

УКРАЇНСЬКА 1'02 К УЛЬТУРА



читайте в номері:

- ПРАКТИКА**
4 АДАМЕНКО К. Сюди йдуть охоче
36 ЗОЛОТАРЬОВ Є. «ОстаNNя барикада»: пошук контексту
-
- АКТУАЛЬНА ТЕМА**
6 БИСТРУШКІН О. Культурна політика в столиці
-
- ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ВІТАЛЬНЯ**
8 ЯВОРІВСЬКИЙ В. Від духовного «бомжа» до громадянина духу
-
- ТЕАТР**
11 КОНОНЕНКО Є. Лев і левиця. П'єса американки Ірени Коваль у Київському Молодому театрі
-
- ЧИТАЦЬКА ПОШТА**
12 ОСОКА Л. Як прийти у гармонію із Всесвітом
13 ЛЮДНИЙ Ф. Музей на спиртзаводі
13 Розшукується картина
-
- ПАЛІТРА**
14 МІЩЕНКО Г. Своім шляхом. Левко Воедило
15 ФЕДУРУК О. Генеалогія кольору. Іва Павельчук
16 ПАВЕЛЬЧУК І. Засади моєї референтної колористики
20 БІЛАН А. Передати не втрати, а здобутки. Ростислав Синько про проект «Творці Незалежності»
-
- КІНО**
18 ЯРЕМЧУК А. Повідає кобзар, розкаже дєрвіш... Фільм-дебют «Мамай» Олеса Саніна
-
- АНТОЛОГІЯ ПАМ'ЯТІ**
21 ЛЯЦУК Т. На крутозламах часу. Ілля Шульга
- МУЗИКА**
22 ЯРЕМЧУК А. Київська хорова галактика
24 КУЧЕРЕНКО Л. Любити мистецтво в собі. Заслужена артистка України Людмила Давимука
-
- СКАРБИ МУЗЕЙНІ**
26 ЧОРНОГУЗ Я. Чи буде в Україні свій Лувр?
-
- КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**
28 ГОРСЬКИЙ В. Відкритість. Роздуми про смисл людського призначення
-
- РІК УКРАЇНИ В РОСІЇ**
31 МИХАЙЛИШИН Б. Прагнути об'єктивності
ПОНОМАРЕНКО Б. Корисний діалог
-
- ПОДВИЖНИКИ**
32 РАДЧЕНКО Г. Свята і будні Надії Волинець
-
- ДОСВІД**
34 СЛОБОДЯН П. На маршрутах профспілкового туризму
-
- ПІСНЯ БУДЕ ПОМІЖ НАС**
37 Слова М. СИНГАЇВСЬКОГО, музика В. ТАРАСЕНКА. Хлібне поле життя
-
- ЦІКАВО ЗНАТИ**
38 РИЧКА В. Володарі золотокутого київського престолу. Кий: поміж легендою та історією.
-
- ХРОНІКА**
40 БІЛАН А. Красиву ідею реалізують талановиті люди
-
- УКРАЇНА І СВІТ**
ОНИЩЕНКО Н. Вадим Доброліж з Ніжина



НА ПЕРШІЙ СТОР. ОБКЛАДИНКИ:
Петро Ганжа. Портрет бандуристки Оксани Родак.

ДОРОГІ НАШІ ЧИТАЧІ!

Редакція часопису сердечно вітає Вас з Новим 2002 роком та Різдвам Христовим! Міцного здоров'я Вам, здійснення усіх задумок і мрій, добра і щастя!



6 стор.



8 стор.



11 стор.



16 стор.



20 стор.



24 стор.



34 стор.

ЗАРЕЄСТРОВАННИЙ ДЕРЖАВНИМ КОМПІТЕТОМ УКРАЇНИ У СПРАВАХ ВИДАВНИЦТВ, ПОЛІГРАФІЇ ТА КНИГОРОЗПОВСЮДЖЕННЯ СЕРІЯ КВ № 1118 від 08.12.1994.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР Андрій ЯРЕМЧУК

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ: Анатолій АВДІЄВСЬКИЙ, Василь ЛІСОВИЙ, Віктор МАКЛЯК (відповідальний секретар), Іван МАЛЮТА, Михайло СІКОРСЬКИЙ, Валерій ШЕВЧУК.

