

Б-52, або п'ятдесят друга Венеційська бієнале

ОЛЕКСІЙ РОГОТЧЕНКО

Якщо ви були між початком літа і до середини осені 2007 року в центрі вічного міста, то неодмінно читали велетенський плакат-банер, удадо розмальований, з погляду дизайнерських законів, червоним і синім кольорами з написом "A poem about an inland sea", що висів у самісінькому центрі аеропорту й вокзалу. Таких банерів у Венеції було розвішено багато. Може, й занадто. У перекладі це треба було б читати як "Поєма про внутрішнє море". Зрозуміло, що переважна більшість українців, вже не кажучи про весь інший люд планети, сьогодні не згадає першоджерела, а тим паче того, яка трагедія крилася в цьому словосполученні. У центральній частині України, згідно з геть невдалим планом радянських будівників комунізму 1950-х, дніпровська вода заливала родючі землі, нищила віковичний плін часу, провокувала трагедії, що завжди супроводжують такі лиха. Новонароджене море врешті зацвіло яскравою зеленню, а в літні місяці сморід відчувався за кілька кілометрів. Олександр Довженко, автор літературного тексту і знятого за ним фільму, не повернувся до України, мільйони долів простого люду було знівечено, економічні обіцянки не справджені.

Разом з тим до такої національної лірики ніхто не вдавався, і інтригуюча назва проекту гостинно запрошувала всіх охочих відві-

дати українську експозицію, що розмістилася в супер-розкішному палаці Попадополі в самісінькому центрі Венеції, на Гранд-каналі. Місцина дорогуша, але того варта. Головним шляхом у Венеції є водна магістраль. Усе живе їде на вапоретто — водних трамвайчиках, які в Києві раніше ходили на Русанівські сади й Довбичку. Всі маршрути проходять Гранд-каналом серед найдорожчої у світі нерухомості. Попадополі (у народі Попандополо) постав рівним серед інших. Без перебільшення можна сказати, що про український проєкт знали всі й Україна на Венеційському форумі була рівною серед рівних. 74 країни світу — братики і сестрички. Тут немає політики, немає політиків і всім зовсім байдуже, яку партію чи лідера там, удома, ти підтримуєш. Згадувати чи говорити про таке на Бієнале — це взагалі моветон. Тут інші критерії й партія одна на усіх — мистецька.

Час від часу в нашому повсякденному житті з'являються нові слова чи словосполучення, що одразу приваблюють пресу, телебачення, грубі журнали і входять у розмовну лексику. Етимологія новомодних висловів, чесно кажучи, має аж два складники. Це або нове іноземне слово, або підзабуте наше. Деякі слова затримуються, а декотрі згасають так само швидко, як і з'явилися. Вісім років тому громадську думку України збентежило словосполучення

“венеційська бієнале”. Слова не нові, але вкрай забуті. “Бієнале” перекладається “що два роки”, “венеційська” — без коментарів. У тодішній міцній кучмівській час серед мистецького загалу почався неспокій стосовно ймовірної поїздки українських мистців на відомий у всьому світі й не популярний в радянській і пострадянській Україні мистецький форум новітнього мистецтва світу, що, попри всі міжнародні світові катаклізми, кожні два роки проходив у далекій Венеції. Ритм було збито лише двічі, внаслідок Першої і Другої світових війн. Зрозуміло, професіонали-мистецтвознавці й художники старшого покоління про ці закордонні виставки знали, але, як і про безліч інших мистецьких тем, воліли мовчати. Глибокі мистецтвознавчі дослідження, як не парадоксально, з'явилися лише останнім часом. Вивчення і написання буржуазної історії, хай навіть за участю деяких представників радянського українського мистецтва, перебувало під жорстким ідеологічним контролем. Разом із цілими пластами “замовчуваних” подій, слово “бієнале” зникло з журнальних сторінок та газетних шпальт української мистецтвознавчої преси. Попри те, що і в СРСР були мистецькі події, які відбувалися через кожні два роки, закордонним словом “бієнале” їх не називали. Італійські виставки набули у вітчизняних мистецьких критиків ознак “формалізму”. За тодішніми правилами, це був вирок. Пригадую, як на початку 1970х — у роки моєї інститутської юності — на лекціях у колоса вітчизняного мистецтвознавства Леоніда Владича ми слухали напівдетективні розповіді про участь наших художників у далеких венеційських виставках. Розповіді ці за тих часів були майже антирадянськими, бо більшість із учасників мистецьких перегонів від України 1920–40-х років були або розстріляні, або засуджені тодішньою каральною машиною — ГПУ-НКВС. Інші представники вже радянського соціалістичного мистецтва, хоча й були відзначені переважно пресою соцтабору, проте великих досягнень не мали. З історії викреслювалися численні імена мистців, окремі періоди, художні школи та явища, а це дефор-

