятори історії, знатимуть про виставку найбільше й збережуть цей новий розділ українського міфу.

Кураторам також було важливо, щоб історія про політ літака вийшла за межі українського павільйону, щоб вона продовжувала жити після закриття бієнале. «Павільйон – це точка відліку нашого проєкту, – пояснює Юрій Білей. – Але в ньому не буде буквальної документації польоту „Мрії” – радше це продовження розмови про міф навколо цього. Ми проведемо перформанс триваліс-

ттю кілька місяців, протягом якого учасники передаватимуть з вуст в уста історію про те, як минув політ, покажемо відео та інсталяції».

Як відомо, сам політ не відбувся, втім художники «Відкритої групи» впевнені: сенс мистецтва не в самому об'єкті, а в діалогах, які він провокує. Ця думка співзвучна з твердженням куратора 58-ї бієнале Ральфа Ругоффа, який вважає, що значення твору мистецтва не в самому об'єкті, а в розмові між художником і твором, між твором і глядачем, між різними публіками. Фактично це заперечення первісної ідеї бієнале як виставки досягнень художників різних країн. Ругофф відзначає важливість не самого матеріального об'єкта в експозиційній залі, а його прочитання та розмов навколо. Тому куратор основної експозиції бієнале вважає, що український проєкт дуже співзвучний основній темі – «Щоб ви жили в цікаві часи» [4; 5; 6; 7; 8; 9].

Дійсно, розмови про твір від України розпочалися (без реалізованого твору) ще на етапі конкурсного відбору, спричинивши неабиякий скандал навколо тіні «Мрії» над Венецією. Принагідно слід зазначити, що за майже 20 років присутності України на бієнале кожен наш павільйон ставав предметом гострої професійної дискусії, а часто й конфлікту. Як коментує це Юрій Білей, участь України в бієнале завжди була політичним питанням, оскільки це особливість нашої країни, де існує багато наративів навколо мистецтва: соціальний, політичний, економічний [10].

Процес, тривалість і контекст, який з'явився в українському суспільстві навколо національного проєкту – це ключові моменти для кураторів. За словами художників «Відкритої групи», павільйон став результатом як очевидних, так і потаємних дій основних учасників ситуації. Тож результат складних відносин, конфронтацій та коаліцій відображається як «станція» для передачі міфу про політ мрії над Джардіні.

«Ми, як художній колектив і куратори цього павільйону, використовуємо міфологію саме тому, що це найчіткіше і найперевіреніше, що в нас є», – кажуть вони. Адже гортаючи сторінки дослідницької книги про критичний арт-дискурс в пострадянському просторі Центрально-Східної Європи (*Art and Theory of Post – 1989 Central and Eastern Europe: A Critical Anthology*), виданої MoMA в 2018 році, уважний читач не побачить на мапі серед усіх міст, які відвідали члени дослідницької групи і куратори цієї поважної світової інституції, ні Києва, ні жодного іншого міста України. І цей приклад виключення українського мистецтва зі світового контексту не є першим. Саме тому постало питання про важливість української легітимізації з боку інституціонально розвинутих країн та впливової професійної спільноти на глобальному ринку. За допомоги проєкту «Падаюча тінь „Мрії” на сади Джардіні» куратори вирішили нагадати про всіх «виключених» з контексту, тих, хто і мріяти не міг «кинути тінь на бієнале в Венеції». А шляхом створення книги-довідника, яка містить біографічні та контактні дані 1143-х художників та художніх колективів України, на кшталт телефонної, «Відкрита група» започаткувала архів, який художники назвали «Шум Мрії», що став основою каталогу національного павільйо-

ну. Як влучно відмітив майстер інсталяції і перформансу, польський художник Вальдемар Татарчук: «Павільйон став тінню тіні» [11].

Грунтовний аналіз не лише перипетій навколо національного конкурсу, який мав визначити, хто і з якими ідеями формуватиме український павільйон, а й усіх інших елементів української присутності на головному світовому мистецькому форумі наведено нижче, в основних тезах від авторів дописів у соц-мережах й авторських колонках на українських медіаресурсах.

Передусім слід зауважити, що кожна нація має свої системи відбору художників для Венеціанської бієнале, а втім, внутрішні скандали відбуваються повсюдно, включно зі США та європейськими країнами.

В Україні, починаючи з так званих «наметів» 2001 року, коли був обраний один проєкт, а представляв нашу державу на виставці у Венеції інший, і до цього року – однією з головних больових точок вважається недосконалість процедури відбору й часто неефективна робота Міністерства культури, яке з 2016 року є комісаром національного павільйону.

Цього разу спочатку дедлайн подачі заявок на конкурс було перенесено, оскільки до першого встановленого терміну для участі в конкурсі зареєструвалося всього двоє учасників. Тоді заступник голови відбіркової комісії Ілля Заболотний охарактеризував це рішення, як «спробу комунікації з командою Мінкульту про необхідність змін правил гри».

