

ВИЗНАЧНІ ПЕРСОНАЛІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДЕОКУПАЦІЇ ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ТА СВІТУ

*(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та
неопублікованими документами за 2016–2017 рр.)*

Бурхливі події останніх років поставили українську націю перед доленосним вибором: бути їй в третьому тисячолітті на вершинах людської цивілізації, чи канути в забуття, зазнавши політичного й духовного краху. Певною мірою це залежить не лише від економічних або військових ресурсів нашої держави, але й від культурного потенціалу українського народу в цілому та спроможності кожного громадянина мобілізуватися задля формування української нації як життєздатного організму зокрема.

В часи великого напруження люди потребують моральної опори, але система суспільних світоглядних цінностей в Україні потерпає від хаосу не менше за самий державний устрій. Складність також полягає в тому, що ми намагаємося говорити про «українську Україну», не беручи до уваги того факту, що не минуло ще й одного покоління, не позначеного від народження «слідами колоніального існування» [1].

У процесі пошуку культурних якорів української нації актуалізувалися кодові для національного відродження постаті Володимира Великого і княгині Ольги, Ярослава Мудрого й Григорія Сковороди, вічного апостола нації Тараса Шевченка й чи не найціннішого його інтелекту – Івана Франка, які стояли біля витоків великої та незнищенної української ідеї. Цих та інших героїв-велетнів, а в нас їх чимало, народила, творчо надихнула, сформувала світоглядно українська земля. Натомість їх було відкинуто на маргінес історичного процесу через політику подвійних стандартів, коли інформаційний простір держави заповнили книги, фільми, телепрограми, що прославляли виключно російських або советських героїв [2].

Наслідки недбалої культурної політики не забарилися. Згідно з результатами дослідження, проведеного в 2012 році соціологічною групою «Рейтинг» у

рамках спеціального проекту «Народний ТОП» – випуск «Видатні українці всіх часів», близько 15 % опитаних не змогли назвати жодного видатного українця. Найбільше таких виявилось на Донбасі (27 %), найменше – в Центрі (9 %) [3].

Кожна епоха народжує митців, які потрапляють на стрижень духовного й культурного життя нації, втілюючи у своїй творчості найістотніші риси народу, їхнє мистецтво мовби вбирає в себе творчу енергію країни, особливо в драматичну добу, в часи виняткової напруги, піднесення, трагічних прозріння і пророчих осяянь. Тому, говорячи про культурні корені та ціннісні орієнтири, що будують зсередини націю і державу, головне для українців – усвідомити важливу роль власного духовного потенціалу, адже організм, який, за І. Франком, «здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй...» [4; 5].

З іншого боку, справа не в тім, наскільки масштабно вшановують у нас Т. Шевченка, І. Франка чи Лесю Українку, – державі варто замислитися над створенням на цьому історичному підґрунті нового культурного продукту та модерними способами його промоції, в тому числі за межами нашої батьківщини.

Стереотипи в сприйнятті національного героя і символу гальмують українців, вважає член Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка, оглядач часопису «Український тиждень» Ю. Макаров. З його погляду, ми потрапили в пастку проміжного часу, коли те, що для меншості вже встигло стати банальністю, для більшості все ще залишається відкриттям або просто геть незнаною територією. Ідеться про репрезентацію глибоко символічної постаті Т. Шевченка в колективній свідомості українців, причому всіх без винятку: україномовних і російськомовних, містян і селян, освічених і не надто, заможних і не дуже, із заходу й зі сходу. Оскільки саме Кобзар залишається й залишатиметься маркером української ідентичності. Як Шекспір для всіх англійців – навіть тих, які жодного разу не брали до рук його книг і не бачили жодної вистави.

Більше того, наше знання і, що важливо, уявлення про поета має значення принципове: яким ми сприймаємо його, такими сприймаємо себе й своє майбутнє.

На жаль, багатовимірну, як тепер кажуть, постать Т. Шевченка перетворили на предмет квазірелігійного шанування, можливо з найкращих міркувань. Але треба повернутися до реального героя, щоб краще його зрозуміти. Так, з одного боку він – невдаха: жив мало, половина життя в рабстві, причому буквально, ще 10 років безправної та беззмістовної служби солдатом колоніальної армії, ні статків, ні сім'ї, не мав навіть власного кута. А з іншого – митець, який зумів реалізуватися повною мірою в усьому, за що брався, безперечний суспі-

льний авторитет, лідер думок, культурний герой, зрештою академік – навряд чи це підпадає під поняття «лузер».

