

ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |

ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

Украина, Киев.

Национальный университет «Киево-Могилянская академия».  
Профессор, кандидат искусствоведения, доктор философских наук.

Ukraine, Kiev.

National University of Kyiv-Mohyla Academy.  
Professor, PhD in Art Criticism, Doctor of Science in Philosophy[om\\_petrova@ukr.net](mailto:om_petrova@ukr.net)

## УКРАИНСКИЙ ОПЫТ РАДИКАЛЬНОГО ИСКУССТВА. ОТ БУНТА К РЫНКУ

В статье освещено становление и эволюция неформального искусства в Украине 1980-х — середины 1990-х гг., формирование творческого плюрализма, нонконформизма. Показана бесконфликтное вхождение в поле свободного творчества (в условиях Перестройки) эпатажного радикализма. Акцентируются доминирующие линии развития украинского искусства на сломе XX–XXI столетий в жестком противоборстве категорий прекрасного и безобразного. Прослежено сползание искусства, маркированного как «актуальное» к заманчивым возможностям рынка.

**Ключевые слова:** плюрализм, украинское искусство, нонконформизм, актуальное искусство, радикализм, рынок

### Ukrainian Experience of Radical Art: From Riot to Market

In the article the author demonstrates the evolution of non-conformity art in Ukraine in 1980<sup>s</sup> to mid. 1990<sup>s</sup>, the formation of creativity pluralism, non-conformism. It shows its frictionless entering in the sphere of free independent art (in conditions of Perestroika) in the way of startling radicalism. The author accentuates the dominating line in the development of Ukrainian art during the boundary crossing from XX<sup>s</sup> to XXI<sup>s</sup> centuries by the rough resistance of categories of beauty and, oppositely, hideous. Also, the article shows the shift of accents in art from riot to the market.

**Key words:** Ukrainian radical art, performance, social context, art market

Несколько десятилетий существования СССР и до самого конца 80-х годов XX столетия в альтернативно-андерграундном искусстве Украина выглядела пустыней с едва заметными оазисами творческой оппозиции соцреализму и его дозволенным модификациям. Украинские художники постоянно «наезжали» в Москву, официальные — для участия в экспозициях «декад дружбы», их оппоненты — чтобы раствориться в программах неформальных московских групп. Поэтому полной неожиданностью на Всесоюзных выставках 1987–1989-х годов оказалось молодое украинское искусство, которое предстало как дерзкий эксперимент. Творчество таких художников как Арсен Савадов, Валентин Раевский, Георгий Сенченко, Юрий Соломко, Александр Гнилицкий, Олег Голосий, Константин Реунов, Олег Тистол и другие московской взыскательной критикой было обозначено как «украинский ренессанс». Представленное ими было маргинальным возле все еще действенного мейнстрима.

Возвращаясь к событиям рубежа 1980-х — 90-х гг, вспомним «Молодежную выставку московских художников» на Кузнецком мосту, прошедшую в декабре 1986 г. Как писала искусствовед Л. Авраменко: «Очередь желающих посетить экспозицию

превзошла недавние очереди к Мавзолею. Власть старалась как можно скорее закрыть выставку... однако, прецедент состоялся. Аналогичные экспозиции начали формироваться в Киеве, Минске, Тбилиси»<sup>1</sup>. Полотно «Печаль Клеопатры» А. Савадова, Г. Сенченко (Всесоюзная молодежная выставка, Москва, 1987) так же, как и дуэт К. Реунова — О. Тистола в «Волевой грани национального постэклетицизма» обозначили рождение украинского варианта трансавангарда. Работы молодых художников Украины в творческих группах «Седнев'88» и «Седнев'89» (организаторы Т. Сильваши, А. Чебыкин) стали прологом свободного творчества 1990-х годов. В условиях политической растерянности идеологов от искусства, в сумятице перемен работы художников «Седнев'88 и 89» удалось экспонировать в «Государственном музее украинского искусства». Исторически значимым было то, что в так называемые «фараоновские залы», еще недавно приоритетные для руководителей Союза художников, вошло искусство молодежи с бурлящей энергией

<sup>1</sup> Авраменко О. Після соцреалізму // Нова генерація. — К., 1992. — С. 34.



ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 01. Александр Гнилицкий. Героический канон. 1988

новизны. Вопреки замалчиванию экспозиции в прессе, резонанс от нее был значимым. В художественный процесс Украины входили не отдельные личности, но целое поколение сильных, ярких индивидуальностей: В. Бажай, А. Бабак, М. Гейко, С. и А. Животковы, Н. Кривенко, П. Лебединец, А. Криволап, Л. Маркосян, С. Панич, И. Янович, Д. Кавсан, Е. Рыжих, Г. Вышеславский и многие их коллеги. Вкладом в ауру свободы было творчество группы «Живописный заповедник» (организатор Т. Сильваши). Системы живописного метафоризма и нефигуратива — программные в «Живописном заповеднике» воплощали «дух свободы», возрождали погрязшие традиции класси-

ческого авангарда, бунтарскую атмосферу и особую заботу о художественной форме.

Ярким явлением и особой ветвью инновационного искусства предстало творчество тех, кто обратился к истокам национальной культуры, к фантазийным образам народной демонологии, к трипольской культуре, некогда вдохновлявшей К. Малевича, А. Архипенко, А. Экстер. Интерпретации языческих и христианских мифов, их изобразительные реплики экспонировали А. Бородай, А. Бабак, Ю. Левченко, Ю. Луцкевич, Г. Неледва, О. Петрова и многие другие. Создавался современный миф об Украине, о ее культуре.





ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 2. Олег Голосий. Автопортрет. 1987



Илл. 3. Александр Животков. Женщины. 1989



Илл. 4. Тиберий Сильваши. Середина лета. 1983

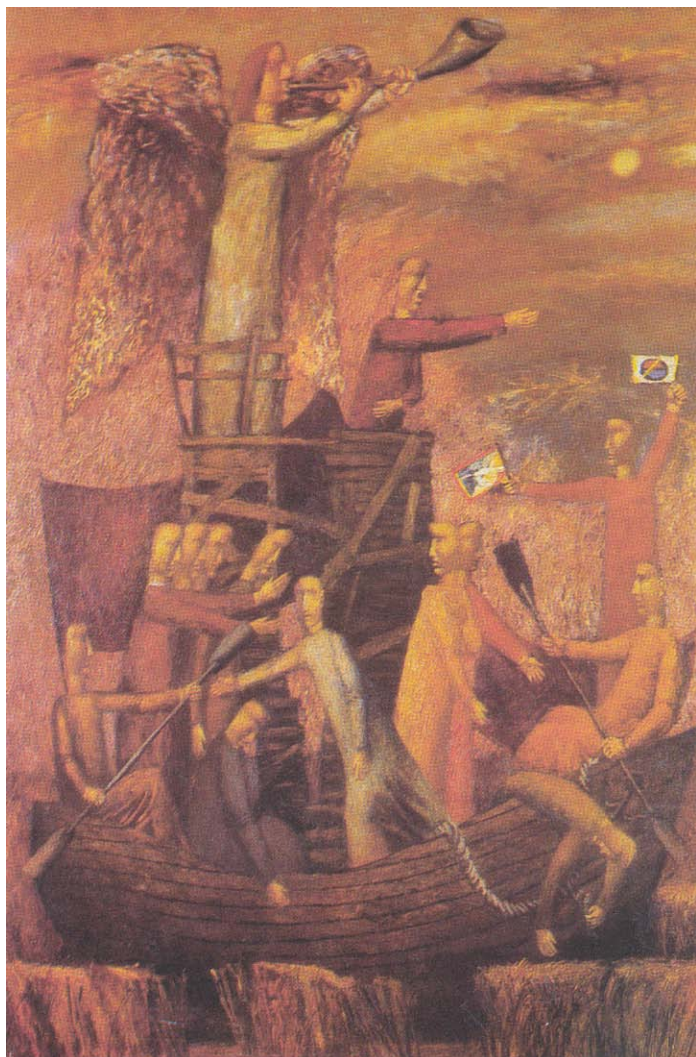
На сломе 1980-х–90-х гг. из андерграундной ситуации вышел одесский нефигуратив: В. и Т. Басанец, М. Степанов, В. Стрельников, Л. Ястреб, В. и Р. Филиппенко, другие. Подпольная «духовная академия» К. Зверинского (Львов) — пропагандиста нефигуратива, реди-мейда, коллажа получила возможность творческого

самопроявления. Сегодня имена ряда молодых художников, поднявшихся на взрывной волне Перестройки, хорошо известны в Европе и Америке, они известны как классики трансавангарда и постмодернизма Украины. А. Ройтбурд, О. Голосий, А. Животков, А. Сухолит, К. Реунов, О. Тистол, П. Лебединец, Р. Романишин,



ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 5. Александр Ройтбурд. Движение в сторону моря. 1988

Р Жук, Л. Медвидь, М. Демцо и многие другие — экспоненты престижных биеннале, галерей и музеев мира.

