



УДК 7.036(477)"1980-1990"

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2021.02.451>

УКРАЇНСЬКИЙ ТРАНСАВАНГАРД: ГЕНЕЗА ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Лариса САЛАТЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9398-8243>

аспірантка,

Львівська національна академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,
e-mail: larasalatyuk@gmail.com

Мета статті — проаналізувати становлення трансавангарду в Україні, дослідити творчі засади мистців-трансавангардистів в контексті сучасного українського мистецтва.

Актуальність теми визначається тим, що в статті було зібрано та проаналізовано матеріали про мистецький напрям «трансавангард». З появою «нової хвилі» розпочалося протистояння художника з тоталітарним режимом країни та бажання відродження українських традицій. Те, чого українські художники прагнули, проте не могли сформулювати у власний маніфест, втілювалось вже в кінці 1980-х рр. в український трансавангард. *Хронологічні межі дослідження* — кінець XX — початок XXI століття.

Починаючи з 1980-х — до початку 1990-х років українські мистці переосмислюють всі набуті попередні практики в мистецтві та намагаються модернізувати їх, від'єднати національне від радянського. Етап модернізації в українському мистецтві привів його до явища неконформізму, а згодом до трансавангарду. Це засвідчило про подолання розриву між світовими та радянськими тенденціями в мистецтві. Також це стало здійсненим великою мірою, завдяки художникам-вісімдесятникам, які не були так заангажовані радянською владою, як їх попередники.

Застосовані такі загальнонаукові *методи дослідження*, як спостереження, опис, порівняння, аналіз, синтез, індукція, дедукція та аналогія. І основний *метод* — мистецтвознавчий аналіз живописних творів.

Ключові слова: трансавангард, сучасне мистецтво, трансавангардне небароко, неконформізм, «Паркомуна», «Нова хвиля».

Larysa SALATYUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9398-8243>

Postgraduate student,

the Lviv National Academy of Arts,

38, Kubiiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine

e-mail: larasalatyuk@gmail.com

UKRAINIAN TRANSAVANGARDE: GENESIS AND STYLISTIC FEATURES

The article describes the features and stages of the emergence of the transvanguard in Ukraine in the late twentieth century. Starting from 1980 and until the beginning of 1990, Ukrainian artists were reinterpreting previous traditions and were trying to modernize them and exclude national from soviet. The modernization stage in Ukrainian art lead to Non-conformism and then to transavantgarde. This foretold the overcome of the gap between worldwide and soviet traditions in the art. Besides, this was accomplished mostly due to the artists of 1980 generation who were not so committed to the soviet union as their predecessors. Ukrainian transavantgarde consisted of international and national values, had neobarocco spirit with its loss of integrity, instability and form inconstancy. The art of «transavantgarde neobarocco» united two art styles that were connected with keeping up the traditions. Firstly, this was transavantgarde art that was returning to avantgarde and secondly, it revived traditions of big historical manner.

For the first time, where the Ukrainian transavantgarde represented itself, there was an exhibition of young artists «Youth of the Country» in Moscow in 1987, which featured a painting by Arsen Savadov and Georgy Senchenko «Sadness of Cleopatra». The picture is an obvious reference to Diego Velzquez's «Equestrian Portrait of Infanta Balthazar Carlos» with a classic plot, open composition, restrained color, white palette, a clear transformation of forms and a red outline, which is an important detail in the works of the transavantgarde, as well as clear succession. baroque style. The Ukrainian transavantgarde has such features as large-format paintings, imitation of style (most common: naive art, expressionism and baroque), appeal to mythological or religious plots, to classical plots (you can also often find direct references to other paintings). The works have texture and an interesting element in the form of a red outline.

The last period of transavantgarde was during the second half of 1990. It was then that gradual retreat from transavantgarde and moving to modern art practices happened, the ones that are closely related with modern technologies.

Keywords: transavantgarde, modern art, transavantgarde neobarocco, nonconformism, «Paris Commune», «New wave».

Вступ. Аналізуючи художні процеси в українсько-му мистецтві другої половини ХХ ст., стає зрозуміло, що офіційне та неофіційне мистецтво існувало за певних умов, і будь-який ідеологічний рух в країні «виштовхував» в «неофіційний» простір тих чи інших художників, ті чи інші явища. Історія українського мистецтва поділена на періоди, які відрізняються своєрідними ідейно-художніми зрушеннями. Так, на кінець 1980-х — початок 1990-х років припадають часи «перебудови», занепад радянської доби, здобуття незалежності України. Тоді ж у вітчизняному мистецтві настає новий етап, який має назву «нова українська хвиля» або «трансавангард», який чи не вперше після 1910—1920-х років привернув велику увагу до українського образотворчого мистецтва, поєднуючи його зі світовою проблематикою і контекстами.