РЕДАКТОРИ ВІДДІЛІВ: Наталка БІЛОЦЕРКІВЕЦЬ, Людмила ТАРАН, Ярослав ЧОРНОГУЗ

ЗАСТУПНИК ВІДПОВІДАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ Андрій ВІКСЕНКО

ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕДАКТОР Світлана ГОРДІЮК

Адреса редакції: 03047, Київ-47, проспект Перемоги, 50, телефони 441-88-29, 441-84-22. Факс (044) 441-88-29.

Здано до набору 21.12.2001. Підписано до друку 30.01.2002. Формат 60X84/8, папір офсетний № 1, офсетний друк, 5,13 умовн. друк. арк., 24 умовн. фарб. відб. 7,33 обл. вид. арк. Зам. 0106201. Ціна 5 грн. 31 коп. Комбінат друку видавництва «Преса України» 03047, Київ-47, проспект Перемоги, 50.

© «Українська культура», 2001



ЗАСАДИ МОЄЇ РЕФЕРЕНТНОЇ КОЛОРИСТИКИ

Іва ПАВЕЛЬЧУК

Авторський проект «Туга Червоного за Яскраво-Блакитним» 2001 р. репрезентував вид мого малярства — «референтна колористика», тобто така, що передає тлумачення сюжету й образу через колір.

Філософська, релігійна та соціальна наставленість такого живопису виключала наявність «тла», що було зумовлено бажанням митця «одухотворити» середовище власного існування — світ фарб і палітр. Анімізм, анімїзм та антропоморфізм кольору, який жадав отримати власну форму буття ніби «індивід», засвідчували те, що омріяні фантазії мисткині і ставлення її до малярства як до виду релігії йшли від дохристиянських вірувань.

У запропонованій ситуації художник «використовувався» як реалізатор бажань кольору і його долі, який набуває власної історії життя.

Ідея про «картини», де фарба отримала б самодостатнє значення і не використовувалася для зображення «чогось», виникла у 1986 р., коли я працювала на студії анімаційних фільмів. Ескізи на целулоїді, виконані флуоресцентними мультифарбами того часу, стали апокрифами «референтної колористики».

Можливість замінити тендітний целулоїд на міцний плексиглас, а крихітні мультифарби на стійкі яскраві емалі виникла тільки в 2000 році, коли проект був остаточно реалізований.

Метою програми «Генеалогія кольору» стало бажання передати духовні стани кольору, а не пошук його «фізичної» краси (оп-арту), тому міфологія цих «легенд про Колір» базується виключно на природній здатності фарби отримувати нову якість внаслідок поєднання кольорів. Таке малярство виявляє філософську сутність матеріалу, виходячи з його природних властивостей, і створює якісно новий стан.

Особливістю «референтної колористики» було те, що кожен із семи сюжетів становив історію з життя художниці, присвячувався родичам, друзям, колегам і мав сповідальний характер.

Увесь проект, як і твір «Туга Червоного за Яскраво-Блакитним», присвячувалися Вероніці Блюм та Георгу Веселовському — моїм прабабусі та прадідусеві. В результаті колізії революції 1917 р. вони опинилися на різних континентах: Вероніка — в Україні, а її чоловік Георг — в США. Не поєднавши свою долю ні з ким, ці закохані прожили своє життя поодинокі, що нагадувало східну легенду про Птаха і Рибку, які не змогли об'єднатися тому, що вони є діти різних стихій.

Отже, парадигмою твору «Туга Червоного за Яскраво-Блакитним» стало взаємодоповнююче протистояння двох різних першооснов та систем вартостей — Жіночого та Чоловічого як метафора компліментарності.

Колористична проблема зводилася до унікальної ситуації — підпорядкування контрастів двох основних кольорів: Червоного й Блакитного та відбору «унікальних союзів», де кожному Червоному відповідав би його «унікальний» Блакитний (як ключ до замку).