Цікаво й те, як трансформувався в колективній пам'яті образ спершу начитаного, світського, чарівного молодого чоловіка, завсідника салонів, а потім, після перерви, шанованого художника та літератора, законодавця моди, й не лише інтелектуальної, хедлайнера, який збирав повні зали. Це всього лише зовнішній бік справи, але ж для нащадків подеколи важить саме це.

Ані за віком, ані за свідомістю «Тарас Григорович» не був «сільським дідуганом», навпаки, як творча одиниця Т. Шевченко був принциповим новатором. Той факт, що наступні покоління інтерпретують його як носія архаїчного стилю й тематики, слід визнати найбільшим непорозумінням і несправедливістю стосовно нього, бо шевченкові творчі практики визначили наперед на століття періодичні вибухи авангарду в Україні в різних галузях – літературі, музиці, візуальних мистецтвах – усупереч, здавалося б, об'єктивним умовам (культурний терор і провінційний застій). У цьому сенсі появою Малевича, Тичини й Сильвестрова щоразу ніби «нізвідки» ми завдячуємо йому. А ті ж, хто побудував культ поета за законами фольклорної міфології, не розуміли й не прагнули зрозуміти об'єкт до кінця – із врахуванням культурного контексту, в якому Т. Шевченко існував і творив. А цей контекст був водночас і українським, і європейським.

Доки всі ці суперечки йдуть по черговому колу, для широкого загалу Т. Шевченко залишається тим, ким був упродовж останніх 150 років: набурмосеним старцем Мойсеєм – художньою маскою, авторським шедевром, який він сам сконструював безмежно талановито й цілком свідомо. Тож образ Кобзаря – це сам по собі художній твір, емблематичний і самодостатній. Проте навряд чи це розуміють ті, хто досі вішає портрет у рушнику в шкільному класі або кабінеті глави райдержадміністрації; для них, як зауважує Ю. Макаров, Шевченко – саме нерукотворна ікона з її цілком ритуальним, церковним функціоналом, том «Кобзаря» – субститут Святого письма, а періодичне публічне читання вголос текстів з нього – аналог літургії.

Тимчасом нова генерація, точніше, відносно невеликий, а втім активний прошарок молоді, яка вивчає іноземні мови, читає стоси корисних книжок і їздить світом, уже не задовольняється згаданим функціоналом і прагне його переосмислити. Звідси різноманітні спроби осучаснити Пророка в стилі поп-арт, ввести його в оточення реалій і навантажити актуальними атрибутами. Наразі спроби ці часом ризиковані, але первісний об'єкт витримує їх без особливих проблем. Приміром, провокативними й водночас зворушливими є артефакти часів Майдану – мурали, постери, інтернет-листівки, де поет опиняється безпо-

середньо на барикаді: Шевченко з шиною на плечі, Шевченко в будівельному шоломі з биткою, Шевченко з пляшкою відомого коктейлю. І зовсім свіжі роботи: Шевченко з ручним кулеметом, Шевченко в однострої, в тактичних окулярах, у бронезилеті – це все без жодних слідів кітчю. Слогани теж змінилися: «Шевченко мобілізує». Що найбільше вражає – саме так воно й є, без перебільшення.

Для України, яка на сьогоднішній день має незалежність, хоча можна й сперечатися, наскільки досконала ця омріяна держава, має суб'єктність – адже вона не провінція і не колонія, до того ж носії української ідентичності вже не складають маргінальну меншість, а її еліти – далекі від ідеалу, натомість достатньо потужні, щоб працювати зі змістами спільного значення і, нарешті, Україна має силу опору для того, аби не йти під чийсь протекторат, особливо добре знайомої імперії, – для неї Шевченків образ за умови адекватного й вправного користування з інструменту збереження себе для сучасного українця перетворюється на інструмент забезпечення розвитку нашої держави. Бо ті, кого ми беремо за взірць, визначають успішність або неуспішність зусиль.

«Шевченко – неслухняний, незручний, часами епатажний, дорослий, незалежний, креативний, артистичний, справедливий, запальний, мудрий, освічений, безстрашний, шляхетний, вразливий, емпатичний, гордий, безбаштовий – він здатен надихати модерних українців просто самим фактом існування в нашій свідомості», – підсумовує член Комітету з Національної премії України імені Тараса Шевченка, журналіст Ю. Макаров [6].

Шевченко завдяки своїй універсальності був компромісною фігурою майже в усі історичні періоди, переконаний письменник та громадський активіст С. Жадан. Цього року навіть на окупованій частині Луганщини святкували Шевченків день народження, бо люди там і надалі вважають його хорошим, позитивним українцем та несуть до його пам'ятника квіти.