мувало мистецтвознавчу науку і спотворювало її наукове бачення. У процесі розкриття історичної ретроспективи щораз глибше було усвідомлення всіх труднощів і суперечностей часових меж, що супроводжувалося порушенням традицій, нехтуванням здобутками попередніх етапів розвитку мистецтва світу і Європи, де Україна, незважаючи на табірні закони, все одно посідала своє місце. Бієнальські виставки, як і всі інші модерністські явища, що виникали на межі XIX та XX століть, було оголошено ворожими течіями. Наступні періоди нашого мистецтва, від 1930-х до 1960-х, увійшли в історію вітчизняної культури з сильним присмаком соціалістичного реалізму — дикого для розуміння вільної Європи й обласкавленого комуністичною моралю. Утім, історія мистецтва є наукою точною, можливо, аж занадто. Отож: 14-а Бієнале — 1924 рік — Олександр Усачов, 16-а — 1928 — Федір Кричевський, Михайло та Тимко Бойчуки, Кирило Гвоздик, Костянтин Єлева, Віктор Пальмов, Василь Седляр, Олексій Таран, Карпо Трохименко, Іван Хворостецький, Михайло Шаронов, 17-а — 1930 — Олексій Богомазов, Олександр Довгань, Василь Касіян, Іван Падалка, Зиновій Толкачов, Василь Седляр, 18-а — 1932 — Борис Бланк, Василь Касіян, Іван Падалка, Мойсей Фрадкін, 19-а — 1934 — Василь Касіян, Олексій Шовкуненко, 28-а — 1956 — Гаврило Глюк, Михайло Дерегус, Олександр Ковальов, Георгій Меліхов, Тетяна Яблонська, 39-а — 1958 — Михайло Дерегус, 49-а — 2001 — проект Валентина Раєвського, 50-а — 2003 — проект Віктора Сидоренка, 51-а — 2005 — Микола Бабак — Олексій Титаренко, 2007 — проект Віктора Пінчука за участю шести мистців. Знову українці репрезентовані у Венеції. Більшість засобів масової інформації написало, що в'яте. Насправді не так. Отож некоректно спекулювати на твердженні, буцімто ми відкриваємо для себе Венецію і бієнале. З наведених імен жодного слабенького художника немає — всі особистості й дуже сильні фахівці. Був і зворотний зв'язок. Про українські імена (особливо до доби соціалістичного реалізму) не раз

писала світова преса, а далекого 1928 року Кирила Гвоздика назвали "українським Гоґеном". Просто перерва між 1958-м та 2001-м затяглася надовго.

Для професійної аудиторії читачів навіть не варто нагадувати, що таке Венеційська бієнале в контексті сучасного мистецтва світу. Для непрофесіоналів — двома фразами. Це "найкрутіша" і найдорожча сьогоднішня "тусівка" сучасної образотворчості, визначення мистецької моди на найближчі два роки і проголошення групи лідерів contemporary art. Це хитре сплетіння політичних, фінансових, творчих та індивідуальних якостей держави і її художника й, що найголовніше — сприйняття чи несприйняття репрезентанта з його батьківщиною у контексті мистецтва планети. Мистецтво contemporary — найсучасніший вияв усіх можливих видів, підвидів, напрямків образотворчості, де для досягнення мети чи розкриття образу творцеві дозволено використовувати геть усе, що його оточує в житті реальному та образному, вигаданому. Критерієм успіху є враження, сприйняття глядача. Власне, те саме можна продекларувати стосовно будь-якого іншого мистецтва але ж сила сучасного — саме в його новаторстві, новизні й актуальності. Тут і зараз. Теми дозволені без обмежень, а вже методи, способи, використані матеріали — примха автора. Здавалося б, у безмежжі дозволеного віднайти свій шлях, не затиснутий у рамці офіційного прокрустового ложа, не озиратися на цензуру країни — легка справа для художника у відтворенні задуманого. А за останні десятиліття такому мистецтву прийшли на допомогу непрямі помічники — звук, відео, театр, кіно, інсталяція, мультиплікація. І ще одна дрібничка у здобутті успіху — участь у проєкті самої держави чи спонсора (тих, хто допомагає фінансово). Бо сучасне мистецтво — забаганочка дуже коштовна. (Скажімо, бюджет павільйону США на минулій Бієнале був задекларований у сумі чотири мільйони американських доларів). Зворотний зв'язок: держава — мистець, мистець — держава перетворюється на механізм здолання переш-