На його думку, процес подачі, відбору та підтримки проєктів цілком прозорий та ефективний, тоді як представники культурного сектора вважають, що з боку міністерства не вистачає комунікації з приводу критеріїв вибору проєктів, умов бюджетної підтримки тощо. «Незважаючи на активну роботу візіонерів цього проєкту, – коментує ситуацію Заболотний, – в Мінкультури, на жаль, через бюрократичні, юридичні та операційні перешкоди з року в рік процес „несподіваного” старту роботи над проєктом у Венеції створює шквал взаємних звинувачень та образ між установою і культурним сектором».

Саме відсутність чітких правил гри, а також їхня зміна «з коліс» – ще одне слабе місце всієї історії українського національного представництва на бієнале. Й це, на думку експертів, не питання персоналій, а питання сталої традиції жертвувати процедурою та правилами заради моментного результату.

В підсумку конкурс продовжили, присудивши в ньому першість проєкту «Відкритої групи». Друге місце посів проєкт Арсена Савадова «Голоси любові», співкураторами якого виступили Олександр Соловйов, Олеся Островська-Люта і Пітер Дорошенко. Інші учасники конкурсу – Катерина Філюк з проєктом «З голови до ніг», Катерина Тейлор з проєктом «Не жіноча це справа», Павло Гудімов з проєктом «Шкіра живопису».

Інституційну підтримку «Голосів любові» мав здійснювати Мистецький Арсенал. Однак, на відміну від Арсеналу, який публічно задекларував повагу до рішення комісії, Арсен Савадов довго відмовлявся визнати поразку. Один із головних учасників «Паркомуни» та всього українського мистецтва 90-х – 2000-х вважає свій проєкт найбільш гідним представником від України. Проєкт «Голоси любові» – це продовження його відео, знятого в дуеті з Георгієм Сенченком

у 1994 році на кораблі «Славутич». Цього разу художник відтворив візит Мерлін Монро до американських військових під час корейської війни в 1954 році. Перевтілені в образ американської дівки Ель Кравчук та Марія Максакова дали концерт для українських військових на лінії розмежування.

У кращих традиціях 90-х Савадов демонстрував бажання все «перерішати», апелюючи до власного авторитету й шукаючи підтримки членів професійного співтовариства і впливових політиків [12].

«Белиберда студенческая», «Гном судит великана», «Это позорище», «Художников так обижают нельзя», «Я как пес за культуру буду бить в нос» – так відреагував український художник на те, що не його проєкт буде представляти Україну на Венеціанській бієнале. Різкі та часом агресивні слова Арсена Савадова засвідчили кілька важливих тенденцій в українському мистецькому світі, які виходять за межі конкурсу проєктів бієнале.

На противагу гнівним дописам у соцмережах щодо некоректності поведінки Савадова, одним з тих, хто публічно підтримав митця, був директор Одеського художнього музею, художник Олександр Ройтбурд, який 17 листопада 2018 року на своїй сторінці в Фейсбук повідомив, що черговий раз розійдеться в поглядах з прогресивною художньою громадськістю, але, на його думку, Арсен Савадов – геній: «...Навіть його банальності – банальності генія. Навіть його проколи – проколи генія. Навіть його помилки – помилки генія. І до речі Олександр Соловійов – фундамент сучасного мистецтва України. Він – жива система критеріїв і генератор статусів. Стильні хіпстери й дівчатка з рекламних агентств, ви ОК, ви класні, я люблю вас, але солов'їв [авт.] – системоутворююча персоналія, а ви ні. Савадов щось не так сказав про велетня і гномів. Відкрита група не гномики, вони правильні художники, але Савадов – так, велетень...», – написав він.

Прес-конференції Міністерства культури й Арсена Савадова стали вишенькою на торті, а цитати звідти перетворились на мему, які натомість наочно показали величезний ментальний розрив між різними частинами мистецького середовища, фактично розділивши художню спільноту на два табори [6].

Апофеоз цього протистояння – опублікований відкритий лист з підписами деяких галеристів і художників, а також пікети «небайдужих громадян» проти Мінкульту, його очільника, Євгена Нищука, й куратора національного павільйону Світлани Фоменко.

Організація мітингів, які, за версією LB.ua, були проплаченими, й завалявання міністерства офіційними листами, що вимагали обов'язкової відповіді, а отже, гальмували роботу – не нові технології в Україні. Проплачені мітинги свого часу дискредитували ідею протестів після Помаранчевої революції і на 10 років позбавили українців бажання виходити на площу відстоювати свої права. А спам-розсилка запитів – нова технологія тиску, яка вбиває в чиновниках ключових державних органів і без того не велике бажання відповідати за свої дії перед громадянами. Коли щось подібне виникає в сфері, де необхідно думати критично й вибудовувати стратегію на кілька кроків / років / венеціанських

біснале вперед, всі дивуються, що на противагу ручному управлінню існують прозорі правила гри для всіх як одна з цілей нової, постмайданної України [9].