Письменник зазначає, що українська культура, а література зокрема, – це була фактично література гетто, проте вона має безліч усього унікального, цікавого та недооціненого. Залишилося лише декілька митців, які, так би мовити, на одній хвилі, а всіх інших відкинуто. Українці дуже легко віддавали все, що могли справедливо, законно вважати частиною свого культурного простору. Віддали Мазоха, Бруно Шульца, не кажучи вже про тих, хто писав російською мовою, починаючи з Гоголя, в чийй любові до України ми не сумніваємося. Можна також згадати про творчість дисидентів, самвидав, літературу діаспори. Це теж важлива, невід'ємна складова нашої культури, впевнений С. Жадан [7].

Загалом, героїв для країни варто обирати з розумом і ні в якому разі не відмовлятися від того, що українцям по праву належить.

Доба після здобуття незалежності принесла нам кілька нових варіантів трактування образу іншого великого співвітчизника – І. Франка. З одного боку, на зміну радянському стереотипу «Каменяра комуністичного майбутнього» прийшов реактивований образ Франка-Мойсея, провидця визвольних змагань ХХ ст., з іншого – з'явилися спроби прочитати особистість письменника в руслі постмодернізму, головним внутрішнім рушієм якого є сумнів [8].

Та все ж Франко увійшов до золоті книги велетів української нації і як чорнороб-каменяр, і як новатор думки, як невтомний борець за культурне та громадське піднесення власного народу. «Все поверхове, формальне, нечесне і деморалізуюче в національному патріотизмі, все далеке від непідкупної любові розлитися по національному організмові, запліднивши його сили, – все це знаходить в особі І. Франка ворога, борця й протестанта. Франків протест має подвійний характер. У громадсько-поетичній проповіді поет має на увазі: 1. реального ворога, частково історичного, частково сучасного, що його насильство сковувало й сковує розвиток українського народу, і 2. ворога, що затаївся в колективній душі українській в здавен понівеченому історією національному «я», який ще небезпечніший, ніж перший» [9; 10].

Ці твердження не втратили своєї актуальності й нині. А належать вони одному з основоположників сучасної української державності С. Петлюрі, публіцистично-літературознавча спадщина котрого не знайшла належного поцінування до наших днів [11].

А зрештою, чим є Франко для нинішнього покоління, яку нішу займає в інформаційно-культурному просторі країни?

Під час Революції Гідності в одній з найгарячіших точок протистояння – по вул. М. Грушевського – на стіні з'явилося графіті, де Франко, Шевченко і Леся Українка постали в образі протестантів.

Чимало творів поета використовується сьогодні як аудіо-основа для патріотичних відео. Так, «Гімн волі» у виконанні бандуриста В. Лютого ілюстровано документальними матеріалами подій Майдану. Пісня гурту «Крапка» на слова «Вічного революціонера» звучить на фоні патріотичного відео про події Революції Гідності в Запоріжжі тощо.

Значна частина віршів І. Франка стала піснями. Умовно їх можна розділити на дві стилістично-тематичні гілки: ліричні поезії про кохання і громадянсько-патріотичні твори. В класичній традиції увага здебільшого звертається на романи на слова поета, проте, сьогоднішніми виконавцями так само поцінована громадянсько-патріотична лірика, оскільки вона на часі.

Понад те, твори І. Франка виявилися настільки універсальними, що на їх основі створено дискотечну техноверсію «Чому?», а гурт «Untrop» виконує вірш «Беркут» у стилі симфонічного важкого року.

Український учений-історик, академік і громадсько-культурний діяч В. Качкан впевнений, що «Франкове слово не тільки виключно художнє, а й глибоко-наукове, інтелектуальне, сьогодні, як ніколи, має кредит доцільності. Доконечно треба усвідомити, що, не засвоївши соціально-художній досвід І. Франка, українське суспільство приречене на помилки вже у дні сьогоднішньому».

У контексті сучасного державотворення нова хвиля зацікавлення історією та культурою власного народу може стати дієвим інструментом, який сприятиме розвитку національної свідомості наших громадян [12].

Відомими франкознавцями сучасності є подружжя Б. та Н. Тихолозів, викладачів Львівського національного університету ім. І. Франка. В 2016 році вони започаткували авторський науково-просвітницький інтернет-проект «ФРАНКО:НАЖИВО / FRANKO:LIVE», який розповідає про маловідомі широкому загалу твори та деталі з життя українського генія.

Автори проекту нарікають, що в академічному франкознавстві чимало цікавого, але вся інформація поширюється суто в межах наукового середовища. Тож виходить, що наука працює для науки, а не для людей.