код у першій фазі та двокорисної перемоги в разі визнання у другій. Держава дає гроші — мистець прославляє державу. Це ідеальний, майже хрестоматійний випадок, але можливе й інше — держава не дає чи майже не дає грошей, а спонсор і його мистець чи мистці все одно її прославляють. Можна бути зовсім молодого державою — Естонією чи Україною — без належного досвіду експонування свого мистецтва за кордоном, однак силою таланту майстрів привернути увагу найприскіпливішого, розумного, недоброзичливого і часом снобістського арт-журналістського загалу в кількості 3000 акредитованих персон та мистецьких критиків, кураторів, власників галерей і художніх часописів, арт-функціонерів зі всього світу, які збираються у Венеції на перший тиждень офіційного відкриття форуму. Власники експозицій середньої лінії — middle line, яких на форумі переважна більшість, намагаються привернути увагу гарними фуршетями, коштовними кольоровими виданнями, подарунками відвідувачам. Звичайно, це допомагає, але не є гарантією того, що четверта влада, попоївши смажених крокодилів чи кожен одержавши у подарунок пляшку дорогого віскі, взагалі згадає у своїх звітах або, ще гірше, не напише пізніше якоїсь потворної брехні чи вигадки. (Дивно, але чомусь таке простежується у матеріалах саме своїх, з однієї країни прибулих, журналістів). Так, до речі, трапилося кілька років тому з Росією, про фуршет якої чутка рознеслася далеко за межі Венеції, а от відгуки про мистецтво були переважно в московській пресі.

Вплинути на сьогоднішню журналістську спільноту чи на її враження та переконання, влаштувавши застілля з дорогим французьким коньяком чи горілкою з перцем, — важка справа. Рівень переважної більшості фахівців із провідних видань світу є таким професійно високим, що неточність або неправда сказаного може вплинути на популярність, ба навіть на імідж критика, який перебуває у прямій залежності від гонорарів. (Це визначення не стосується журналістів з пострадянських

республік). За законами того жанру, магістральна оцінка подій серед більшості арт-критиків збігається. Вихваляння заздалегідь “непрохідного” чи слабкого проекту може викликати небажане запитання. Тому своїх майже не згадують, до чужих ставляться з надмірною прохолодою. Краще недохвалити, ніж перехвалити. Це щодо сотенного загалу бієнальських перегонів. Утім, існує неофіційний приз — “Приз глядацьких симпатій”. Це, мовити б, головне, кулуарне визнання мистецькими критиками світу, вищий пілотаж. Це один з відомих у всі часи прийомів арт-бізнесу. Хочеш розголосоу — не шкодуй. Звідси можна почати розповідь про Б-52. А хто ж не шкодував? На це запитання всі без винятку сьогодні дадуть однозначну відповідь. Не шкодували українці. Можливо, після триумфального проекту Віктора Сидоренка «Жорна часу» чотирирічної давнини, це перший раз, коли про Україну як державу і Україну як мистецьку субстанцію згадали без іронії. Сумно, але беззаперечним фактом є те, що про нашу вітчизну знають у переважній мірі як про державу горезвісного Чорнобиля і батьківщину світових зірок футболу та боксу. Про наше мистецтво згадується вкрай мало, і то в доволі вузькопрофільних мистецьких виданнях. Мистецький світ цікавиться іншим. Цим пояснювався кволий інтерес до сильного мистецького проекту Валентина Раєвського, який хотів розповісти про біль Чорнобиля, а західний ситий мистецький світ про чужі болі слухати не хотів. Така сама доля спіткала етнопроект Миколи Бабака. Етнокультура є у всіх без винятку країн світу. А на форумі, де представлено понад сімдесят країн, національна самобутність України і Зімбабве для відвідувачів є однаковою. Четверта спроба завоювати новітній мистецький світ мала місце 2007 року. Що ж, проектування нового суспільства, нових світів — це лише намагання сучасного мистецтва знайти можливий вихід із кризи, вирощеної глобалізацією. Певне, будь-яка диктатура є аморальною. Кому, як не нам — вихідцям з колишнього СРСР — про таке знати. Одначе гра в гру