Поступово пристрасті вщухли, «Відкрита група» розпочала роботу над проектом, але питання «Так все-таки полетить чи ні?» стало ключовим при обговоренні українського павільйону – через відсутність впевненості, що завод ім. Антонова зможе надати літак, заборону на польоти над містом, яке є всесвітнім спадком ЮНЕСКО тощо. Й хоча «Відкрита група» підкреслювала, що первинне в цій історії – міф, частина українського культурного співтовариства була надто зациклена на самому факті польоту «Мрії», продемонструвавши таким чином, що для багатьох головне в мистецтві все ж-таки видовищність і предметність.

«Про те, що літак не полетить, ми дізналися за місяць [до призначеної дати польоту], – сказав Юрій Білей. – Ми та Міністерство культури вели переговори з «Укроборонпромом» і заводом ім. Антонова, але нам не вдалося змінити ситуацію. Зараз літак на черговому технічному огляді, який кілька разів переносили, й у результаті не встигли закінчити вчасно».

Інший учасник «Відкритої групи», Павло Ковач, додає: «З огляду на те, що ми майже завжди працюємо з процесом, з процесуальністю, в центрі нашої уваги – не об'єкт, а відрізок часу, на якому відбуваються ті чи інші речі. Починаючи з першої прес-конференції, ми архівували процес створення міфу: збирали коментарі, тексти, відгуки. Документація, як і критика, якою б абсурдною вона не здавалася, – важлива частина проекту».

Організовано український павільйон наступним чином: всередині розташовано по периметру п'ять столів, які символізують позиції п'яти аудиторій – культурне співтовариство, Міністерство культури, завод ім. Антонова, Арсен Савадов і «Відкрита група». Це символ неможливого діалогу, коли перформери починають одночасно читати кожен свій текст, але ніхто нікого не чує. Єдине, що вони вимовляють хором, як мантру, – назва проекту. Також в експозицію українського павільйону увійшло відео про літак «АН-225» і вже згадувана телефонна книга: всі охочі могли подати заявку й вписати своє ім'я в список українських художників. Ця частина роботи символічно відсилає до ідеї німецького художника Йозефа Бойса про те, що «художником може бути кожен».

До ідеї «Відкритої групи» з самого початку було багато питань. Але якщо спочатку всіх цікавило, чи можна реалізувати ідею з технічної точки зору і чого це буде коштувати Україні фінансово та організаційно, то з часом все більше лунали питання про те, що проєкт недостатньо видовищний, занадто простий або, навпаки, занадто метафоричний.

Одна з найвагоміших претензій до українського проекту це те, що непростіт «Мрії» нібито зробив його неспроможним. До слова, такі ж коментарі в 2010 році викликав перформанс Алевтини Кахідзе «Я запізнююся на літак, на який запізниться неможливо» – тоді теж не могли зрозуміти, чому «ніхто нікуди не летить». Утім багато кому критика в дусі «немає літака – немає роботи» видається якщо не маніпуляцією, то помітним спрощенням.

Цей проєкт – не матеріальний об'єкт, а жест, який акцентував увагу на певних процесах. Звичайно, в світі, де все менше реального, і все більше ілюзо-

рного, на чисто емоційному рівні хочеться чогось ґрунтового та відчутного, а не ефемерну тінь «Мрії». Відсутність літака над Джардіні – метафора, в якій можна бачити що завгодно. Наприклад, відсутність в Україні на 28-му році незалежності музею сучасного мистецтва, а також цивілізованих процедур і правил гри, які ставлять під сумнів будь-який вибір куратора національного павільйону. Хотілося б, щоб відсутність цих важливих речей хвилювала українське культурне співтовариство не менше, ніж відсутність «Мрії» над Джардіні.

Куратори кажуть, що використовують міф як ключовий інструмент в проекті, оскільки історія українського сучасного мистецтва і є міф, що усно передається. «У нас немає ні музею сучасного мистецтва, ні повноцінного архіву, – обурюється Юрій Білей. – Поки його не буде, ми так і будемо жити в реальності, коли кожен мистецтвознавець пише свою історію мистецтва» [12].

Сучасне мистецтво, хоч й виглядає часто річчю у собі, має специфічні інструменти для «виходу з тіні». Проте в Україні воно існує скоріше в якості продукту на експорт, бо про важливість підтримки сучасного мистецтва згадують, коли настає час, приміром, взяти участь у Венеціанській бієнале. А нещодавно з'явилася програма «Екстер», яка також експортує українців на західні резиденції.