Зруйнувати шкідливі стереотипи, які є в суспільній свідомості, зробити образ великого українця зрозумілішим і ближчим для сучасників – одне з головних завдань блогу. Наразі тут розміщено розповіді про виховання дітей у сім'ї Франків, думки письменника про Великдень, писанки, спростування міфу про Франка-атеїста, а до Дня вишиванки з'явилася стаття про нього як людину, що започаткувала моду носити вишиту сорочку під європейський костюм [13].

До слова, нещодавно Б. Тихолоз очолив Львівський національний літературно-меморіальний музей І. Франка. В інтерв'ю на сайті інтернет-видання Lv.ua новопризначений директор розповів, як, на його думку, можна зробити класику привабливою.

Львівський музей давно цікавий Б. Тихолозу і, водночас, давно йому болять, оскільки «некрофілія тут переважає біофілію». Та й самі оці ритуальні вирази: «вшанування пам'яті», «увічнення пам'яті» давно перетворилися на оболонку без внутрішнього сенсу. Треба розуміти: якщо до музею не будуть приходити, причому з власного бажання, діти і молодь – майбутнього в нього немає. До того ж, Франко просто вимагає інших форм представлення, сьогодні на такі речі є величезний суспільний запит, навіть ширше – запит на деокупацію інформаційно-культурного простору в Україні.

Майже століття українці послуговувалися чужими матрицями. Навіть коли йдеться про творення власних культур – того ж таки Шевченка – то дуже багато бралось не з аналогічних прецедентів, що стосувалися Шекспіра чи Шопена, бо там ставлення до своїх великих достатньо ризиковане й грайливе. У нас була матриця досить проста: «Пушкін – наше все». Російська, монархічна, моноцентрична матриця, пересаджена на український ґрунт: «Шевченко – наше все». Він вже все сказав; нам вже нічого додати.

В українській культурній свідомості «підважувати» статус Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки не потрібно, впевнений директор музею. І попри те, що здебільшого цю тріаду сьогодні представлено у відверто анахронічній радянській інтерпретації – Кобзар, Каменярь, дочка Прометея – за нею стоять живі, динамічні, відкриті та креативні особи, які й досі зберігають колосальний потенціал. І чому б не додати до списку Г. Сковороду, І. Котляревського, а також П. Куліша, М. Драгоманова, О. Пчілку й ціле ХХ століття – М. Хвильового, П. Тичину, В. Стуса та багатьох інших?

Франко – дуже зручна постать для створення міжнародного бренду. З вищезгаданої трійці він, можливо, найбільш «експортний варіант»: людина максимально відкрита до світу, володів двадцятьма мовами, один із провідних віденських авторів, а Відень був на той час культурною столицею. Тобто, постать не лише локальна. З іншого боку, розмову про створення бренду зазвичай починають з того, скільки грошей треба вкласти. І це дуже слушно. А втім, ми живемо в час переходу до креативної економіки, коли вартість ідеї і творчої ініціативи не менша за вартість грошей, які можна й даремно витратити. Для Б. Тихолоза головним капіталом очолюваного ним музею є креативний капітал керівника установи і всього колективу: «Я маю довкола себе гарне товариство, яке теж хоче щось робити, і на жаль, досі не мало музей за партнера. Найперший приклад – „Гич Оркестр“, який випустив альбом „Під маркою Івана Яковича“. Проект дуже цікавий тим, що це навіть не пісні на слова Франка, а пісні на переклади Франка. Вони приходили в музей, і їм відмовили – бо „музей має інші функції, і це було не цікаво“. У музеї чомусь далі переважає парадигма, де основна функція музею – це меморіалізація і збереження пам'яті. Це не можна оскаржувати, підкреслюю, – це місце пам'яті. Але пам'ять живе тільки тоді, коли пам'ятають, пам'ятають, коли згадують, а згадують, коли інтерпретують» [14].

«Важливо, щоб ми свідомо вивчали власну культуру: не як зацементовану річ, а як щось живе, що постійно змінюється», – вторує йому Вірляна Ткач, американка з українським корінням, режисерка, поетеса, яка виступила в ролі співорганізатора й куратора проекту «Курбас у Києві». Виставка, приурочена до 130-річчя театрального режисера, відкрилася у квітні поточного року в при-

міщенні Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Зокрема експозиція представила унікальні артефакти: ескізи костюмів, які викликали свого часу справжнє захоплення публіки й мистецьких критиків Нью-Йорка, оригінальні та реконструйовані костюми, макети сценографії, афіші, ноти, режисерські екземпляри п'єс з нотатками Л. Курбаса, документальні фотографії, а також звукозаписи сцен із вистав та зі спогадів сучасників у виконанні акторів Мистецької групи «Яра».