Актуальність теми визначається тим, що в статті було зібрано та проаналізовано матеріали про мистецький напрям «трансавангард». З появою «нової хвилі» розпочалося протистояння художника з тоталітарним режимом країни та бажання відродження українських традицій. Те, чого українські художники прагнули, проте не могли сформулювати у власній маніфест, втілилось вже в кінці 1980-х рр. в український трансавангард.

Мета статті — проаналізувати становлення трансавангарду в Україні, дослідити творчі засади мистців-трансавангардистів в контексті сучасного українського мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ ст.

У роботі застосовувались такі загальнонаукові *методи дослідження*, як спостереження, опис, порівняння, аналіз, синтез, індукція, дедукція та аналогія. І основний *метод* — мистецтвознавчий аналіз живописних творів.

Аналіз досліджень і публікацій. Джерел для глибокого вивчення мистецтва трансавангарду є обмаль. На сьогоднішній день немає видання, у якому комплексно було б досліджено цю тему. Серед досліджень — італійські видання, такі як Olivia A. La «Trans-avanguardia italiana», Oliva Achille Bonito «Italian Transavantgarde», Oliva, Achille Bonito, Transavantgarde International. Низка праць Вікторії Бурлака, Галини Скляренко, Костянтина Акинша, Аліси Ложкіної та Олександра Соловйова.

Основна частина. Існування «нової хвилі» припало на перетин між соцреалізмом та актуальним мистецтвом, тому важливим є те, що виникнення на-

прямку трансавангарду повністю залежало від локального контексту. В Україні ж це базувалось на тогочасних ідеях соцреалізму та орієнтування на європейське мистецтво з його концепціями, тому український його варіант був фундаментально інакший від італійського чи будь-якої іншої країни. Познайомитись з мистецтвом італійським трансавангардом українські художники змогли лише за кілька років після його виникнення та поширення, проте ще довгий час знання про цей напрям були неглибокими.

Неможливо уявити український постмодернізм без такої постаті як Олександр Ройтбурд. Для сучасного українського мистецтва цей мистець є важливою фігурою, адже він зробив чималий вклад у його розвиток. Художнику вдалось не піддатися впливу радянської ідеології, а навпаки — створити в Одесі нонконформістський мистецький осередок. Олександр Ройтбурд закінчив навчався на художньо-графічному факультеті Одеського педагогічного інституту. Відомим мистець стає після виставки «Молодість країни» у Москві 1987 року. У той час в Києві утворюється група мистців, які захоплюються новими ідеями. Це Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Олександр Гнилицький, Валерія Трубіна, Олександр Ройтбурд та багато інших, більшість з яких були учасниками сквоту «Паркомунa». Саме там художники дізнаються про концепцію трансавангарду через брошуру, у якій цей термін описує італійський критик мистецтва Акілле Боніто Оліва. У ній говориться про групу італійських художників, мистецтво яких охарактеризував саме як трансавангард. В описі цього напрямку було те, до чого українські мистці так тягнулись, а саме — об'єднати досвід пост-концептуального мистецтва з образотворчими можливостями живопису. І так, опираючись на ідеї Акіли Боніти Оліви, група українських мистців почали творити мистецтво трансавангарду, проте децю деформованим. Таким, яким вони його уявляли, адже не мали змоги побачити творчість італійських мистців трансавангардистів.

Саме Олександр Ройтбурд став ключовою фігурою у розвитку цього мистецтва в Україні. Художник згадує: «Цей термін я почув ще на початку 1980-х років, у 1982 або 1983 році. Після того як італійський теоретик мистецтва і куратор Акілле Боніто Оліва показав роботи трансавангардистів на бієнале 1980-го року, також в журналі «Творчество» з'явилася стаття «Трансавангард на Венеціанській бієнале» [1, с. 17].

Поняття українського трансавангарду почало появлятися в 1987 році. Тоді мистецтвознавець Олександр Соловійов приніс художникам «нової хвилі» брошуру з відірваною обкладинкою і без титульного аркуша, у якій була критика ідей Акілле Боніто Оліві. «Її всі вивчили напам'ять. ...Але прикметно, що самих робіт трансавангардистів ми не бачили. Тільки одного разу Арсен Савадов з-за пазухи дістав вирвану з журналу картинку розміром менше за сигаретну пачку з репродукцією Міммо Паладіно: це була перша робота художника трансавангарду, яку я побачив. ... Я очікував більшого, але мені сподобалося. І це було вже не те, що ми хотіли б наслідувати, бо на той час ми всі вже відбулися як художники» [1, с. 17].