Багато в чому нескінчений скандал з українським національним павільйоном обумовлений саме відсутністю дискурсу сучасного мистецтва в Україні поза Венецією та експортом. З цієї позиції проект кураторів українського павільйону виглядає нібито оптимістично, адже художники вигадали грандіозний жест аби маніфестувати неможливість сучасного мистецтва масштабів Венеції. Цей літак-велетень, отриманий у спадок від тотальної ідеологічної величі, що кидає тінь на сити європейську спектакулярність, міг би стати провокацією дискусії про минуле, серед іншого. Хотілося вірити, що обкрадена, в стані воєнного конфлікту країна зможе продемонструвати здатність до рефлексії. Однак маємо іншу сторону медалі.

Чого дійсно потребує сучасна культура, так це викриття ідеологічних механізмів, що продовжують керувати нашим життям, критично зауважують невдоволені розвитком подій навколо проекту представники культурного сектору. Спершу їх бентежила «тінь Мрії» і те, як на цей трюк погодилася офіційна українська культура, котра й «сама чудово вміє кидати тінь на сучасність». Насправді, акцентують опоненти проекту, в переможців національного конкурсу не було наміру вигадувати засіб, щоб обдурити ту офіційну культуру, а навпаки – «Відкрита група» разом з офіційною культурою «спробувала обдурити всіх нас».

«„Мрія” повинна була летіти, але завадили зовнішні обставини», – кажуть художники. Небажання рефлексувати цей провал навіть змусило деякі українські ЗМІ, посилаючись на офіційний сайт Міністерства культури України, написати щось на кшталт «так і було задумано». На що «Відкрита група» зауважує: «У новинах написали, що так і задумано, але так не задумано... Ми разом з Міністерством культури пів року робили все можливе, щоб „Мрія” полетіла».

В заявці, яку «Відкрита група» подавала в першому турі відбіркового конкурсу, в проєкті не було павільйону. У другій заявці, яка вже виграла конкурс, – теж. Художники вимушені були погодитися на павільйон, щоб пройти реєстрацію на бієнале. Як зізнається Павло Ковач, переможці національного конкурсу дуже довго пручалися, перечитували документи, оскільки хотіли уникнути залучення павільйону – не тільки через фінансові витрати, але й через те, що ця репрезентація завдовжки в пів року руйнує цілісність проєкту. «Що б ми не виставили в павільйоні у Венеції, це буде відволікати від головної події, миттевості, про яку ми говоримо», – каже він.

Насправді, регламент Венеціанської бієнале, найстарішої і досить консервативною виставки сучасного мистецтва, передбачає участь саме за принципом національних павільйонів, що, до речі, відбіркова комісія повинна була б врахувати. В цьому році, до того ж, вперше за час своєї участі України отримала можливість орендувати павільйон на території Арсеналу, гігантської споруди часів Венеціанської республіки, в якому традиційно представляється частина головного проєкту бієнале й висловлювання інших держав, зокрема, що викликає загальну увагу Китаю. Це дуже вигідне розташування, оскільки, на відміну від інших локацій, розкиданих по островах і вуличках міста, Арсенал, поряд з Джардіні, відвідують практично всі, хто приїжджає на виставку – і фахівці, і туристи [14].

Інша річ, яка турбує експертів та громадськість, – чому, не зважаючи на бюрократичні й технічні перешкоди, реалізація проєкту («в спотвореному вигляді за умови наявності павільйону») була аж настільки важлива для «Відкритої групи». Чому, коли стало відомо, що прозорий «легкий» жест з важким величезним літаком принципово не є бієнальним проєктом і використання павільйону не уникнути, «Відкрита група» відмовилася від власної мистецької ідеї на користь участі в бієнале в якості куратора Українського павільйону.

Критики проєкту переконані: конфлікт стався через те, що проєкт від початку був «притягнутий за вуха», а намагання прикрити цю вимушену «павільйонність» міфологізацією та відсутністю написаної історії українського мистецтва – дуже неталановита маніпуляція, що призвела власне до ангажування в глибинно-корупційну систему не тільки художників «Відкритої групи», але й всіх тих, хто наївно погодився на пропозицію бути в списку «всіх українських художників». Скидається на те, що куратори просто не мають громадянської позиції [15].

Громадске.уа запитало в українських митців та мисткинь, що вони думають про акцію «Відкритої групи» та презентацію українського павільйону на бієнале.

Художниця *Алевтина Кахідзе*. Мистецтво – не журналістика, де важливе існування факту події. В мистецтві можна без факту, достатньо уяви або дискурсу про щось. І ще там найбільший список учасників, і я теж є в ньому. Я в Музичах (село на Київщині, де живе Кахідзе) і в Венеції одночасно.

