

Євгенія Моляр

*мистецтвознавиця, учасниця мистецької ініціативи ДЕ НЕ ДЕ
emolyar@gmail.com*

**РАДЯНСЬКЕ ТА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО:
ДОСВІД МУЗЕЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ
2000–2020-х РОКІВ**

У розділі йдеться про огляд практик сучасного мистецтва, що звертаються до осмислення української радянської культурної спадщини. З 2010-х років українські сучасні художники і художниці та творчі колективи починають активно взаємодіяти з мистецтвом радянського періоду. Цей діалог був посилений у 2015 році офіційними декомунізаційними процесами в Україні. Українські музеї, що зберігають колекції мистецтва радянського періоду, стали важливими учасниками цього діалогу й майданчиками для формування критичного дискурсу та пошуків нових форм збереження і репрезентації культурної спадщини ХХ століття.

Ключові слова: культурна спадщина, українське радянське мистецтво, музейні практики, сучасне мистецтво

Мистецтво радянського періоду наявне в збірках більшості українських музеїв, після 1991 року його почали поступово переміщувати з експозицій у фондосховища. Радянське мистецтво певний час залишалося поза увагою глядачів, проте завжди було цікавим для колекціонерів і з'являлося на аукціонах.

Значно поживався інтерес до радянського мистецтва в професійній спільноті та серед глядачів після того, як був прийнятий Закон України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». Хоча дія Закону формально не поширювалася на твори мистецтва та діяльність музеїв¹,

¹ Див. с. 4, п. 3. Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19?find=1&text=музей#Text>

однак мав місце опосередкований вплив. Директивний процес декомунізації викликав помітний опір у мистецькому середовищі, а разом з тим – появу численних виставкових і дослідницьких проєктів, що спонукали до критичного осмислення радянського мистецтва як важливого складника культурної спадщини, всупереч державній політиці прямих заборон та загальної стигматизації всього періоду.

У 2015 році з'явилася самоорганізована ініціатива ДЕ НЕ ДЕ, що об'єднує художників, архітекторів, мистецтвознавців, істориків для вивчення та збереження культурної спадщини в умовах ідеологічних зсувів. ДЕ НЕ ДЕ предметно вивчає процеси декомунізації в різних регіонах України, фокусуючись на мистецтві в публічному просторі, музеях та об'єктах культурної інфраструктури радянського періоду.

Того ж року був створений «Метод Фонд» – незалежна некомерційна організація, метою діяльності якої є підтримка і розвиток сучасного мистецтва та культури в Україні шляхом ініціації наукових, освітніх і виставкових проєктів. «Метод Фонд» приділяє значну увагу сучасному осмисленню мистецтва соцреалізму та його репрезентації в музеях.

Провідні українські музеї представили масштабні виставки «Спецфонд»: Національний художній музей України – на початку 2015 року та Одеський художній музей – у 2018 році. «Спецфонд формувався в Державному українському музеї (нині – НХМУ) протягом 1937–1939 рр. Саме сюди з музеїв Харкова, Одеси, Києва, Полтави, з фондів Української художньої виставки звозили твори “ворогів народу”, “формалістів”, “націоналістів” – тих, хто, на думку партійних ідеологів, “спотворював дійсність” і був загрозою для “нового суспільства”»². Велика частина представлених робіт в Одесі експонувалася вперше. «Олександр Богомазов і Тимофій Бойчук, Вадим Меллер і Антоніна Іванова, Оксана Павленко та Давид Бурлюк, Павло Голуб'ятників і Костянтин Єлева, Анатолій Петрицький та Сухер-Бер Рибак, Віктор Пальмов і Абрам Черкаський – понад три десятки імен художників, відомих і забутих, чиї роботи в 1937 році були, як здавалося, назавжди приховані від глядачів. Вважалося, що художньої та музейної цінності вони не мають, і як твори ворогів народу підлягали знищенню»³.

Так, у спецфонд потрапили твори художників, більшість з яких надовго були викреслені з історії українського мистецтва. «Долі майстрів склалися трагічно, багато хто з представлених митців був розстріляний у 1937 році. Всі вони, незважаючи на свій неповторний художній стиль і життєві погляди, були розстріляні за звинуваченням у контрреволюційній націоналістичній діяльності.