Головна ідея виставки – креативно підійти до подачі матеріалів про життя і творчість нашого геніального земляка, репресованого сталінською системою в кінці 30-х років ХХ століття, розкрити унікальність того культурного явища, яким був курбасівський «Березіль», та, врешті, роз'яснити, яке театральне ноу-хау, говорячи сучасною мовою, він запровадив. Авторам проекту вдалося зробити не стандартну біографічну виставку, а показати саме той театр, який зник.

У більшості своїй люди не можуть навіть у загальних рисах окреслити яким був внесок Л. Курбаса в мистецтво, навести хоча б пару цікавих фактів з його біографії. Всі знають, що він там щось зробив, але що конкретно – невідомо, – журиться Вірляна Ткач. А він сформував всі головні течії в українському театральному мистецтві, виховав генерацію акторів та інших митців, включаючи сценографів і художників, був непересічною особистістю і всім серцем любив Україну. Наша історія – це наше майбутнє, бо тільки знаючи минуле, ми створюємо щось вартісне в майбутньому [15].

А ось іще приклад. Чи багато людей в Україні знають композитора С. Борткевича? Відповідь очевидна – ні, хіба що в професійних колах. І це дуже прикро.

З 20 по 24 березня 2017 року в Києві відбувся Міжнародний молодіжний музичний проект «Борткевич в Україні», присвячений 140-річному ювілею з дня народження українського композитора-емігранта. Поява подібних ініціатив з виконання напівзабутих у нас українських авторів у музичній царині – велика рідкість. Тут варто згадати виконання музичною агенцією Collegium Musicum п'ятої симфонії незаслужено забутого композитора Р. Сімовича в рамках проекту «ГаліціяКульт», або нещодавній філармонійний концерт-реконструкцію, в якому прозвучали твори українських композиторів-шістдесятників (Сильвестрова, Грабовського, Годзяцького). Так, поступово відбувається реабілітація забутих з різних причин творів декількох поколінь українських композиторів.

За словами одного з організаторів проекту «Борткевич в Україні», аспіранта музичної академії ім. П. І. Чайковського, скрипаля Т. Якубова, через прикру помилку лейблу «Divine Arts» диск з творами С. Борткевича у виконанні італійського піаніста А. Сольдано потрапив до серії «Russian Piano Music». І це не

тільки їх провина, але й української музичної спільноти також. Оскільки ми поки що не продемонстрували світові, що належним чином цінуємо та опікуємося своїм культурним надбанням: де українські компакт-диски з музикою Борткевича? Чому єдину на сьогодні монографію про Борткевича видано італійською мовою? Саме цю книгу й було презентовано під час творчої зустрічі з маестро Сольдано в Мистецькому салоні Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського 24 березня.

Т. Якубов стверджує, що ноти Борткевича в Україні – це раритет, який треба шукати, іноді довго та цілеспрямовано. Дякувати Інтернетові, це зараз не так критично. Тим не менше, є підстави вважати, що казус з диском «Divine Arts» не останній такого роду. Позицію лейблу скрипаль розуміє, бо російська фортепіанна музика – це бренд, представлений іменами Чайковського, Рубінштейна, Рахманінова. Диск з таким написом легше продати та отримати прибуток.

А проте українці в силах виправити ситуацію, і проект «Борткевич в Україні» – то лише перша ластівка, сподіваються організатори. Серед іншого, планується запис диска з творами С. Борткевича у виконанні українських музикантів, видання нот тощо. Але основна проблема – фінансування. Іноді виникають питання стосовно авторських та суміжних прав, що часто належать видавництвам, з якими співпрацював композитор, або їх правонаступниками. Але саме відсутність коштів не дозволила презентувати впродовж проекту збірку ексклюзивних вокальних творів С. Борткевича, рукописи яких Україна отримала з Нідерландів [16].

Відомо, що місце та роль будь-якої держави в сучасній системі міжнародних відносин залежить не лише від політичних, економічних або військових ресурсів, але й від культурних чинників, які сприяють розбудові національної системи цінностей, одночасно виступаючи в ролі каталізатора для досягнення зовнішньополітичних цілей. Йдеться про культурну дипломатію, яка за умов інформаційної відкритості може перетворитися на потужний інструмент впливу держави на міжнародній арені.

Американський політолог Мілтон Каммінгс називає культурною дипломатією «обмін ідеями, інформацією, цінностями, переконаннями та іншими аспектами культури з метою зміцнення взаєморозуміння». Єжи Онух, екс-директор Польського Інституту в Україні та США, вважає, що «культурна дипломатія – це продаж іміджу країни засобами культури». Можливо це занадто прагматична й утилітарна термінологія в розмові про культуру, де все звужено до поняття «чистий менеджмент». Але годі вже створювати кон'юнктурні проекти «на експорт», мистецькі «потьомкінські села» – тільки просування вартіс-

ного мистецького продукту в правильному місці в потрібний час забезпечить необхідний сьогодні країні результат.