Критично налаштований до проєкту художник *Вова Вороньов*. «Падюча над садами» є настільки кволим і від того – сумним інтелектуальним

проектом, що аж якось незручно його критикувати. Ну, по-перше, експлуатація спадщини радянського авіабудування в 2019 році – це візит на барахолку чи на цвинтар, а не бодай-якась репрезентація сучасної України. Українська «Мрія» як така здохла на Скнилівському аеродромі під Львовом в 2002 році, і є блюзнірством не помічати цього незручного факту. По-друге, «авторитет» «Відкритої групи» є цілковито, виключно і лише заслугою Пінчук арт-центру зі своїм інститутом символічно-фінансових премій. Ніякого дійсного права цьому художньому колективу «розписуватися» за українських художників українське суспільство ніяк не делегувало. А по-третє, після погано зіграної комфортної і нічим не обґрунтованої метапозиції залишається елементарна відповідальність. Відповідальність перед тими наївними людьми, які не знали, що ніякого польоту не буде. А «втаємничені» знали. І мали б про це чесно повідомити громадськість. Менше з тим, найцікавішим зараз буде спостерігати, як «прогресивна» мистецька спільнота відчайдушно захищатиме «прогресивних» хлопців від усіляких уявних «ретроградів». Будь-яке пустослів'я і теоретична «вода» цього бездарного проекту буде видаватись як «так і задумано!». Факт – що «Відкрити групу» складають чудові хлопці і прекрасні художники. Але як група вони сьогодні втратили релевантність.

Художник *Віктор Хоменко* (також зі списку митців, котрі мали бути на борту «Мрії»). На самому бієнале про проліт «Мрії» якось ніхто не згадував, навіть учасники проекту, ажіотаж був у Facebook серед тих, хто в Україні. Не знаю, чи стала інтрига прольоту/непрольоту стрижнем проекту, але мережевий ажіотаж його головним наповненням став однозначно.

А такі думки про уявний політ «Мрії» лунали в мережі:

Фотограф *Ярослав Солон*. Пригадую першу онлайн-трансляцію обговорення презентації павільйону. Вже на перших хвилинах пролунало питання щодо технічної неможливості польоту Мрії». Про ідею практично не дискутували. Ще було багато зауважень щодо PR-стратегії, мовляв, чи розуміють куратори, скільки бюджетних коштів треба витратити на промоцію українського павільйону. Ці люди теж, мабуть, випали з реальності – в наш час статті не замовляють, суспільство самостійно створює інформаційне поле для дискусії. Прошло майже пів року, а питання все ті ж: «Так пролетів літак чи ні?». Все ж, за загальним рахунком, український культурний кластер не про силу думки, філософію і відповіді на виклики сучасного світу, а дуже архаїчна спільнота, що застрягла на території матеріального. Проект «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні» саме про це.

Художниця *Тетяна Корнєєва*. А я вважаю, що «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні» – дуже крутий перформативний проект. Думаю, років за 10 чи раніше ніхто взагалі не розумітиме, що відбувалося. Просто тріумф симулякру і відображення процесів, які давно вже йдуть не тільки в Україні. Кілька років тому бачили подібні дослідження в музеї Кіасма (Гельсінкі). Досі згадую і думаю про них [16].

Громадське опублікувало й текст авторів проекту «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні».

Відкрита група. ...Чи може мріяти країна, яка знаходиться в глибокій економічній кризі та ще й у відкритому воєнному конфлікті? Чи дозволить ця країна сама собі подумати про витрату 300 тисяч євро на 2 хвилини тіні над Джардіні? Де зупинять мрію чи де вона зупиниться сама? І якщо поріг політики чи економіки ще є можливий до подолання, то чи перетне проєкт поріг етики екологічної кризи? Де і на якому етапі мрія про «Мрію» і її тінь розіб'ється через звичайний бюрократизм, прагматизм, раціональне використання ресурсів та етику 21-го сторіччя?...

Ми водночас ставимо собі питання, чи дійсно Бієнале була мрією для художника в країні Рад (Радянському союзу)? Можливо це тільки зараз нам, нащадкам, здається, що виключеність зі спільноти колег на заході переживалася по-різному, часом травматично, часом навпаки, але схоже, що саме ці часи ізоляції і створили своєрідне обличчя культури в якій ми виростили. Ці різні покоління вчителів і учнів, конформістів і аутсайдерів, створили певну дуже своєрідну спільноту на теренах України, спільноту, яка сама себе ще не може окреслити і діалог в якій є фрагментарним та уривчастим, адже завжди починається з різних вірувань у різні міфи, але все ж одної, хоч і розгалуженої, міфології.

Майже два місяці тому ми оголосили про open call для всіх охочих, без селекції, стати учасниками в українському павільйоні на 58-й Венеціанській бієнале. Ми звернулись до українських художників/художниць як до єдиної, хоч і «уявної», спільноти, і в той самий час до кожного, хто почуває себе на маргінесі від процесу або навпаки. Незважаючи на техніку, ідеї, освіту і вік, запросили взяти участь у проєкті. Можливо, це була спроба ще раз «уявити цю саму спільноту» де «ВСІ» художники – це демонстрація присутності, мітинг, марш в напрямку Венеції... За словами Йосифа Бродського, кожна епоха, кожний період, кожне, якщо завгодно, сторіччя визначає головного поета, одного на епоху, тому що так легше, так простіше. Ми проти цього, ми за кожну історію, і цей жест ще раз ставить питання до бієнале і його політики інклюзивності/ексклюзивності [11].