триває. Мистецькі симпатії чи антипатії прокладають дорогу проекту до успіху або неуспіху. Такі правила закордонної гри. Мабуть, за останні десятиліття у сучасному мистецтві вже наїлися всілякого. Зображені образи на запрошеннях і яскравих каталогах країн, що беруть участь у перегонах, звучать і виголошуються пафосно. Проте намагаєшся вникнути глибше — і розумієш стару, як світ істину. Нові досягнення це лише підзабуте старе. Розрахунок простий. Вузькопрофільних спеціалістів — мистецтвознавців у галузі *contemporary* в усьому світі налічується зо два десятки. Ці промовчать, а більшість інших просто не знає, що сказати. Модель новітності дуже зручна, це про все і ні про що водночас. У пам'яті залишилося кілька з сотень тисяч імен, що в той чи той спосіб дотичні до венеційського священнодійства. Роберт Раушенберг із творами 1963-го, Бріджет Ріллей — 64-го, Енді Воргол — 66-го, Джан Гафстром — 72-го, Ренато Гутузо — 74-го, Джон Куррін — 92-го, Джени Савілі — 95-го та Томас Счейбітз 2001-го, Віктор Сидоренко — 2003-го — всі вони аж ніяк не випадають з контексту нинішньої виставки, ба більше: твори прославлених метрів залишають далеко позаду переважну кількість сьогодишніх. Разом з тим зрозумілі домашні завдання — фантазувати, радіти, оспівувати людські почуття, реальні й загальнодержавні, мітичні, та не забувати при цьому залишатися соціальним, жаским, шокуючим інструментом впливу на свідомість і підсвідомість. Сучасна арт-тусівка є темою безпрограшною, бо нема держави, родини, гурту без конфлікту.

Переважне число експозицій розповідає про реальне навколишнє життя, а це про все і ні про що. Ну не хвилюють мене викрутаси більшості проектантів! Гучні катаклізми і катастрофи, що сталися між двома бієнале, практично не знайшли відображення у сучасному найновішому мистецтві. Ото й усе. Ні події в Ірані, Чечні, Америці, Росії, ані революції зі зміною урядів в Афганістані й Україні, ані теракти, віруси чи землетруси разом з повеннями, що забрали тисячі люд-

ських життів, — не є сьогодні цікавими темами для показу. Повертається втрачений інтерес до Африки. Як не згадати Марселя Дюшана — одного з засновників сучасного мистецтва, що епатував колись глядачів своїм славнозвісним пісуаром, купленим у звичайній крамниці й пафосно названим «Фонтан». Інсталяції та всілякі перформанси після «Фонтана» прокотилися художнім світом, і ця хвиля, потроху згасаючи, ніяк не зникне зовсім, хоча й простежується дуже обережна зневага до розбитих пляшечок чи тарілочок, розкиданих картонних ящиків і запаху справжнього лайна в черговому творі. А от і новина — мільйонер-галерист. Меценат своїх і чужих новітніх ідей, збирач сучасного мистецтва й засновник справді шикарного власного, першого в країні музею сучасного мистецтва Віктор Пінчук з України.

Я їхав до Венеції цього разу з двоїстим почуттям. Проект, безумовно, подобався ще на батьківщині, бо циганська пошта у київському мистецькому соціумі вже про все докладно сповістила. Воднораз засмучував брак прозорого конкурсу. Дивно було, чому головний герой програми В.Пінчук не зрозумів чи не дослухався до такої простої розгадки сюжету. Треба було зробити конкурс, чесно його виграти і у проекті, репрезентованому від імені центру свого імені, долучити дватри прізвища вітчизняних мистців. Користь була б подвійна. По-перше, про В.Пінчука одразу б заговорив увесь мистецький український світ як про справжнього демократа і мецената, а по-друге, його проект, що складався переважно з фотографій, міцно підсилювався б новітніми спрямуваннями національної культури. Те, що спочатку здалося залицанням до заходу (участь іноземних мистців), насправді сильно додало в оцінюванні нашого павільйону світовими арт-критиками. Україна зрештою переодяглася з ректорських шаровар у цілком гідні сучасні строї. Це сподобалося світу. Юрген Теллер, Марк Тічнер, Сем Тейлор-Вуд, а як на мене, і Борис Михайлов є всесвітньо відомими іноземцями. На тлі їх Сергій Братков,