Справжня культурна дипломатія – це «Французька весна» і Премія Малевича. Мистецтво надає елегантності й шарму політичним стратегіям. Не варто також забувати, що повага до Росії в закордонних «масах» дотепер тримається, і не в останню чергу, на класичному балеті та романі «Війна і мир» [17].

У 2017 році наш північний сусід відзначає 100-річчя Російської революції. Розмах свята відчутний навіть у Нью-Йорку та Лондоні: кожен поважний музей приймає російський авангард, піднесення якого вирішили заднім числом прив'язати до революційних політичних подій. Зокрема, в епіцентрі уваги опинилася виставка «Революційний імпульс: піднесення російського авангарду» в нью-йоркському МоМА – Museum of Modern Art – найповажнішій інституції сучасного мистецтва в США, яку відвідує понад 3 млн. глядачів на рік.

Для музею з унікальною колекцією авангарду подібні виставки – це просто виграшна лотерея. Знайшовся і спонсор з РФ. Проте одразу після відкриття, що відбулося 3 грудня 2016 року, почали з'являтися відгуки журналістів, дослідників та відвідувачів, які звертали увагу кураторів та керівників МоМА на численні помилки в підписах до робіт – не той рік народження або неправильно вказана національність митця, а у випадку з роботою В. Єрмилова ще й неправильне розміщення. Але у відповідь – лише багатозначне мовчання. Найбільше звернень було від українців – відвідувачів, дослідників, інституцій. Центр Довженка відстояв О. Довженка як представника української культури завдяки тривалому листуванню з керівництвом музею. Але це допоки єдина перемога.

Питання починаються з самої назви проекту, в якому авангардне мистецтво ототожнюється з революційними подіями. І знову підкреслюється саме «російськість» авангарду як культурного явища. Напевно, кураторам не випало прочитати жодну з десятків праць, спеціально присвячених цьому питанню. Зокрема, куратори проігнорували той факт, що авангард як мистецьке явище сформувався протягом 1907–1914 років, тобто до 1917 року всі значні відкриття вже були зроблені. І коли К. Малевич створив свою першу супрематичну серію влітку 1915-го, він датував «Чорний чотирикутник на білому тлі» 1913 роком, коли до нього ця ідея прийшла вперше.

Слід зазначити, що в 1917 році авангардне мистецтво мало величезну підтримку, в тому числі з боку більшовицьких ватажків, які зрозуміли, що з ідеями авангарду годі боротись, але їх можна та потрібно використати у власних цілях. Так утворюється ідеологічна пропаганда в оформленні Шагала, Малевича, Родченка та інших. При цьому Малевич написав у тому ж 1917-му «Декларацію прав художника» й опублікував її в газеті «Анархіст». Митець наполягав на

«недоторканості житла та майстерні», а також визначав вищий суверенітет індивідуального життя і свободи над будь-якими ідеологічними й державними структурами та законами. Про те, що погляди авангардистів сильно розходяться з політикою партії, обидві сторони зрозуміли швидко. Правда, деякі митці усвідомили це надто пізно. В будь-якому разі, основний мотив взаємозв'язку мистецького авангарду й більшовицької революції – це трагедія з маніпуляцією та репресіями. Але аж ніяк не захоплений пафос співпраці та порозуміння, яким хибно просякнута виставка в МоМА.

Якщо ж розібрати кожен окрему ситуацію, то варто звернути увагу на такі факти: Олександра Екстер, Казимир Малевич, Олексій Кручених та Василь Єрмилов подані як росіяни. Хоча Екстер народилася в родині білоруса та грекині в місті Бялосток (нині Польща), з раннього дитинства – понад 30 років – жила у Києві, останні 25 років – у Франції. Казимир Малевич народився 1879 року в Києві в польсько-українській родині, жив до 17 років по українським селам і писав себе в анкетах українцем або поляком. Крім того, на етикетках до виставки в МоМА двічі неправильно вказаний рік народження Малевича – одного разу 1878, а іншого взагалі 1876. Олексій Кручених був від народження Кручений і народився на Херсонщині. Василь Єрмилов народився, жив, творив і помер у Харкові. Композиція Єрмилова розміщена в музеї догори ногами, але про це керівництву МоМА ще раніше повідомляла дослідниця творчості митця Т. Павлова.

На сайті МоМА подано лише основні дані про художників – рік народження, національність, місце народження та посилання на сторінку Вікіпедії. Втім виявилось, що навіть таку елементарну інформацію подано безвідповідально: розходиться транслітерація імен, роки народження, не кажучи вже про національність. Можливо йдеться про якусь недбалість представників музею?