Серед інших тем обговорення і критики – компетенція відбіркової комісії та репутаційні виклики.

Зазначалося, приміром, що участь у Венеціанській бієнале здійснюється за рахунок державного бюджету. В сьогоденних реаліях – з бюджету країни, на території якої тривають воєнні дії. Зарубіжна презентація вітчизняного мистецтва та культурна політика нашої держави демонструють, що нам є за що воювати. Але який ступінь експерименту та імпровізації допустимий в такій ситуації? Це, мабуть, питання компетентності й усвідомленості відбіркової комісії, члени якої навіть не допомогли обраним ними кураторам виправити елементарну помилку в назві проєкту «Падаюча тінь „Мрії” на сади Джардіні», бо Джардіні італійськи і є «сади».

Якщо ж подивитися сьогодні на поєднання слів «Україна» і «літак» очима жителя Європи, то перша й стійка асоціація – загибель Boeing 777 на Донбасі, катастрофа, що до цих пір відгукується болем у серцях тисяч людей. І хоча міжнародна слідча група встановила, що літак був збитий російським зенітно-

ракетним комплексом «Бук», все одно це працює проти України, оскільки виглядає як цинічне нагадування про трагедію, яка відбулася на території України. А це вже загрожує великими репутаційними втратами. Передбачати такі ризики – теж компетенція відбіркової комісії та мінкультури.

Причин підозрювати членів відбіркової комісії в непрофесіоналізмі немає, а от регламент її роботи дійсно вимагає термінового перегляду, оскільки, на думку деяких експертів, сприяє безвідповідальності, неухважності, або маніпуляціям [14].

Загалом ситуація складається парадоксально: в 2016 році експертне середовище рекомендувало одні правила гри, в 2018-му – абсолютно інші, тобто немає сталості цього процесу.

Як наголошує Світлана Фоменко, Міністерство не в змозі різко змінювати правила: «Краще, щоб щось нормально працювало із року в рік, аніж кожного разу вносити зміни до документів».

Особисто їй не дуже подобається, що комісія відтермінувала дедлайн, тому що для Мінкультури це створює проблеми з фінансовими зобов'язаннями та документами, які треба погоджувати. Заступник міністра також додає, що серед найбільш грандіозних планів культурної установи – створити окрему інституцію, яка б займалася відбором проєктів на участь в бієнале, можливо, на базі Українського культурного фонду, або Національного художнього музею [17].

З 2001 року наша держава пройшла величезний шлях на Венеціанській бієнале: від згадуваних «наметів» і презентацій в діаспорному стилі до сучасних проєктів з хорошою концепцією. Але якщо до якості виставок і їх актуальності глобальних питань немає, то наявність цивілізованих правил гри залишається під питанням. Справедливість результатів відбору майже завжди викликає сумніви не тільки у тих, кого «не взяли», але й у культурної спільноти.

Як це змінити? Потрібна прозора процедура відбору та затвердження проєктів: на основі конкурсу або комісії, але в будь-якому випадку – у відкритому діалозі з суспільством. Процес підготовки та фінансування проєкту також повинен бути прозорим: зі зрозумілими умовами і дедлайнами не «на вчора». Потрібна підтримка держави не тільки у фінансуванні та забезпеченні рівних умов, а й в промо українського мистецтва в світі. Самих зусиль художників і кураторів тут недостатньо. Венеціанська бієнале – одна з найважливіших культурних подій в світі. І презентація своєї країни на ній – це і є культурна дипломатія в дії [9].

Де ж місце України на карті сучасного мистецтва? Чи заслуговує українське мистецтво на власне світле майбутнє?

58-ю Венеціанську бієнале прозвали *La biennale Donna* або «жіноча бієнале», й жіночий голос в даному випадку – не якийсь там окреме мистецтво «за дитячим столиком», а щире центральне висловлювання. Так, наприклад, павільйон Австрії представлено роботами класика сучасного мистецтва, феміністки Ренати Бертльман, над французьким, до якого стоять нескінченні черги, працювала Лора Пруве – художниця викопала тунель до сусіднього британського па-

вільйону, де розмістилися твори Кеті Вілкс. А в ірландському павільйоні можна побачити інсталяції Єви Ротшильд.