Синкретичність тлумачення означувала, що Червоний символізував життєвий досвід, а Блакитний — віру, уособлюючи символізм, виходячи з духовної еманції Кольору, його суб'єктивної інтерпретації та об'єктивних оптичних властивостей.

Твори «Je l'aime» та «Компліментарність Червоного й Блакитного» є варіантами «Туги...» з дещо зміненою колористичною програмою.

Твір «Якщо Жовтий залишить свою Жовту Батьківщину і поїде до Блакитної Країни» присвячувався моєму вчителю — графіку М. Глейзеру, який не мав можливості реалізувати свій талант в Україні і емігрував до США в 1991 р.

Колористична проблема зводилася до зміни станів Жовтого кольору від умов монохроматичного контрасту: Жовтий на Жовтому до екстремальної ситуації — не підпорядкованих контрастів двох основних кольорів: Жовтого на Блакитному.

Жовтий прагне залишити етнічну батьківщину, аби максимально реалізуватися, що можливо на блакитному. З Жовтої батьківщини — «Країни дурнів» він прагне досягти «Землі обітваної» — Блакитної країни Успіху, де немовби він отримає свою «Значимість». В результаті еміграції виникає неминуче «взаємопроникнення». «Жовтий + блакитне середовище = Зелений». Виникає те, що Жовтий не передбачав — асиміляція.

Прагнучи стати «поміченим» — контрастним, Жовтий прирік себе на безповоротні переміни. Він змінив власну долю, «генетику», щоби виокремитися, але насамкінець став додатковою ланкою процесу — Зеленим на Блакитному. Про особисту «невидиму» трагедію Жовтого не знають на Батьківщині, і це його втішає.

«Референтна колористика» як синкретичне малярство пропонує багатоманіття, метафоризм і сугестію значень. Картина «І Фіолетовий був Червоним» являє собою гіпотезу, що прагне набуті якості теорему. «Еволюція духу» від молодості — чистих, яскравих «здорових» відтінків червоного до старості — одноманітних, згаслих, «розчарованих» станів фіолетового. Ми присутні при «зміні значення» тієї самої субстанції:

- ...і старий був молодим;
- ...і забутий був відомим;
- ...і некрасивий був вродливим;
- ...і негідник таким не народився;
- ...і демократія закінчується диктатурою...

По суті твір «І Фіолетовий був Червоним» є кубізм абстрактного «поняття», раніше в малярстві зображувався кубізм «об'єкта» реально-го.

Твір «Час, коли від Червоного залишилася тільки назва — забутий усіма Фіолетовий» присвячено вчорашнім кумирам, вождям, що розпоряджалися долями народів, але сьогодні від них залишилася тільки назва.

Одуривши сучасників, «голі королі» так і не одержали в історії визнання. Парадигма полягає в банкрутстві духу, що виявляється через деякий час.

Сюжет «Зграя «неординарів» на тлі визначених ними «стандартів» присвячений актуальній проблемі сучасності — клановості професійного середовища.

Овальні червоні «мазочки» виділяються на тлі «братів по розуму» ідентифікованою конфігурацією й відтінком. Це надає їм статусу певної оригінальності.

Однак групу «елітних» мазочків виділяє не так унікальність їх «власного значення», як приналежність до одного «біологічного» виду. Діти, що повторюють своїх «батьків», втрачають значення за межами локальної генетичної ланки, бо «середовище співіснування» пропонує багатоманіття яскравих «індивідів».

Відтінок кольору, його інтенсивність та конфігурація символізують вік, стать і соціальний статус.

Три останні сюжети становили собою колористичні «епіграми» і мали персоналізовані присвяти впливовим митцям сучасного мистецтва України, що викликало «паніку» та бульдозерну хрущовського типу реакцію в рядах «авторитетів». Це засвідчувало, на жаль, справедливості думки західноєвропейського світу про те, що не існує в сучасній Україні свободи духу й слова, бо на практиці вони переслідуються.

Естетико-філософські шукання «референтної колористики» базувалися на настроях післявоєнної західноєвропейської філософії — антиутопіях.

На відміну від літературно зорієнтованих «притч-застережень» художника О. Дубовика, мої антиутопії мали філософську наставленість і носили «постфактумний» характер.