Олександр Гнилицький і Леся Заєць укупі з Лесею Хоменко були сильними гравцями другої лінії. От тут би ще кілька українських імен — і проект став би бездоганим. Пінчук виступив цього разу як жорсткий прагматик і менеджер найвищої категорії. Він зрозумів чи вгадав правду сучасного мистецького шабашу, чим завжди була і залишається тусовочна Венеція. Дивно, але все довкола цього разу допомагало українцям. Загальний рівень велетенської виставки був дуже посереднім. Найвищий за три останні бієнале етнокультури, цього разу мистці у 250 експозиціях практично до неї не звернулися. Теми, модні на минулому форумі — секс, насилля, між-національні конфлікти, тероризм — цей раз також не були опрацьовані. Децю набридло відео а-ля домашня зйомка. Б-52 стало переломним у новому тисячолітті. Можливо, нове сторіччя в contemporary тільки почалось, адже плин часу незрідка не збігається з календарем. Говорити по-менторському з журналістським нахабством, що все цього разу у Венеції — мотлох, нечесно і несправедливо. Зрозуміло, були дуже серйозні, професійні мистецькі проекти. Скажу від себе. Дуже сподобалися Мрдіан Баджик із Сербії, Соня Балаसानян з Вірменії, Девід Альтмеджд із Канади, Чада Амер з Африканського павільйону, Іран Санто з Бразилії, Янг Чензонг, Ернесто Салмерон, Софія Ветнал, Паоло Каневарі, Недко Солаков у вільних експозиціях.

Переходячи через місточок у Джардіні — наступному місці експонування бієнале, який усім пострадянським журналістам, включно, звичайно, з українськими, нагадав ВиПерДос — виставку передового досвіду, мабуть, через наявність там окремих павільйонів, бо іншої аналогії, щиро кажучи, немає, — бачиш велетенську чергу — це стоїть високоповажна громада в черзі до Німецького павільйону. Черга сама собою є початком німецької експозиції, розташованої у власному павільйоні, що геть обмотаний рожевою будівельною сіткою. Тобто, йде реставрація. Реставрація чого — придумай сам. Я так і не втямив цього запрошення до співтвор-

чості. Якщо реставрація світу, то це занадто вселенський проект, а якщо їхнього будинку, так як з України й реставруванням міського асфальтового покриття і каналізаційних мереж у центрі Києва, що заважають проїзду, переситився в багатогодинних автомобільних пробках. Правду кажучи, дещо невдала асоціація. Лише невеличка зграйка сьогоднішніх експозицій звернулася до філософського прочитання та осмислення пропонованої клаузури. Дарма журналісти у Венеційському Випердосі не побачили іншої, справді нагальної, проблеми. Адже в Джардіні (від "гарден-парк") більшість павільйонів належить іншим країнам. Їх викупляли чи будували протягом останніх ста років. Сьогодні власні виставочні площі мають Англія, Америка, Росія, Німеччина, Угорщина, Чехословаччина, якої вже не існує на мапі світу, а тому Чехія та Словаччина домовилися: рік експонується одна, наступний — інша. У Джардіні немає українського павільйону. А цілком реально міг би бути. Адже Російський павільйон тільки зараз називається російським, бо ця країна є правонаступницею СРСР, а СРСР сам себе признав правонаступником царської Росії, за часів якої, а саме 1913-го, за гроші українця, киянина Терещенка, для Академії мистецтв була збудована за проектом тоді ще маловідомого архітектора Щусева академічна творча майстерня — дача (у колишньому СРСР Щусев прославиться зовсім іншою спорудою). Тобто, хоч за дореволюційною, хоч за радянською логікою, у величезному красені-палаці з ренесансним видом на море є українська частка. Експозиція у власному помешканні на території мистецької святині — Венеції, мабуть, є мрією-маревом кожного художника. Хтось дуже розумний вигадав проводити форуми сучасного мистецтва саме у Венеції — місті-музеї, де роботи Тінторетто і Тьєполо можна побачити на вулиці чи на першому поверсі готелю, у якому мешкаєш, де святе мистецтво Відродження не дозволяє бути лише задовільним і де свідомо й підсвідомо мистець залишається у полоні геніальних думок попередників. Адже