У цьому році для українського глядача є привід для гордості – куратор Ральф Ругофф вибрав роботи української художниці Жанни Кадирової для головної виставки. Це перша участь української художниці в головному проєкті бієнале за роки незалежності. У Венеції в неї відбувся справжній «бенефіс», адже художниця бере участь в основному проєкті «Щоб ви жили в цікаві часи» одразу на двох локаціях – в Арсеналі представлено мандрівний проєкт «Market», який вона возить на світові ярмарки від Art Miami (США) до Kyiv Art Week, а роботи з серії «Second Hand» – у центральному павільйоні в Джардіні.

Іронічний та гротескний «Market» Кадирової – це інсталяції з цементу, бетону й кахлю, що зображують локальні товари (в Штатах це були фрукти, в Україні – сало й ковбаса). Мисткиня продає їх «на вагу» за універсальною ціною: одиниця місцевої валюти за грам. Для Венеції проєкт виглядає дещо несподівано, але все одно він добре вписується в загальну парадигму художницької практики Кадирової, основа якої – експеримент з формою, матеріалом і змістом. І в цьому сенсі експеримент однозначно вдався.

Традиційно ще одна важлива складова української присутності в Венеції – проєкт у рамках паралельної програми, ініційований PinchukArtCentre. Цього року виставка фіналістів премії арт-центру Future Generation Art Prize @ Venice (FGAP), представлена в палаццо Са' Трон XVI століття, що належить Університету інституту архітектури Венеції, виглядає навіть більш проробленим проєктом, ніж оригінальна експозиція в PinchukArtCentre.

Незважаючи на те, що FGAP – премія міжнародна, її експозиція представляє в Венеції українську арт-інституцію, тому її можна сміливо вважати внеском у присутність України на бієнале. В цьому міжнародному пулі є українська авторка – переможниця тогорічної премії для українських художників PinchukArtPrize Анна Звягінцева, участь якої також вписується в загальний контекст «жіночого бієнале». Й в цілому, зазначають експерти, проєкт PinchukArtCentre в Венеції не справляє враження відірваного від загальних смислів, як це часто буває з подіями паралельної програми бієнале [12].

Європа – це усталений музей, художня історія якого ніколи не зупинялася. В Україні ж інший, пострадянський контекст, що зазвичай відсуває на маргінес усе нове та прогресивне, в тому числі й в арт-середовищі, нівелюючи саму суть поняття «сучасне мистецтво». На часі змінювати ситуацію, долати цю естетичну несправедливість.

Відома річ, не все, що робиться зараз, – сучасне, тобто співпричетне своєму часу. Сучасне мистецтво – це те, що працює з актуальними концептуальними, естетичними, етичними, ідеологічними та багатьма іншими проблемами та завданнями. Сучасне мистецтво ставить запитання, сприяє переосмисленню та знаходженню нових смислів, принаймні прагне до цього, хоча й не обов'язково гарантує успішний результат, як будь-який експеримент.

Існує, щоправда, лаконічне і, мабуть, найуживаніше визначення сучасного мистецтва, яке звучить приблизно так: «все сучасне мистецтво – лайно».

Але це визначення видається пласким і недостатньо обґрунтованим. Адже попри те, що значна частина сучасного мистецтва цілком під нього підпадає, поряд існує і великий його пласт, який, на щастя, виходить за рамки цієї характеристики.

Інколи людям здається, що в минулі епохи історії мистецтв все було райдужніше, але часто така позиція свідчить про банальну некомпетентність і нездатність сприйняти щось таке, що бодай трохи відійшло від звичного наслідування. До того ж, варто згадати, що історія мистецтв – це результат відбору, випробування часом і дослідниками. «Погане» існувало завжди, але воно не витримує випробування часом, не проходить через фільтр і просто не доходить до нас. Відомо, що кількість населення нашої планети збільшилася, як не було ніколи раніше, тож пропорційно зростає і кількість мистецтва. Ясна річ, сучасне мистецтво не може бути тотально якісним лише тому, що сучасне, але точно так само воно й не є тотально поганим.

Наразі представлений на Венеціанській бієнале–2019 національний павільйон від України отримав перші відгуки від іноземних відвідувачів, експертів, а також оцінки самих авторів проєкту. Загалом наш павільйон відрізняє відсутність красивого, вражаючого візуального контенту, натомість він привертає увагу своєю концептуальністю, інтерактивністю, приваблює чистотою ідеї та наявністю живої людини, багатьох інтригує «відсутність хеппі-енду» тощо.

Менше з тим, проєкт «Відкритої групи» актуалізує знайомі багатьом європейцям теми, пов'язані з бюрократією та корупцією, адже вони не є суто українським винаходом. У певному сенсі «Відкрита група» зробила проєкт не про Мрію, а про бюрократію, яка не дозволяє цій мрії здійснитися.

Участь в бієнале, скандали з цензурою, відсутність України в монографії МОМА – можливо, з'явилася певна історія про українське мистецтво?