Зрозуміти О. Ройтбурду, у якому мистецькому напрямку йому працювати, допоміг А. Савадов: «З одного боку, я вмів і любив робити живопис, з іншого — дружив в Одесі з Сергієм Ануфрієвим, Юрою Лейдерманом, Льонею Войцеховим, іншими учасниками «Одеської групи». Їхня ідеологія була мені набагато ближчою, ніж та, у якій перебував мій живопис. Та я ніяк не міг відмовитися від живописного драйву, від експресивності. Арсен Савадов допоміг мені примирити ці сторони» [2].

Основне завдання, яке було закладене в творчості Олександр Ройтбурда — це творити не в тих чи інших контекстах радянської реалістичної школи, яка не давала художнику творити вільно. Передусім, це можна побачити, коли автор досліджує кубістичні форми, створює абстракції, звертається до модерністів, з часом це переростає в умовний синкретизм, тобто в поєднання чи злиття в одну загальну манеру живопису.

У 1987 році в Москві проходила всесоюзна виставка «Молодість країни». На ній було представлено картину, яка стала точкою відліку українського трансавангарду — «Печаль Клеопатри» Арсена Савадова та Георгія Сенченка (картина була придбана на паризькій ярмарці FIAC за 150 000 \$) (іл. 1). На картині зображено жінку, яка сидить верхи на тигрі. Тварина скаче безлюдною пустелею. У картині чіткий натяк на полотно Дієго Веласкеса «Кінний портрет інфанта Балтазара Карлоса» [3, с. 35]. У роботі відверто порушені пропорції, дивні пасма шерсті на животі тигра, а також силует звіра виділений червоним контуром, що є абсолютно не притаманним Паркомунівцям. Все це викликало хвилю обговорень і навіть обурення серед критиків, але настільки захопило



Іл. 1. Савадов А., Сенченко Г. «Печаль Клеопатри». Полотно, олія. 275 x 330 см. 1987. Фото із сайту: URL: https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/20160427-pechal-kleopatry-br-arsen-savadov-georgij-senchenko-2.html

молоде покоління художників, що їх певний час почали називати «постсавадистами» [4, с. 28].

Оскільки, так би мовити, нове українське мистецтво полемізувало з ідеологією соцреалізму та пропагандою ідей, які несла значна частина тогочасних художників, суперечка мистців трансавангардистів була більш глибока та орієнтувалась на переосмислення головного міфу модернізму. Після руйнування систем, зрозуміло, що мистецтво повинно було по новому окреслити свою територію, та, в першу чергу, шукати нові засоби висловлювання. Так в цей час естетика Арсена Савадова та Георгія Сенченка була максимально подібною до італійського трансавангарду — зокрема картин Франческо Клементе, Енцо Куккі та Сандро Кіа, які мали за мету перевершити історичний авангард і водночас змінити його, створивши нове мистецтво як «вільну фігуративність».

Одним із важливих моментів представлення творів молодого покоління українських художників, які мали значну відмінність від пізньорадянського мистецтва, стала виставка, яка відбулась у 1988 році у Москві в Манежі. Павільйони цієї виставки були поділені за національним принципом. Український, зокрема, здобув чимало хороших відгуків. Учасниками виставки були: Арсен Савадов із картиною «Меланхолія», Георгій Сенченко із «Сакральним пейзажем Пітера Брейгеля», Олександр Гнилицький із «Дискусією про таємницю», Олександр Ройтбурд, Валентин Раєвський, Василь Рябченко, Сергій Ликов, Пав-



Іл. 2. Голосій О. «Жовта кімната». Полотно, олія. 50 x 70 см. 1989. Фото Лариси Салатюк

ло Керестей, Сергій Панич, Валерія Трубіна, Дмитро Кавсан, Олег Голосій, Костянтин Реунов, Роман Жук та інші. Відомий московський критик мистецтва Леонід Бажанов відзначив українське мистецтво як «необароко трансавангардного типу».