Наиболее радикально настроенные художники — О. Голосий, Р. Жук, О. Ройтбурд, С. Панич, В. Кожухарь, А. Друганов, А. Гнилицкий, И. Чичкан, В. Цаголов — изначально нацеленные на эпатаж и скандал, также вышли в свет из ауры «Седневских сезонов». Именно они декларировали полный разрыв с традицией в ощущении самодостаточности. Внезапное освобождение от догматов прискучившего академического образования и естественная тяга к новизне кого-то привела к серьезным поискам, большинство — к облегченной игре с формами, знаками, метафорами, чаще — к эпатажу как самоцели! Набрал силу художественный субъективизм. У большинства молодых бунтарей принципиальной эвристичности не замечалось; молодежь с жадной поспешностью осваивала типологические клише постмодернизма, еще в 1960-е–1970-е гг. артикулированные И. Хасаном, М. Маклюеном, С. Зонтаг, Ю. Кристевой, Ж.-Ф. Лиотаром и другими авторами постструктурализма. Культурная пластичность инновационного творческого метода вводила в обиход иррациональное — подсознательное, плюралистический субъективизм. Пионеры новой парадигмы — К. Реунов, О. Тистол в «Волевой грани национального постэ-



Илл. 6. Сергей Гай. Всадник. 1990

клектизма» (1989–1992) скрестили «банальное» (Э. Уорхолл) с возвышенным (по Ж.-Ф. Лиотару). Интуитивно нащупывая метод трансавангарда (по О. Б. Олива), Тистол, Реунов, их коллеги — Быстрова, Харченко, Скугарева — декларировали «борьбу за красоту стереотипов». Термин ассоциировался с «поп-стереотипами» Энди Уорхолла, однако в данном случае речь шла о стереотипах классического искусства. Так Реунов — автор термина «национальный постэклетицизм» создавал коллажи, сочетая живопись на клеенке с фрагментами обоев, с элементами поп-арта и реди-мейда. Чрезмерное изобилие составляющих композиции, их избыточная пышность отсылали к декоративизму украинского барокко как к первоисточнику. Национальная идея XVII столетия вновь оживала в постмодернистской игре, на стыке традиционного с инновационным. Это был подлинный трансавангард, который, по Умберто Эко, появляется в конце каждой эпохи в виде маньеристической «стирки» культуры. Старые и новые сюжеты объединяются в системе карнавально-гротескной игры. Очевидно, что группа Тистола — Реунова иронически, без ностальгии и наивности формировала украинский вариант деконструкции (по М. Хайдеггеру и Ж. Деррида).

Художники «новой волны», точнее — второй волны модернизма — ввели в обиход большой формат композиций, спонтанный живописный жест, шарм замысловатых метафор, алогизм сюжетных линий, гротеск. Принципы деконструкции, цитаты, хаосологии, концептуальные подходы к реализации замысла прочтятся несколько позже. На рубеже 1980 — 1990-х гг. отчетливо проступал принцип деканонизации картинности, пародийность, произвольное пересмешничество относительно идей классической эстетики и наблюдалась тенденция к эстетике безобразного. В сравнении с европейским украинский постмодернизм был «нечистым», пограничным — своеобразной мутацией типологических черт модернизма в его





ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 7. Ольга Петрова. Автопортрет. 1990

переходе к постмодернистской антиформе. Как реакция на отходящие в небытие запреты и табу появился интерес к экстравагантному, особенно к эстетике обнаженного тела, к эротике. Молодежь буквально поглощала информационное безграничье модернизма и постмодернизма: дадаизма, арт-брюта, эстетики «готового объекта». Бунтарей загипнотизировал весь комплекс философии негативизма: некрофилизм, фекализация, маразмизация. Эстетике прекрасного был объявлен бой не на жизнь, а на смерть.