Наша країна має величезний потенціал. І це не загальна фраза. Проте цей потенціал потребує і розкриття, і кропіткої праці. На жаль, нам сьогодні не вистачає вміння долати довгі дистанції. Але хочеться вірити, що Україна і в майбутньому буде здатна генерувати сучасні масштабні проєкти європейського рівня [13; 18].

Список літератури

1. Слободяник Д. Все, что нужно знать о Венецианской биеннале [Електронний ресурс] / Дарья Слободяник. – Режим доступу: <https://vogue.ua/article/culture/art/vse-chto-nuzhno-znat-o-venecijskoy-biennale.html>.
2. Венеціанська бієнале [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Венеціанська_бієнале.
3. В Україні приймають заявки на участь у 58-й Венеціанській бієнале [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2660161-v-ukraini-prijmaut-zaavki-na-ucast-u-58j-venecijskij-bienale.html>.
4. Яковленко К. Все, что нужно знать о представительстве Украины на Венецианской биеннале 2019 [Електронний ресурс] / Катерина Яковленко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/columns/2019/03/23/236190/>.
5. Тінь над Венецією. Україна влаштує на бієнале вражаючий політ літака Мрія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://style.nv.ua/ukr/kultura/tin-nad-veneciyeu-ukrajina-vlashtuye-na-biyenale-vrazhayuchiy-polit-litaka-mriya-50010860.html>.
6. Захарченко С. Тінь «Мрії» над Венецією: чому не можуть порозумітися українські митці [Електронний ресурс] / Сергій Захарченко. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/tin-mriyi-nad-veneciyeu-chomu-ne-mozhut-porozumititsya-ukrayinski-mitci>.
7. Слободяник Д. Що покаже Україна на Венеціанській бієнале: інтерв'ю з кураторами [Електронний ресурс] / Дарія Слободяник. – Режим доступу: <https://vogue.ua/ua/article/culture/art/intervyu-s-otkrytoy-gruppoj-chto-pokazhet-ukraina-na-venecijskoy-biennale.html>.
8. «Мрія пролетіла»: Україна презентувала свій проєкт на Венеціанській бієнале [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/ukrayina-prezentuye-svij-proekt-na-venecijskij-biyenale-nazhivo>.
9. Украина на Венецианской биеннале: самолет «Мрія» и обстоятельства непреодолимой силы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2019/02/14/419718_ukraina_venetsianskoy_biennale.html.
10. Интерв'ю з кураторами Українського павільйону на Венеційській бієнале [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vogue.ua/article/culture/art/intervyu-s-kuratorami-ukrainskogo-pavilona-na-biennale.html>.
11. Літак, якого не було, або ЧОМУ БЕЗПОСЕРЕДНІЙ ПОЛІТ «МРІЇ» НАД ВЕНЕЦІЄЮ НЕ МАЄ ЗНАЧЕННЯ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/litak-yakogo-ne-bulo-abo-chomu-bezposerednij-polit-mriyi-nad-veneciyeu-ne-maye-znachennya>.
12. Платонова А. Украина на Венецианской биеннале – 2019: сбылась ли «Мрія»? [Електронний ресурс] / Анастасия Платонова. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2019/05/13/426634_ukraina_venetsianskoy.html.
13. Маценко Н. «Все сучасне мистецтво – лайно»? Мистецтвознавець Наталія Маценко розвінчує міфи [Електронний ресурс] / [Інтерв'ю вела] Інга

Естеркіна. – Режим доступу: https://glavcom.ua/specprojects/kult_front/vse-suchasne-mistectvo-layno-mistectvoznavec-nataliya-macenko-rozvinchuje-mifi-542852.html.

14. Тень мечты и ее цена [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2017/05/31/367815_venetsianskaya_biennale_bolshoe.html.

15. Офіційна понарошка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lb.ua/blog/larisa_venediktova/427349_ofitsiyna_ponaroshka.html.

16. Триумф симулякру: що думають про уявний політ «Мрії» над Венецією українські митці [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/triumf-simulyakru-sho-dumayut-pro-uyavnij-polit-mriyi-nad-veneciyeu-ukrayinski-mitci>.

17. Фоменко С. Світлана Фоменко: «Український павільйон у Венеції має бути там, де його бачитимуть всі» [Електронний ресурс] / [Інтерв'ю вела] Дарія Бадьйор. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2018/08/13/405012_svitlana_fomenko_ukrainskiy.html?fbclid=IwAR27VyM6HvLS_A3P25ZG_OtiwIWt4E_fOZgyVxTLAbfsdwqlcwbHmmT3eNdk_.

18. Ланько М. Відкрита група: «Всіх приваблює відсутність хеппі-енду» [Електронний ресурс] / Марія Ланько. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2019/05/13/426688_vidkrita_grupa_vsih_privablyuie.html.

Матеріал підготувала

Шлепакова Т. Л.

головний бібліограф відділу наукового аналізу та узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування ***І. Г. Піленко***

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,93. Б/т. Зам. 67. Безплатно

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12