еволюція європейського мистецького заходу в напрямку нового мистецтва була наслідком збігу соціальних умов та обставин, що їх магнітом притягала до себе потужна Венеція, запозичивши найкращі мистецькі здобутки Ренесансу, реформації, академізму, авангарду. А те, що будь-яка епоха, закінчившись, сама у собі надibuє помилки і хиби, цілком може бути запозичене наступним генієм для створення нового проекту.

Арсенал, як уже згадували, — кілометрова споруда старого зупиненого заводу, де твори експонуються в боксах, у кутках, на подіумах, у повітрі. Старі мури із залізними конструкціями, залишками пресів та кранбалок, кутими вже під час пізніших перебудов сецесійними металевими візерунками, і найновітніші твори склали образ музею сучасного мистецтва. Власне, так і трапилося. Півроку давні стіни будуть музеєм, там пульсуватиме життя. (Бієнале за цей час відвідає до півмільйона глядачів, а вартість одного денного квитка — 20 євро). Керуючись асоціативним баченням, уява цілком слушно малює інший Арсенал — український. Аналогія настільки тотожна, що, чесно кажучи, усе реальне здається вигадкою чи вкрай підтасованими фактами. Насправді — щирісінька правда. У самому центрі української столиці, проти Шеделевської дзвіниці й потужних монастирських лаврських мурів, біля місця, де ніколи не вщухає людський гомін, з'явилася реальна можливість об'єднати два різні прошарки вітчизняної культури. Йдеться про проект «Арсенал». (Український). Та сама етимологія. Та сама, не запозичена історія. Стара будівля заводського приміщення, що трансформується у суперсучасний мистецький музей плюс виставкові розкішні зали. Тут уже говорити треба не про євро, тут про спадок культурний, збереження традицій і народження нової форми сучасного виставкового процесу. Навколо українського Арсеналу точиться мало зрозуміла пересічному глядачеві боротьба. Чубляться клани, руйнується пам'ятка архітектури, відкидаючи нас, українців, у комуністичне минуле. Зовсім

не простим є вітчизняне контемпорарі. Є щаслива нагода і подарунок долі стати іншими після всесвітньо відомої Венеції у сенсі розвитку й декларації свого та чужого суперсучасного мистецтва. Проте нам постійно брешуть. І чим казочка закінчиться, так ніхто і не відає.

Мистцеві підписатися під проектом, який може не сподобатися, — те саме, що викреслити своє ім'я з сучасного мистецького процесу. Ризик величезний. І навпаки. Перемога гарантує увагу. Ну простояли ж відвідувачі експозиції годину в черзі до німців. У капіталістичному ситому світі це, мабуть, єдині черги, у яких спроможні стояти люди. Взагалі бієнале — це місто мистецтва, мистецтва різного, як і різні смаки та сприйняття його представниками всього цивілізованого світу, що переймається сучасною образотворчістю, живе нею, заробляє собі на хліб, створює, розкручує і продає імена, напрямки, реальні твори, а також запозичує, копіює, краде й водночас дарує ідеї, методи, засоби, аби досягти найголовнішого — сподобатися глядачу. В такий спосіб наївними й марними стають ідеї соціального братерства, рівності та вселенського розуміння чи навіть сприйняття. Тобто, звичайно, є теми, зрозумілі для всіх, але це ті ж такі, що і тридцять-сорок років тому: набридли вже екологічні катастрофи, боротьба з упослідженням сексуальних меншин (до речі, нинішній рік ці теми майже не репрезентував), знищення дикої природи і захаращення планети. І вже зовсім не ноу-хау є сморід солярки з колишніх резервуарів у Арсеналі. Навпаки, все видається логічним, ба навіть мистецьким. Натомість презентація кави *Ily* — головного спонсора ювілейної бієнале, де світ перевертається і глядач стає барменом, а бармен — глядачем, справляє набагато сильніше враження (тим паче, що кава справжня, відмінної якості й дуже смачна). Зрозуміло, що тисячі представлених робіт, привезених з усіх куточків світу, важко дослідити аж так скрупульозно, щоб безпомилково визначитися у місцях — першому, другому, третьому, як то звикли за радянсь-

ких часів. Східному європейцеві може бути незрозумілим підтекст творчості художника з Аляски, Африки чи Молдови.