В этом контексте были выдержаны экспозиции: «Косой Капонир. Мазепа» (1992), «Алхимическая капитуляция» (1994), «Взгляды с вареньем» (1996), «Парниковый аффект» (1997), «Бренд Украинское» и ряд проектов молодых художников в Одессе, Львове, Ивано-Франковске. Идеологию и финансовую поддержку кураторы и участники самых радикальных проектов, введших в художественный обиход мультимедийные средства коммуникации, готовые объекты, получали в щедром финансировании «Центром современного искусства Дж. Сороса» (1992–1997, Киев). Руководителем Центра Мартой Кузьмой осуществлялось стимулирование жестких, негативистских



Илл. 8. Арсен Савадов. Донбасс Шоколад. 1997

решений. Тенденция поддерживалась последовательно. Так, изюминкой проекта «Косой Капонир. Мазепа» стала 40-ка минутная декламация изощренной матерщины. Для реализации наиболее шокирующей части проекта был даже приглашен «специалист» из Москвы. Действие проекта «Алхимическая капитуляция» (кураторы — Кузьма, Соловьев) развернулось в пространстве палуб и кают флагманского корабля в Севастополе, который за изрядную арендную плату судно было на трое суток предоставлено авторам. Установка проекта на шоковый эффект превзошла все ожидания; высокие чиновники от культуры, специально приглашенные на вернисаж из Киева, художники и гости оказались на палубе, заляпанной кровью. Капитан корабля предусмотрительно списал команду на берег. Экспозиция состояла из объектов анатомического театра (трупы младенцев в банках с формалином), экрана, на котором Цаголов демонстрировал половой акт во всех деталях, иных, не менее шокирующих составляющих.

В принципах деконструкции и шизо-хаосологии выросло творчество наиболее яркого и мощного как в замыслах проектов, так и в их реализации Арсена Савадова. Сегодня искусство, также как искусствоведение невозможно без фрейдистской рефлексии. Искусство, по Ю. Кристевой, «ослабляет ошейник, который символически сжимает вытесненное... полагает человеку смягчить свой человеческий фатум, зовущий его к агрессии, садомазохизму, иному...»<sup>2</sup>. В этом контексте феномен Савадова предстает хрестоматийным. Его шокирующий гипер-фото-фалло-постмодернизм видится формой отцеубийства «отца-конформиста», обслуживавшего советскую

<sup>2</sup> Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / Пер. с фр. А. Костиковой. — СПб., 2003.





ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

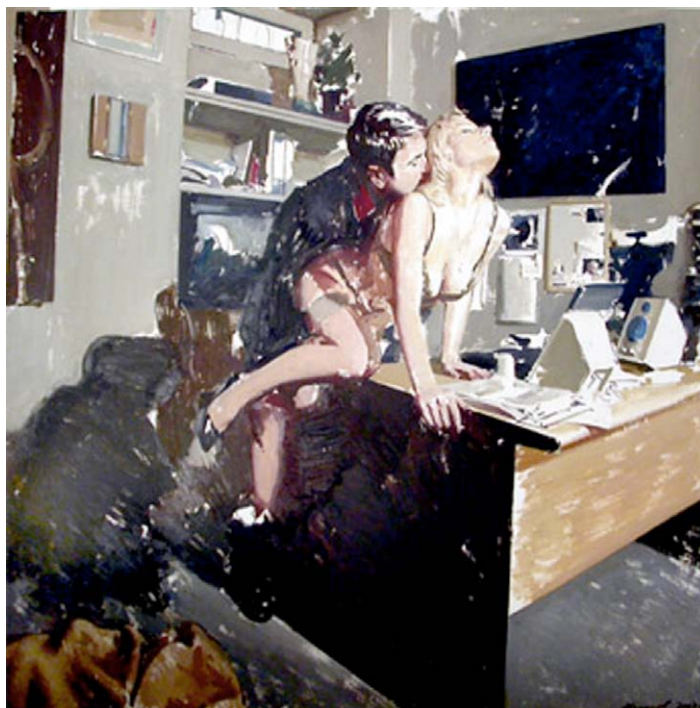
| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 9. Арсен Савадов. Книга мертвых. 2004

элиту в качестве иллюстратора произведений Брежнева и другой идеологической литературы. Нонконформизм Савадова противопоставлен как семейным, так и социальным реалиям в проектах «Донбасс-шоколад» (1998), «Диспайндер», в частности, в «Коллективном красном». Последнее — очевидная социальная метафора коммунистического прошлого страны, которое и по сей день держит омертвевшую руку на горле Украины. Жутковатыми сюжетами и двусмысленными образами автор рефлексировал по поводу двойной морали псевдо-демократии, где страной правят «вчерашние паханы» и вороватые постколхозные «феодалы». Проект «Донбасс-шоколад» — воплощение катакомбной обреченности и алогизма в судьбе шахтеров (образ человека-подземелья в балетной пачке — «ведь в области балета мы впереди планеты всей»). Фотоцикл Савадова — слепок трагизма и бытового идиотизма, в атмосфере которого волочат жизнь граждане Независимой Украины. Социальная отзывчивость Савадова воплощена в формах трагедийного карнавала. Позор сегодняшнего дня, как и кровавую историю СССР, автор «Коллективного красного» ассоциирует с образом бойни и бессмысленной смерти на корриде. Когда речь идет о бесстыдной оголенности пороков, патологической бытовухе, автор фокусирует внимание на современной садомии. Антигуманизм социальной действительности дает художнику мужество смотреть в лицо ужасу пороков, находя для их воплощения концепцию и убедительный метафорический ряд.