Незважаючи на таку популярність та подальший розвиток, мистецтво трансавангарду як ідеологія, так званий маніфест українських художників, проіснувало не довго. У 1991 році мистецтвознавець та куратор Костянтин Акінша в одному зі своїх текстів «Вінок на могилу українського постмодернізму» [5, с. 12] говорить, що саме українським холодникам вдалось зробити на успішній виставці у 1988 році в Манежі. Костянтин Акінша почав з очевидного факту: уявлення українських художників про трансавангард і постмодернізм були дуже поверховими. Це, а також тривала орієнтація на Савадова, який тримався осторонь неофітів, стало причиною «гріхів», що й завели українських постмодерністів у глухий кут. К. Акінша говорив про «гріх прекрасного» у декоративних роботах Василя Рябченка, «гріх наївності» Голосія, який так і не виріс із дитячо-безпосередньої манери письма, «гріх серйозності» Сергія Панича, Сергія Ликова і Валерії Трубіної, які намагаються філософувати і пишуть «глибокодумні» роботи, та «гріх інтелектуалізму» Ройтбурда, який ніби боїться, що «його можуть запідозрити в простоті» і тому переповнює свої роботи цитатами з усіх йому відомих філософів. Завершуючи цей перелік, критик констатував кінець колективної хвилі і початок окремих шляхів її учасників [5, с. 12].

Американська мистецтвознавиця Марта Кузьма в передмові до каталогу виставки «Ангели над Україною» 1993 року так пояснює факт поверхневих знань та розуміння ідеології трансавангардного мистецтва: «Ці художники не настільки визначали себе за теорією трансавангардизму Акілле Боніто Оліви, до якого входили Кіа, Куччі, Клементе, а швидше звернули-

ся до нього заради його візуальної мови та тої можливості, яку він надавав для того, щоб відступити від скрипучого догматизму, який нав'язували в Художньому інституті. Таким чином, вони сприйняли підтекст (в оригіналі — *sublime*) та іронію» [6, с. 15].

У 1996 році Акілле Боніто Оліва приїхав у Київ, проте хвилю трансавангарду він не застав. Зі спогадів Олександра Ройтбурда: «Він приїхав в Україну в дев'яностих, коли український трансавангард уже завершився. Йому сказали, що тут такий був, він дуже здивувався. ...ніхто в цю течію з доброї волі записуватися не хотів. А українські художники записалися у її лави добровільно, хоча й не дуже розуміючи, що вони роблять, — і це для нього було шоком» [7]. Куратор, критик мистецтва Олександр Соловійов, будучи наставником ідеології мистецтва трансавангарду, написав у своїй статті в 1999 р., що зацікавленість українських молодих художників до цього мистецтва є «нешодоавнім напівсвідомим потягом» [8].

Метою мистецтва трансавангарду було не просто перевершити авангард, а змінити його. Художники вільно переходять від абстрактного живопису до фігуративного. Основними характеристиками мистецтва трансавангарду є: звернення до традицій та стилів минулого, поєднуючи їх з особистою індивідуальністю; християнська або язичницька культура з елементами іронії; звернення до міфів та архетипів; використання фігуративних та абстрактних елементів, слів, знаків; часто змішування різних технік в одному творі (іл. 2). Характерно, що філософські трансавангарду переконання так і залишились в сучасному мистецтві. Проте увага сучасних художників вже не так сконцентрована на імпровізації, вони радше спираються на розум, пам'ять, обізнаність в історії мистецтва, мислять глобальніше. І якщо італійський трансавангард був утопією, то теперішнє мистецтво протистоїть їй.

Останній раз, коли трансавангард з'явився в Україні, — це були 2010—2011-ті роки, тоді в центрі сучасного мистецтва «М-17» проходили виставки «Сім'я Оліви» та «Італійський трансавангард», куратором якої був сам Боніто Оліва. Він вклав чимало зусиль в організацію другої виставки. На ній було представлено 75 робіт італійських художників трансавангардистів: Сандро Кіа, Енцо Кукко, Нікола Де Марія, Франческо Клементе, Міммо Паладіно. Ці роботи були привезені із колекції музею сучасного мистецтва «МАРТ». Виставка була рад-

ше історіографічною, а не створеною спеціально для України. Для «М17» — це перший серйозний проєкт, ще й музейного рівня. Виставка вперше репрезентувала італійський трансавангард в Україні, адже саме він вплинув на мистецтво «нової хвилі». Кілька картин, зокрема робота Франческо Клементе «Я з нею за столом», чи не найкраще демонструє початки мистецького процесу у багатьох наших відомих художників, як-от О. Ройтбурда, А. Савадова та В. Раєвського.