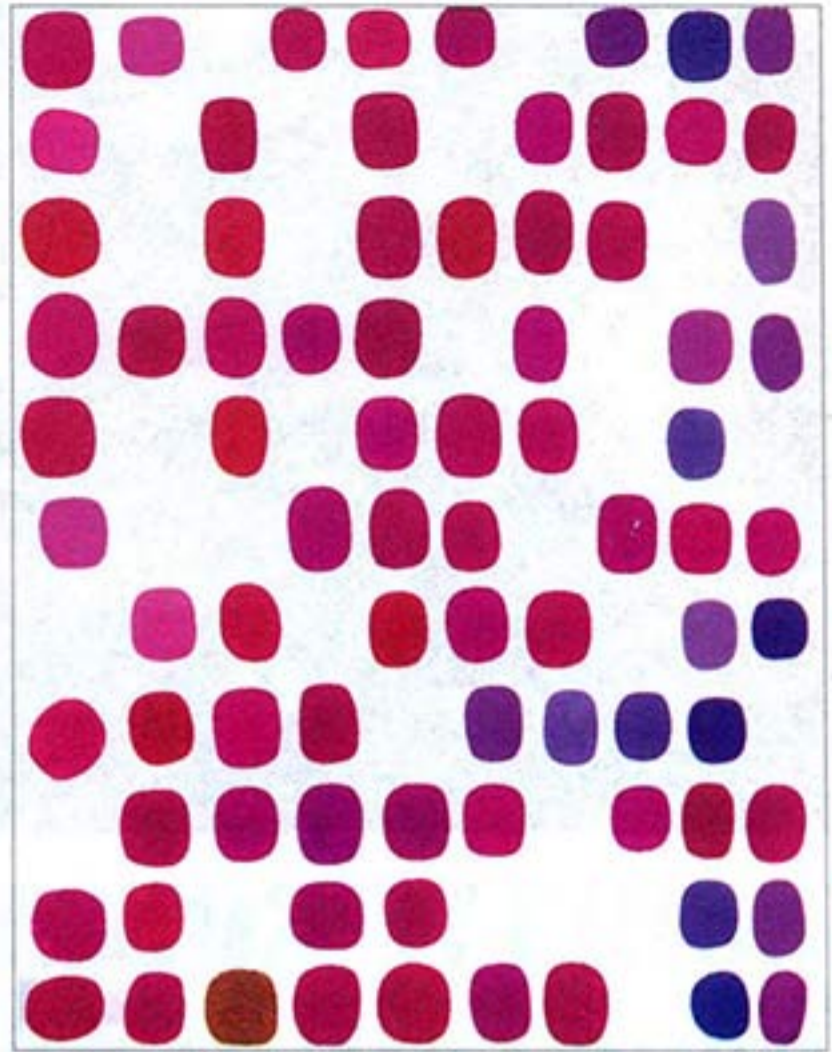
Я належу до покоління 90-х, яке було сформоване в період краху надій на «перебудову», що не виправдала суспільних очікувань. Українські художники 90-х рр. уже не мали намірів «застерегати», «викривати», «рятувати», «вчити» людство, бо розуміння «неможливості» було очевидним. Яскраві й життєрадісні картини періоду референтної колористики були означені фатальною приреченістю змісту. Це як метафора парадоксу сучасного життя: інтелект розуміє, що всі намагання безглузді, а душа прагне прожити все згідно зі своїм віком і призначенням.

«Суб'єктивні» настрої такого малярства уособлювали відчуття української молоді 90-х рр. (БЖ — ART), яка виросла, споглядаючи чергову соціальну виставу, де вчорашні «онуки Ілліча», змінивши гардероб, меблі в офісах і стратегію «існування», намагалися зробити усе, щоб зберегти своє панівне становище й отримати давноочікуваний реванш.