Массив парадоксально-инфернальных образов, пройдя через душу и сознание художника, подтолкнул Савадова к проекту «Книга мертвых» в духе Германа Ницше и Алекса Грея. Одна-



Илл. 10. Василий Цаголов. Из серии «Блуждающая пуля». 2004

ко, «диалоги» Савадова с потусторонним нарушали не только этику тайны смерти, но и чувство художественной меры — оно обязательно, даже когда объект изображения находится в сфере патологического и безобразного<sup>3</sup>.

В отличие от социально-ангажированного постмодернизма Савадова, большинство тех, кто свое творчество маркирует как «актуальное», остаются на уровне кокетливого заигрывания с категорией безобразного. Коллеги Савадова — А. Гнилицкий, В. Цаголов, В. Ралко, И. Чичкан, О. Чепелик и другие сосредоточились на сюжетах психопатологии, садизма, невротических реакций на мир. (6) Ироническое, а чаще циничное муссирование прошлого и сиюминутного, «дисгармоничная гармония» и «ассиметричная ассиметрия» в условиях интертекстуального контекста начали активно работать.

Кризисное время 1990-х годов, открывшиеся архивы КГБ, информация о холокостах, голодоморах, сталинских жертвах подталкивали к осмыслению таких концептов как «конец истории», «конец политики», «конец метанарративов», «конец искусства», «смерть Бога», «смерть субъекта». С легкой руки постмодернизма, не исключая украинского, на этом символическом «кладбище» покоится концепт «смерть автора». Если быть точным, как точка, речь идет об исчерпанном понимании автора как демиурга. Что же до жизни концепта «смерть автора», последний интенсивно работает (по Р. Барту и Ж. Деррида), смещенный в сторону соавторства со зрителем. Зритель схватывает идею художника и опредмечивает ее в процессе субъективного восприятия (хепеннинги, видео-проекты, ленд-арт и другое).

После развала монстра по имени Советский Союз, в судорожном ожидании кардинальных перемен и новой картины

<sup>3</sup> Петрова О. Мистецтвознавчі рефлексії. Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст. — К., 2004. — С. 346–350.



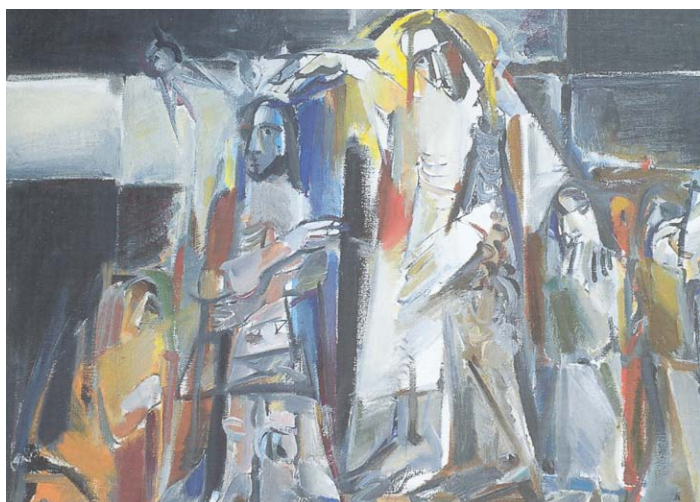


ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 11. Галина Неледва. Благословение. 1988



Илл. 12. Иван Остафийчук. Крещение. 1993

мира — в атмосфере психологического слома (по Ю. Кристевой — в ауре травмы) молодое поколение художников осуществило спонтанный прорыв на уровень постмодернистского сознания. Некоторые, опасаясь новизны, ушли в сферу детского дискурса. Аналогии проектам И. Чичкана, В. Кожухаря и других найдем у американцев Д. Кунса, П. Маккарти, М. Келли. «Украинская звезда» инфантилизма И. Чичкан чистосердечно признался: «Я так и не научился рисовать руки и ноги, а фотография... сразу все есть, это классно». Именно этот художник

был избран М. Кузьмой как репрезентант Украины в европейских и американских выставочных залах.