² «Transmuseum», веб-сайт Одеського художнього музею, <https://ofam.org.ua/event/transmuseum/>

³ «В Одесі представили проєкт “Спецфонд: Репресоване мистецтво”», Art Ukraine, опубліковано 25 вересня 2018, <https://artukraine.com.ua/n/v-odesi-predstavili-proekt-specfond-represovane-mistectvo>

Дехто отримав значні терміни ув'язнення; вижити вдалося лише тим, хто вчасно виїхав з України. А ті, хто залишився й уникнув репресій, назавжди змінили своє життя і творчу манеру».⁴

Варто зазначити, що в 2014 році, ще до початку офіційного процесу декомунізації, в Національному Художньому музеї відбулася виставка «Герої, спроба інвентаризації» за участі німецького куратора Майкла Фера. На виставці було представлено 180 мистецьких творів із фондів музею, що показували, кого і як українці героїзували в різні історичні періоди. На виставці було представлено радянське мистецтво, що викликало великий інтерес серед відвідувачів та чимало дискусій. «Я був, чесно кажучи, надзвичайно вражений, що багато творів соцреалізму були високої якості, гарним живописом. І тут я зламав багато своїх упереджень щодо мистецтва радянської доби», – зазначив куратор Майкл Фер⁵.

Наприкінці 2018 року в Одеському художньому музеї відкрилася виставка «Ексгумація». «Що таке мистецтво соціалістичного реалізму, що становить його суть, і головне – чи є це мистецтвом? Яка значущість мистецтва почасти низької художньої цінності? Чи доречно говорити про соцреалізм у суто естетичному полі, відкидаючи етичні категорії? І навпаки – чи превалює трагізм, яким пронизана історія мистецтва 30-х років, над самим мистецтвом? Чи можливо розглядати мистецтво окремо від персоналій та історичних реалій? Як вдалося владі зламати і переформатувати під себе кілька поколінь художників, включно з великими майстрами? Коли ми починаємо торкатися цих питань, стає ясно, що тема соцреалізму табуована не так наукою, скільки самим суспільством, що жорстко обмежує контекст, задає полярність на рівні думок і почуттів, не дозволяє подивитися на соцреалізм відсторонено і неупереджено», – пише кураторка Анна Алієва в пояснювальному тексті до виставки⁶.

У 2016 році в Хмельницькому обласному художньому музеї проходила виставка «Хліб. Соціалістичний реалізм», яка стала результатом однойменного мистецько-дослідницького семінару «Метод фонду», метою якого був розгляд способів інтерпретації та репрезентації соцреалізму – як естетичного та культурного явища радянської доби – в сучасних музеях України. «Відмовляючись від позаісторичної та описової оптики пострадянського художнього музею, учасникам семінару було запропоновано зосередитись на специфіці історичної ситуації становлення і тривалості соцреалізму: теоретичній полеміці між модерністичною й реалістичною естетиками 1930-х років, відносинах професійних художніх спільнот із радянською владою у 1920–30-х рр., внутрішньо-професійній боротьбі та кінцевій

⁴ «Спецфонд: репресоване мистецтво», веб-сайт Одеського художнього музею, <https://ofam.org.ua/event/special-fund/>

⁵ Лілія Гришко, «Інвентаризація героїв через мистецтво», Deutsche Welle, опубліковано 19 грудня 2014 р., <https://www.dw.com/uk/інвентаризація-героїв-через-мистецтво/a-18139875>

⁶ Анна Алієва, «Ексгумація» соцреалізм з колекції ОХМ, веб-сайт Одеського художнього музею, <https://ofam.org.ua/event/exhumation/>

централізації мистецьких процесів, яка осіла структурними приписами сьогодної культури».⁷

У 2018 році учасники й учасниці «Метод Фонду» провели семінар «Соцреалізм: здаватися іншим» для музейних співробітників і співробітниць. Організатори зазначають в анонсі заходу: «Соцреалізм, отримуючи статус алібі для інших мистецьких явищ, сам по собі випадає з генеалогії власної інтерпретації, не здатний до внутрішнього запитування. На семінарі ми через практичні завдання та дискусії загостримо можливі форми запитування репрезентаційних норм соцреалізму, виявляючи його протиріччя, закономірності й структури та їхню тяглість в сьогодошніх кураторських практиках. Ми виходимо з переконання, що музейні зібрання є відбиттям кураторських практик, які стоять за підвалинами їх формування. Ці практики обумовлені соціокультурними та інституційними конвенціями певного історичного періоду. Отже, протягом семінару спробуємо віднайти способи прочитувати, як і для чого виникали певні зібрання і про що мовчать прогалини в них».⁸