Українська арт-менеджерка Т. Філевська поїхала до Нью-Йорка з презентацією англійського перекладу книжки «Казимир Малевич. Київський період 1928–1930», де вперше зібрано всі матеріали, що стосуються роботи митця в Києві наприкінці 1920-х. Презентація відбулася двічі – на конференції College Art Association у конференц-холі готелю Хілтон на Манхеттені, що буквально через дорогу від МоМА, та в Українському музеї в Іст Вільдждж, що в зоні 20-хвилинної досяжності на метро чи автівці. Запрошення на обидві події було розіслано на скриньку музею, але марно – ні відповіді, ні присутності будь-кого з працівників музею на заході.

Щодо наявних помилок, занотованих Т. Філевською у стандартній формі зворотного зв'язку, яку в музеї пропонують заповнити відвідувачам, за 10 днів на електронну скриньку арт-менеджерки прийшло формальне повідомлення з

подякою за витрачений час і що звернення допомагає МоМА покращувати їхню роботу. Повторну скаргу спіткала доля першої – безрезультатно.

Попри відмову офіційно коментувати свою позицію, деякі співробітники МоМА неофіційно, але все ж таки розповіли, що одразу після відкриття виставки, коли прийшли перші зауваження щодо помилок, відбулася нарада, на якій керівництво МоМА вирішило, що нічого не буде змінювати, хоч би хто і що не писав. Перемога Центру Довженка й зміна національності О. Довженка з росіянина на українця стала єдиним винятком.

Т. Філевська обурюється: «Що це? Байдужість чи навмисно подана хибна інформація? Навіщо одній із найбільш поважних мистецьких інституцій у світі ризикувати своєю репутацією? Чому перед виставкою не проводиться додаткове дослідження з метою актуалізації інформації щодо робіт і митців, не вивчаються актуальні наукові дослідження? Чому куратором досить складного і неоднозначного проекту роблять нефахівця, а виставку позиціонують як ротацію колекції? І чому спеціалісти з авангарду навіть із власного штату не допускаються до підготовки? І які зиски МоМА від підігрування у ворота російської ідеології?».

На її погляд, ця ситуація демонструє офіційну позицію російської влади, яка взялася за ототожнення вже розкрученого бренду «російський авангард» з російською ж революцією, що має привести до очевидного висновку про «велику русскую культуру» і «великую Россию». Аргументи та механізми дуже прості: по-перше, це розумно – скористатися вдруге за століття унікальними знахідками митців авангарду на користь політики й ідеології, а по-друге – це цивілізований шлях і перевірений інструмент м'якої дипломатії, коли транслюються власні меседжі та цінності за допомогою мистецьких та культурних проектів.

Після нью-йоркської виставки «революційний імпульс» відчують у Лондоні, де чотири великі виставкові проекти використовують ті ж козири, що й момівський проект: гарно зроблені, експонують першокласні роботи авангардистів, мають правильну піар-кампанію і локації. Вочевидь розголос цих проектів затьмарить поодинокі заяви бодай навіть десятків фахівців, які достеменно вивчають складні мультинаціональні та мультиетнічні біографії митців, соціо-політичні обставини початку ХХ століття та можуть розібратися в тонкощах інформаційних воєн наших днів. А ось більшість з мільйонів відвідувачів популярних музеїв вийде після цих виставок переконаними у величчї російської культури і непохитності великої Росії. І вони не будуть розбиратись у тому, що митці, роботи яких їх так вразили й надихнули, часто стають російськими лише тому, що, приміром, народилися на території колишньої Російської імперії.

Однак нам необхідно зрозуміти, чому це так принципово, що «російський» авангард не лише російський. Справді, колись виник термін «російський авангард» – для зручності означення стилю і процесу, без необхідності занурюватися в чужий політичний та історичний контекст. Але зараз не той час, коли діячі арт-спільноти можуть дозволити собі триматися осторонь політичного та історичного контексту, зауважує українська письменниця К. Бабкіна.

Творці виставки «Революційний імпульс: піднесення російського авангарду» в нью-йоркському МоМА виправдовують таку її назву, кажучи, що все одно всі митці були інтернаціоналістами. То чому тоді не назвати це «російським» чи «радянським», чи «євразійським» чи «східноєвропейським» авангардом, або взагалі винайти новий термін? Виділяючи якусь одну групу, поважна арт-інституція змушує таким чином інших зникнути. Кажуть, що цей авангард не можна назвати радянським, тому що мистецький тренд виник у 1912 році, проте багато хто використовує більш коректний термін «російський та радянський авангард». Тоді й в опис виставки потрапило б речення про митців інших національностей – це не велика, але важлива зміна. Втім навіть при такій подачі вага українських митців в цьому арт-русі залишається невидимою [18; 19].