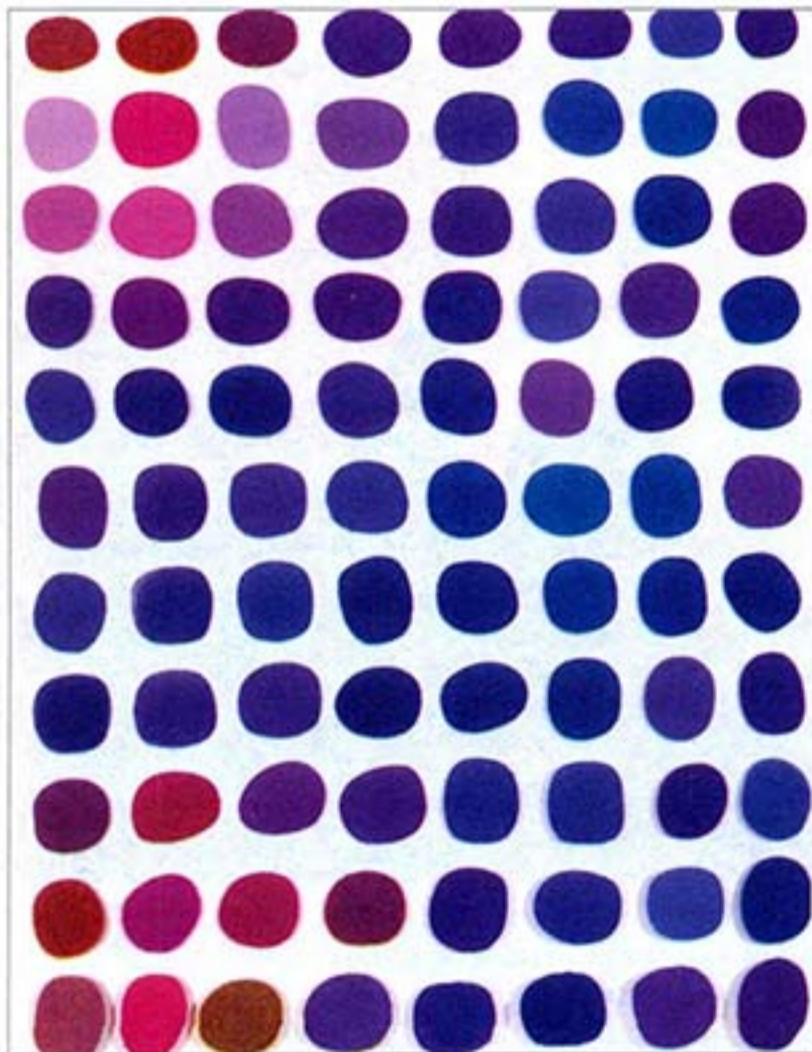
За «силіконовою» ширістю вернісажних кумирів стояв той самий «совітський» дух, хоча тепер прийняв форму «нефігуративного» означення. Як і раніше, доля «альтернативних» інституцій культури знаходилася в руках колишніх «будівників комунізму», з їх невід'ємною любов'ю до багатотомної історичної визначальності, колективністю переконань і нездійсненністю втілень, неприхованою грубістю і напором у питаннях самовизнання і світової самоідентифікації. Приватне фінансування обумовлювало феодальний менталітет, а відсутність про-



Компліментарність Червоного та Блакитного. 1995—2000. Плексиглас, емаль.



І Фіолетовий був Червоним.



Час, коли від Червоного залишилась тільки назва — забутий усіма Фіолетовий...

фесійних знань у галузі сучасного мистецтва керівників і їхнє «еґо-регіональне мислення» призводили до перекутів і маніпуляцій з мистецтвом 1990—2000 рр. і використання малярства не для мистецьких цілей.

Не намальований, за браком коштів, восьмий сюжет — «Не червоні діти Червоного», саме присвячений проблемі оцінки дітьми з 90-х



Етнічна Батьківщина Жовтого...

справ своїх батьків з 70-х, тобто «Не червоні діти Червоного — не-совітські діти комуністів».

Референтна колористика відбулася в межах екзистенції соціального на індивідуальному зрізі. І попри суперечливий, почасти драматичний характер наявного сьогоднішня, вона має в собі багато зерен для зародження надії й людської радості і скерована до людських сердець, настроїв, емоцій.