Семінар проходив у приміщенні Національного художнього музею і передбачав також низку мистецьких втручань в експозицію:

Ларіон Лозовий: «Час життя ландшафту в кадрі» – показ відеороботи «Машина і сад» та дискусія з автором;

«Контрольна робота», втручання Дениса Панкратова – інсталяція в залі повоєнного живопису НХМУ; показ відео «Складне, обтяжене, непросте» Єліаса Парвулеско;

«Учитель», втручання Лади Наконечної, за участю Єгора Анцигіна, Ксенії Гнилицької, Люсі Іванової, Микити Кадана, Лесі Хоменко, Ельміри Шемседінові, Анни Щербини – випускниць і випускників Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. В роботі використано скульптурне погруддя «В. Касян» М. Лисенка.

Леся Хоменко: копіювання картини «Чорноморці» Віктора Пузиркова (1947);

Анна Щербина: «Вид з протилежного кута залу повоєнного живопису НХМУ на чотири сюжетно-тематичні картини».

Протягом 2016–2018 рр. учасники й учасниці самоорганізованої мистецької ініціативи ДЕ НЕ ДЕ організували та провели низку виставок у регіональних краєзнавчих музеях у рамках проєкту «Музей відкрито на ремонт».

«Славкерампродукт. Робота з матеріалом» – кураторський проєкт Анни Соколової й Тараса Ковача, присвячений історії розвитку та занепаду керамічної промисловості в Слов'янську. На цій виставці було актуалізовано масштабний доробок художниці-керамістки Наталії Максимченко.⁹

⁷ Денис Панкратов, «Хліб. Соціалістичний реалізм», (пост-реліз) Method Fund, <https://www.methodfund.org/founders/peredmova/hlib-socialisticnij-realizm>

⁸ «Соцреалізм. Здаватися іншим», (анонс), Method Fund, <https://www.methodfund.org/founders/socialrealizm-zdavatisia-insim>

⁹ <https://zubmamonta.com/slavkeramprodukt-robota-z-material/>

«Музей міста Світлоград» – колективний проект ДЕ НЕ ДЕ, реалізований спільно з Лисичанським краєзнавчим музеєм, мав на меті, зокрема, переосмислення колекції монументальної скульптури Василя Можаяєва (з музейного зібрання).¹⁰

Виставковий проект «Казус Прокоф'єва», реалізований спільно з меморіальним музеєм Сергія Прокоф'єва, був сфокусований на понятті «прихованої історії», виявленні певних тематик, які в силу ідеологічних причин не були представлені в музейних експозиціях радянського періоду.¹¹

Одним із найбільш масштабних проектів музейної взаємодії радянського і сучасного мистецтва став проект «Жести ставлення» в Кмитівському музеї, про нього варто розповідати більш докладно. Кмитівський музей радянського мистецтва (після 1991 року – КЗ «Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й.Д. Буханчука» Житомирської обласної ради) – унікальна інституція, розташована в невеликому селі на Житомирщині. Колекція музею нараховує близько 3000 творів живопису, графіки, скульптури та декоративно-прикладного мистецтва другої половини ХХ ст. з колишніх радянських республік.

Музей заснував і розвивав Йосип Буханчук – місцевий колекціонер, спочатку це було мистецьке зібрання в сільській школі. З 1985 року музейна колекція експонується у величній модерністській споруді, спроектованій спеціально для Кмитівського музею ленінградським архітектором М. Северовим.

Музей створювався Йосипом Буханчуком у 1970-х роках з метою репрезентації радянського мистецтва, і це було відображено в оригінальній назві – «Кмитівський музей радянського мистецтва» (як варіант – «Народний музей радянського образотворчого мистецтва колгоспу “Україна”»). Коли в 1991 році з назви прибрали означення «радянське», музей втратив визначення, що вказувало на профіль наукової інституції та, разом з тим, предмет роботи. Наразі Кмитівський музей – єдина в Україні культурна та наукова інституція, що досліджує, зберігає й репрезентує виключно мистецтво радянського періоду. Тобто вона є інституцією з фокусом на певній епісі історії мистецтва, а не «загальнохудожнім» музеєм, що може репрезентувати мистецькі твори незалежно від періоду й місця їх створення.