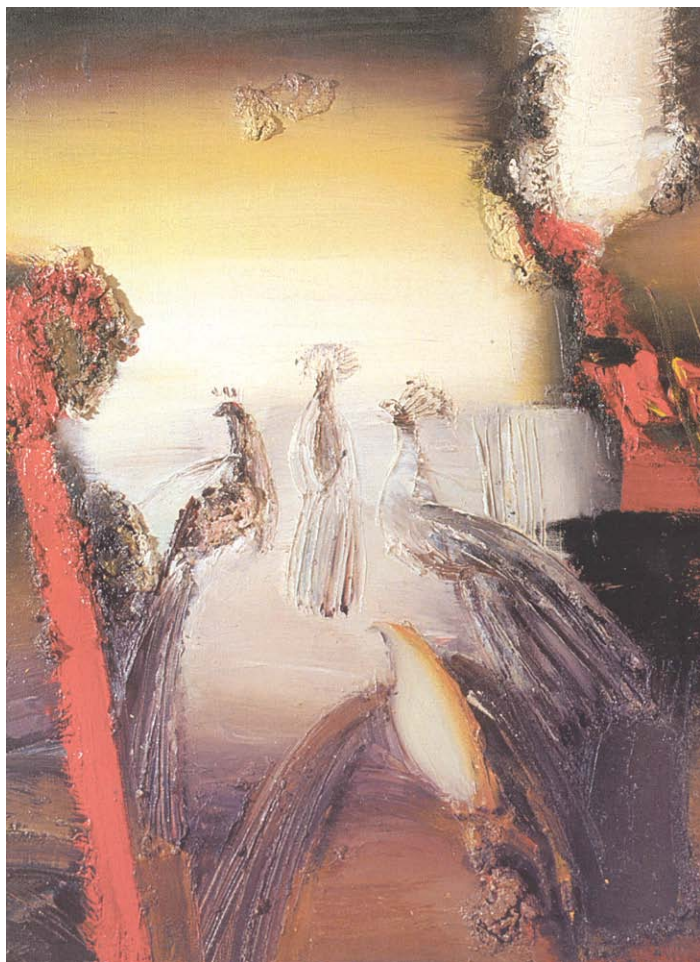
На сломе 1989 — начала 1990-х гг., в киевской ситуации лидировала группа «Парижская коммуна»: Л. Вартыванов, А. Гнилицкий, О. Голосий, Д. Ковсан, О. Клименко, М. Мамси-ков, В. Магницкий, Ю. Соломко, В. Трубина, В. Цаголов, И. Чичкан, И. Исупов и другие. Особенностью ситуации «Парижской коммуны» было бесконфликтное вхождение в художественный процесс. За свободу творчества это поколение не боролось. Дорогу к свободе в неравной борьбе с идеологами соцреализма для них проложили художники конца 70-х — начала 80-х годов XX столетия. Нынче, в ауре политического разброда свобода упала в руки как манна небесная. Ставка была сделана на открытость общества, на художественный скандал, на интерес заезжих иностранцев к экстравагантному. А. Соловьев и его адепты из глубоких драматических текстов Юнга, Фромма, Деррида об искусстве как воплощении антиинтеллектуального автоматизма механически выдергивали отдельные позиции, удобные в употреблении. В молодежную среду М. Кузьмой и А. Соловьевом были транспонированы идеи А. Бергсона о примате интуитивного и вторичности смыслового начала. В незрелом сознании торопящейся к славе молодежи философские идеи основоположников неклассической эстетики вульгаризировались — становились знаком тотального нигилизма и непримиримой борьбы с любым проявлением художественной традиции. Категории прекрасного не нашлось места даже в Архиве. Она воспринималась лишь стертым знаком из ненужных «эпох





ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 13. Галина Неледва. Райские птицы. 1990