На відкритті української експозиції серед інших чільних і гідних осіб з'явився Віталій Кличко з красунею Наталкою. Це був аперкот для тих, хто ще вагався стосовно оцінки. Знаковий українець, що разом зі своїм братом змінив напрям іншого світового видовищного мистецтва — професійного боксу, на відкритті — важливому тусовочному моменті в житті експозиції, разом з міністром культури, віцепрем'єром, головою Спілки художників і ректором Мистецької академії бавився смішним і недолугим велосипедом українського виробництва, фотографувався з охочими й давав інтерв'ю іноземним папараці. Ну, хто ж не знає Кличків? Демократична атмосфера головного дня була гідно оцінена мистецьким світом. Треба сказати, що з правилами гри українські художники і їхні куратори ознайомилися заздалегідь. Спочатку це роздратовало багатьох (наших співвітчизників), а пізніше — заспокоїло. Те, що не всі репрезентанти були у вишиваних сорочках, а дехто навіть не вмів танцювати гопачка й ніколи не чув про залиті кременчуцькі чорноземи, не вбило національної ідеї. Що ж таке український павільйон, чия експозиція розташувалася на чотирьох поверхах палаццо, що не належить народу? Усе логічно. Трохи еротики, балету, пива в закордонному пабі, американських хмарочосів з уже такою рідною чужомовною рекламою, великого банера з малологічним написом, голого жіночого, спотвореного ланцюгами тіла у зам'єському лісі, дівчат у випускних, радянського зразка, сукенках, обов'язкових бомжів, гарненької дупи у вікні, псевдонаціональних квіточок, постановочної фігури робітника на заводі і, як годиться, реверанс головному добродію — віконце в доменну піч, де вариться метал, який трансформується у гроші й чомусь називається "вагіною — його батьківщиною". Оце й усе. Відкриття було бездоганним, про що можна було б написати окремий твір, бо дійовими особами стали віцепрем'єр і міністр, Елтон Джон із чоловіком і Віталій

Кличко з чарівною дружиною, мер Венеції та найвідоміші іноземні папараці (наших запустили пізно ввечері). Фуршет у кількості та якості поданого затьмарив позаминуле обжирання на російському відкритті проекту горілки «Абсолют» і, безумовно, став лідером наступних примх чергового мільйонера в першому поколінні.

Загальне враження є позитивним. Світ як світ, і ми в ньому рівні. Не кращі, не гірші, а саме рівні. Це велика, навіть величезна перемога, започаткована Бойчуком, Гвоздиком, Петрицьким, Кричевським, Яблонською, Раєвським, Титаренком, Сидоренком і вдало підтримана й опрацьована Пінчуком. З-посеред названих осіб лише Віктор Пінчук не є художником. Він менеджер. Удалий, треба констатувати, менеджер. А можливо, для contemporary — ланки сучасного мистецтва, що робиться тут і зараз, зовсім і не обов'язково бути художником, аби виграти головний приз перегонів. Якщо так, то геній Дюшана випередив усіх. І нащо ж тоді страждання в художній майс-

терні? А хто зрозуміє фізичний біль у суглобах після двадцятигодинного стояння коло мольберта, емфізему легень професійних графіків, макулодистрофію ока ювеліра, грижі на хребті скульптора й екземи рук гончара-кераміста? Колись Андрій Чебикін — ректор моєї альма-матер — Київського державного художнього інституту, а зараз Художньої академії, на розповідь чергового опонента щодо його, опонентових, досягнень у галузі комп'ютерного дизайну і графіки зреагував коротким запитанням: «А олівцевий дизайн і олівцева графіка у вас є?»

Бієнале зовсім не проста забаганка. Це чергове загострення суперечностей. Чи всім це потрібно? Не знаю. Певне, підміна олівцевого малюнка малюнком машинним не є трагедією для соціуму. Утім, це є згубою для мистця. Цілком можливо, що п'ятдесят другий Золотий лев восени стане нашим, себто — українським. Якою ціною — то інша справа. А те, що вітчизняна експозиція зовсім не гірша, цьому правда.