У 2019 році за підтримки Українського культурного фонду в Кмитівському музеї було створено відділ сучасного мистецтва. Ключовою темою діяльності відділу стала проблема ставлення до спадщини українського ХХ ст. Адже нинішні проекти ідентичності спираються на те чи інше ставлення до попередньої епохи, на різні способи вкорінення в ній чи відокремлення від неї. Відділ почав свою роботу програмою «Жести ставлення», що реалізується як однойменний цикл виставок-інтервенцій, де показано твори, побудовані на активному, ангажованому ставленні до питань та проблем, вкорінених у радянському періоді. Куратором проекту був художник Микита Кадан – автор, який у своїй

¹⁰ <https://zubmamonta.com/muzey-mista-svitlohrad/>

¹¹ <https://zubmamonta.com/kazus/>

мистецькій практиці послідовно вдається до ґрунтового аналізу мистецтва радянського періоду.

Програма «Жести ставлення» – це шість послідовних епізодів, короткотривалих тематичних виставок, де сучасні автори й авторки критично аналізують добу модерності, зокрема спадщину радянської епохи. «Просвітництво та патерналізм» – про те, як у СРСР просвітницькі практики ставали частиною патерналістського врядування і як сьогодні на місце знання, що його розподіляв «центр» між «периферіями», прийшла комерціалізована масова культура. В епізоді «Читаючи уламки» йшлося про те, як образ «руїн модерності» став наскрізним у сьогоднішній гуманітарній думці, а мультимедійне сучасне мистецтво наповнилося зображеннями руїн не меншою мірою, ніж живопис та графіка доби Романтизму, та як ця специфіка стимулює здатність місцевих художниць і художників читати уламки як текст, бачити звалище як архів. Епізод «Війна в музеї» присвячено дослідженню способів радянського та сучасного мистецтва дивитися на війну. Виставка «Сьогодні ми будемо винаходити нації» присвячена конструюванню та деконструкції національного складника людського співіснування. Зокрема, виставка розглядає стосунки між ідеєю національного та радянським проектом, роль «національної форми» в радянському та пострадянському мистецтві.

Виставка «Неслухняні тіла» залучає до полемічного діалогу між творами кмітівської колекції та сучасного мистецтва 1980–1990-х і 2000–2010-х рр., аналізуючи способи репрезентації тіла й тілесності. В епізоді-епілозі «Про самотійність» вирішувалося питання про те, що можна називати «радянським мистецтвом»¹².

Автори та авторки, що долучилися до роботи відділу сучасного мистецтва Кмітівського музею: Шон Снайдер, Таус Махачева, група SOSка, Євгенія Белорусець, Володимир Воротнєв, Ксенія Гнилицька, Дана Косміна, Євген Нікіфоров, Данііл Рєвковський та Андрій Рачинський, Андрій Сагайдаковський, Анна Щербина, Глюкля (Наталія Першина-Якиманська), Дана Кавеліна, Лада Наконечна, Влада Ралко, Бабі Бадалов, Олена та Віктор Воробйови, Микола Карабінович, Влодко Костирко, LAIBACH, Юрій Лейдерман, Тетяна Муравська, Станіслав Перфецький, Олексій Радінський, Олександр Стешенко, Ярослав Футимський, AntigonaStaff, Лука Басов, Анатолій Белов, Марина Віннік, Данііл Галкін, Олександр Гнилицький/Максим Мамсіков/Наталія Філоненко, Оксана Казьміна, Алекс Киященко, Аліна Клейтман, Дарія Кузьмич, Павло Ковач, Катя Лібкінд, Ігор Подольчак, Галина Римбу, Віктор Рубан, Сергій Солонський, Леся Хоменко, Фрідріх Чернишов, Антон Шебетко, Жєня Яуза/Аріна Єфанова, Креольскі Центр*, Периферійний Інститут Тіла, Практики Тіла, Леонід Войцехов, Алла Горська, Саша Долгий, Катерина Єрмолаєва, Ілля Кабаков, Юрій Лейдерман, Ларіон Лозовий, Микола Малишко, Лада Наконечна, Андрій Сагайдаковський, Федір Тетянич, Флоріан Юр'єв, Давід Чичкан, ДЕ НЕ ДЕ, РЕ.П.

¹² Кураторський текст Микити Кадана до проекту «Жести ставлення» (не опублікований).

Практики сучасного мистецтва, що звертаються до української радянської культурної спадщини, надзвичайно важливі для збереження цієї спадщини. Сучасне мистецтво пропонує погляд на феномен українського радянського мистецтва з різних, часто неочікуваних, перспектив, виокремлюючи структурні особливості цього явища, формуючи його критичне осмислення.