умственной деятельности». Так становится понятной подмена в проектах художественного физиологическим. Дурно понятая «категория ничто» как «культурный ноль» позволила Цаголову использовать видео-методы для беззастенчивой демонстрации половых актов. Испражняющиеся персонажи и сексуальные маньяки в проектах Цаголова осквернили даже интерьер дворца XVIII века в Венеции. Того же толка были хепеннинги А. Гнилицкого, А. Ройтбурда, А. Казанджия, А. Панасенко, И. Гусева и других — с обязательным «порно», с намеками на «лолиточек», на однополюе совокупление. Зрителя кормили навязчивыми образами из затертой тематики гей-клуба (игры на лужайках в проекте А. Савадова) или муссированные В. Кожухарем сцены детской порнографии. Это беспардное заглядывание в щели закрытых от постороннего взгляда зон (тотальное детабуирование) — отнюдь не «интуитивно-художественное» Бергсона и Юнга, а портрет морального убожества и инфантильного сознания. По мысли В. Личковаха, мотив маразматизации «превращает метафизику в «фаллоцентризм», своеобразную рефлексию «фаллической стадии ума»... имеет место сексуализация текста и текстуализация секса, а «дерридаизм» модифицирован в «философию оргазма»<sup>4</sup>. Между нынешними апологетами «безобразного» и классиками «негативного»

<sup>4</sup> Личковах В. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. — Чернівці, 2006.

(творчество Гойи, Пикассо, Дали) с ее могучим протестом против мерзости бытия лежит пропасть.

Искусствовед Г. Скляренко ставит в заслугу «птенцам» М. Кузьмы выход на международную арену в Хорватии (1999) и Франции (1999), в Германии (2000), в галереях США. Однако Хорватия после «Авангарда №2» долго не могла оправиться от шока. На Парижской выставке «Три взгляда на украинское искусство» в респектабельном «Пассаже де Ретц» выразители эстетики безобразного тонкий эротизм Ф. Ницше, его идею о теле, как магистрали, через которую проходит космический поток, преобразовали в порнографию. В фотоэкспозиции С. Браткова девочки со спущенными колготками сжимали коленками баночки с мужским семенным фондом. Куколки А. Гнилицкого заглядывали друг другу под юбочки и полурастегнутые штанишки. Маэстро фотографии Б. Михайлов (в автопортрете) демонстрировал возбужденный детородный орган. Все это подавалось как шедевры подсознания, а по сути отрицания духовности и божественного начала в человеке. В 1995 г. критик О. Сидор-Гибелинда (нынче изменивший позицию) писал: «Это особый модус рафинированного цинизма»<sup>5</sup>. Точнее определение поэта Л. Костенко: «Это оптика, поставленная на примитив еще с советского времени»<sup>6</sup>. Развивая мысль, подчеркнем, это примитивное изживание комплекса неполноценности и запретов времен советского ханжества. (18) До какой же степени «неогеростраты» не хотят знать ментальность Украины, не умеют любить ее, не резонируют с дыханием социума, если такого рода искусством знакомят мир со своей страной? Агрессивный негативизм киевлян в середине 1990-х годов был трансплантирован в художественную среду других центров Украины.

В Одессе, где еще со времен «Салонів Издебского» (1918–1919) сохранялась и развивалась (в подполье 1930–1970-х гг.) мощная школа нефигуратива, роль разрушителя эстетики прекрасного взял на себя А. Ройтбурд, возглавивший филиал «Центра современного искусства Дж. Сороса». Стратегия «Центра» ориентировалась на освоение искусства объекта, арт-брюта, концептуального творчества, акций-хепеннингов, других инновационных форм самовыражения. Что же до А. Ройтбурда — он никогда не прекращал живописной практики.

Не менее радикальными были проекты львовских групп «Центр Европы» (1988) и «Фонд Мазоха» (1993). Инициаторы актуальных акций И. Подольчак, И. Дюрнич преимущественно практикуют «стратегию художественной провокации», которая едва ли может быть зачислена в разряд «художественного». Однако цель «активизации» зрителя достигается. Наиболее яркие, действительно инновационные творческие проекты осуществили В. Бажай, С. Жук, С. и И. Капустянские, П. Старух. Что же до фотоискусства как в документальной, так и в постановочной фотографии, безусловным центром предстал Харьков с «Группой быстрого реагирования» (Б. Михайлов, С. Братков, С. Салонский). Концептуальные принципы фотореакции на актуальные проблемы эпохи «слома» и «разлома» сыграли

<sup>5</sup> Сидор-Гибелинда О. Неіснуюча виставка. — К., 1995. — С. 13.

<sup>6</sup> Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. — К., 1999. — С. 33.





ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 14. Ольга Петрова. Поцелуй Иуды. 1989

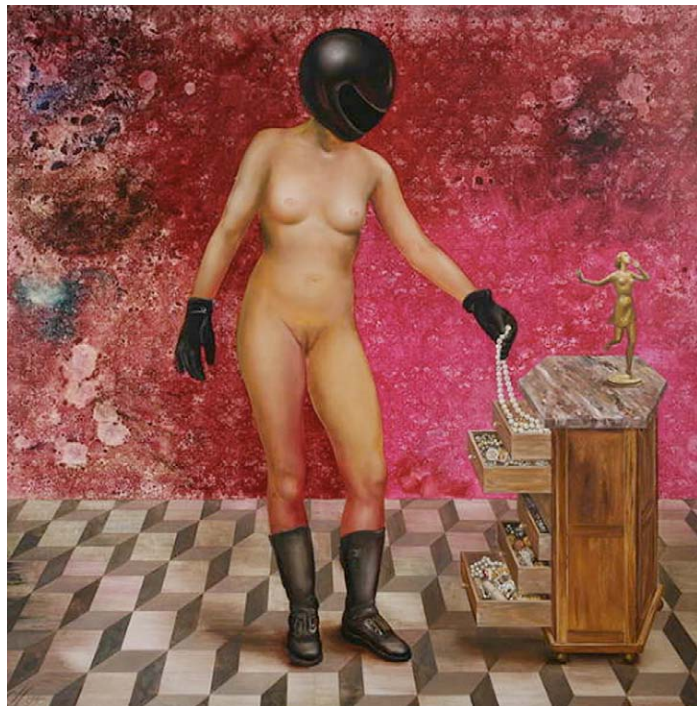


ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 15. Сергей Панич. Стонущий. 1989



Илл. 16. Роман Жук. Открытые ящики. 2008



Илл. 17. Роман Жук. Тара. 1992

колоссальную роль в развитии инновационного мышления всех постмодернистов Украины.

Дальнейшее перечисление проектов конца 1980-х — 2010-х годов заняло бы не одну страницу и могло бы быть предметом отдельного текста. Здесь необходимо подчеркнуть, что в Украине в сравнении с живописной практикой «актуальные проекты» в творческом бюджете прошедшего десятилетия остались уделом малочисленной, хотя весьма активной группы художников, умеющих организовать финансирование мрачных и шокирующих идей. К началу XXI века «социо-культурное зеркало» оказалось разбитым, его сменил воинствующий нигилизм, никчемное зубоскальство, плохо прикрытое глумление над зрителем. Если Т. Адорно объяснял тяготения художника к категории «безобразного» переживанием несвободы, то украинский культуролог Т. Возняк утверждает, что «большинство аморальных проявлений — красивы». Автор



Илл. 18. Сергей Братков. Вагина. Наша Родина. 2010



ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA

| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |



Илл. 19. Сергей Братков. Из серии «У меня будет мальчик». 1999



Илл. 20. Сергей Гай. Девушка в белой майке. 1990



Илл. 21. Юрий Егоров. Девушка около мольберта. 2004

говорит об «ужасающей красоте» теракта 11 сентября 2001 г. в Нью-Йорке<sup>7</sup>. Е. Деготь (Москва) тему треша, мерзости считает наиболее актуальной — ведь «вокруг мусор». Однако, по Булгакову, разруха находится не в клозетах, а в головах.

Искусствовед Елена Голубь хотела бы реабилитировать вопиющий плагиат в актуальном искусстве, объясняя появление аналогов — «бродячих сюжетов» — издержками

<sup>7</sup> Возняк Т. Кожен — бо ангел — жажливий // «Т». Незалежний культурологічний часопис, № 25, 2002. — С. 16–17.



*ПЕТРОВА Ольга Николаевна / Olga PETROVA***| Украинский опыт радикального искусства. От бунта к рынку |**

Интернет-информации и случайными синхронностями. Для теоретической основательности позиции привлекается теория архетипов К.-Г. Юнга. Однако все гораздо проще — художники одного круга повторяют и варьируют апробированные «продажные» сюжеты и приемы. По наблюдению Бориса Гройса, критерием успеха служит позиция в чарте (в команде единомышленников), а не индивидуальное проявление художника.

В процессе двадцатилетней эволюции искусство, начатое как бунт против постсоветского мейнстрима, соскользнуло

в сторону эпатажной популярности и рыночного успеха у нуворишей, охочих до «клубнички». Кризис украинской ветви постмодернизма (спад энергии, самоповторы, клишированные арт-жесты) на пути от бунта к истеблишменту очевиден. Зачинатель радикального искусства А. Савадов сегодня считает прибыльность проектов критерием художественности. Саморазоблачением «актуального» радикализма звучит тезис И. Чичкана: «Современное искусство ни в коей мере — не эпатаж. Это время прошло... Сегодня это серьезный бизнес». Этому находим подтверждение на аукционах «Сотбис» 2010 г.