Проте мистецькі практики трансавангарду тривали не довго. До середини 1990-х років на заміну прийшли — відео-арт, перформанс, акціонізм, інсталяція та інші мультимедіа. «Сучасне візуальне мистецтво відрізняється від образотворчого своїми видовими характеристиками. Це такий вид мистецтва, який має специфічний рівень синтетики. Основним предметом такого мистецтва є контекстуальні та інтертекстуальні зв'язки в надзвичайно широкій галузі культури» [9, с. 60].

Для українського мистецтва постать Акілі Боніто Оліві лишилась невідомою, про нього багато говорили, читали його тексти, спирались на його ідеї та особисто його майже ніхто не знав. Так і український трансавангард розвивався з не зовсім точних уявлень про течію-оригінал, з фрагментів текстів, та переказів він постав у такому мало чим подібному від свого взірця варіанті. Відповідно і Боніто Оліва нічого не знав про існування українського трансавангарду, тому на початку 1990-х років у своєму дослідженні «Трансавангард international», де простежував різні національні відгалуження мистецтва трансавангарду, українську течію не включив. Критик не дуже встиг дізнатися про український трансавангард і в ході легендарного візиту до Києва в 1996-му. На ґрунтовне знайомство з місцевим контекстом відведених на візит трьох днів виявилось занадто мало.

Висновки. Аналізуючи мистецтво трансавангарду як явище, можна сказати, що в будь-якій країні, де б він не виникав, він був різний. Це зумовлено різними соціальними, політичним та економічними чинниками, що відбивались по-різному на мистецтві країни. Проте, що є незмінним, так це бажання вийти за рамки місцевого контексту, відкрити нові горизонти, відновити традиційний живопис та звернення то традиції минулого.

1. Горяинов В. Трансавангард на Венецианской Биеннале. *Творчество*. 2007. № 3. С. 17—19.
2. Ройтбурд А. Гельман и его галерея (Электронный ресурс). *Арт-азбука. Словарь современного искусства под редакцией Макса Фрая*. 2007. URL: <http://azbuka.gif.ru/critics/guelman-and-gallery/>
3. Соловьев А. По ту сторону очевидности. Предварительные размышления по поводу одного явления. *Искусство*. 1988. № 10. С. 35.
4. Левашов В. Другое лицо: украинский феномен (взгляд из Москвы). *Декоративное искусство СССР*. 1989. № 12. С. 28—29.
5. Акинша К. Венок на могилу украинского постмодернизма. *Портфолио. Искусство Одессы 1990-х гг.: сб. текстов*. Одеса, 1999. С. 12—15.
6. Кузьма М. Ангели над Україною. *Angels over Ukraine. Сучасний український живопис. Каталог*. Київ, 1993. С. 15.
7. Боборыкин А. Александр Ройтбурд: «Во всех конфликтах я против конфликтов» (Электронный ресурс). *Артгид*. 2014. URL: <http://artguide.com/posts/715>
8. Соловьев А. Искусство Украины 90-х (Рефлексии) (Электронный ресурс). *Художественный журнал*. 1999. № 28—29. URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x28015.htm>
9. Рашковецкий М. Одесское contemporary visual art 1990-х гг. *Одеса: живопис, графика, скульптура*. Київ: Ювелір Прес, 2009. С. 60—64.

REFERENCES

- Goryainov, V. (1983). Transavangarde at the Venice Biennale. *Creativity*, 3, 7—19 [in Russian].
- Reitburd, A. (2007). *Gelman and his gallery*. Retrieved from: <http://azbuka.gif.ru/critics/guelman-and-gallery/> [in Russian].
- Solov'ev, A. (1988). *Beyond the obvious. Preliminary reflections on one phenomenon*, 10, 35 [in Russian].
- Levashov, V. (1989). *Other person: Ukrainian phenomenon (view from Moscow)*, 12, 28—29 [in Russian].
- Akinsha, K. (1999). Wreath on the grave of Ukrainian postmodernism. *Portfolio. Odessa Art of the 1990s: Sat. Texts* (Pp. 12—15) [in Russian].
- Kuzma, M. (1993). *Angels over Ukraine. Angels over Ukraine. Contemporary Ukrainian painting. Catalog* (P. 15) [in Russian].
- Boborikin, A. (2014). Alexander Reitburd: «In all conflicts I am against conflicts». Retrieved from: <http://artguide.com/posts/715> [in Russian].
- Solov'ev, A. (1999). Art of Ukraine of the 90's (Reflections). *Art journal*, 28—29. Retrieved from: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x28015.htm> [in Russian].
- Rashkovetsky, M. (2009). *Odessa contemporary visual art of the 1990s. Odessa: painting, graphics, sculpture* (Pp. 60—64) [in Russian].