«Дійсно, вони народилися громадянами Російської імперії, але вони належали до багатонаціонального регіону, що простягався від Балтійського моря до Чорного і лише в другій половині XVIII століття потрапив під російську владу», – аналізує історичні реалії, на тлі яких формувалися творчі особистості, Фелікс Філіп Інгольд, філолог-славіст, поет, дописувач швейцарського німецькомовного видання *Neue Zürcher Zeitung*. Росія взагалі не має права на спадок «російського авангарду», стверджує він. І якщо придивитися поближче, цей мистецький доробок жодним чином не є виключно «великоросійським» внеском у світову культуру. Його більша частина належить авторству митців інших, менших за своєю чисельністю, національностей, які проживали на периферії російської або радянської багатонаціональної держави: Кавказ, Балтійські країни, Україна.

Є дещо, що об'єднує Художній музей Базелю в Швейцарії з його невеликим, але вартим уваги зібранням робіт К. Малевича, і Виставковий зал у Бонні в Німеччині з масштабною виставкою робіт того ж К. Малевича. Як у Базелі, так і у Бонні упорядники виставок вшановують художника як визначного героя революційного авангардного мистецтва Росії. І там, і там навмисно забувають про українське походження митця, про те, що українське народне мистецтво – оздоблені орнаментами ткани полотно, ляльки і національний одяг – слугували натхненням у створенні не лише його абстрактних супрематистських робіт, але й монументальних фігуративних робіт пізнього періоду. Адже навіть найбільш

абстрактних картинах К. Малевича можна впізнати українські національні традиції. Для художника, який народився в Києві та довгий час прожив у сільській місцевості в Україні, російська мова залишилася іноземною, чужою була й Російська імперія з Санкт-Петербургом і Москвою з її репресивним кланом старої імперії. Легковажне зарахування К. Малевича – а разом з ним і багатьох його колег-митців – до російської культури суперечить фактам, як біографічним, так й історичним, наголошує Фелікс Філіп Інгольд.

Якщо ж подивитися в загальному на мистецький модерн Росії і зокрема на інноваційну роль революційного авангарду, можна побачити вражаючий внесок українських митців. Те, що завжди розуміли під терміном «авангард» більшою частиною – як за кількістю, так і за якістю – є суто українським культурним надбанням. К. Малевич і О. Кручоних – яскраві ілюстрації до цього твердження. Згадаймо також провідних українських інтелектуалів і філософів М. Бердяєва, Л. Шестова та інших – усі вони працювали в дореволюційному Києві, зробивши при цьому вагомий внесок у міжнародне визнання «російської» філософської культури, і про них мало хто скаже, або навіть знає, що вони були українцями. Безперечно, такі генії, як М. Гоголь, І. Бабель та М. Булгаков зробили вагомий внесок в «російське» мистецтво і літературу, але не варто забувати про їх національну самобутність.

У сучасному мистецтвознавстві – не лише європейському, а й світовому – все гучніше і розлогіше звучить дискусія з приводу коректної національної ідентифікації багатьох ключових персоналій культурно-мистецького процесу кінця XIX – початку XX сторіч, а звідси і конкретизації внеску окремих країн у світову культуру. Вирішальним чинником у цьому «перерозподілі головних ролей» без сумніву є теперішня ситуація болючого та невідворотного виходу України з-під багаторічного російського імперського впливу. Тому подальше позиціонування декотрих митців як «російських художників» означатиме невігластво подвійне: з одного боку, це нехтування автобіографічними фактами про національне походження художника і його кровного зв'язку з власним народом, а з іншого, власне, заперечення історичних реалій, очищених від загарбницької ідеології.

«Коли Росія насильницькими методами захоплює українські території і зазіхає на український культурний спадок, це є абсолютно зневагою українського творчого потенціалу. Московська імперія не була ані колискою, ані фундаментом української державності й української культури. Більше того, Москва, а за нею і Російська імперія беруть свій початок у Києві. Той факт, що колишні кийвські князівства, які періодично сягали північного Новгороду, постійно називалися «російськими» землями, жодним чином не є підставою для ствер-

дження залежності України від Росії. Навпаки, це є підтвердженням політичного, культурного і релігійного впливу Києва на Московію. У зв'язку з цим, вимоги визнання пріоритету й національної ідентичності повинні бути висунуті Україною до Росії, але, на жаль, цим ніхто не переймається на території від Львова до Одеси і Харкова», – стверджує швейцарець [20].

Поміж тим, 2016 року Малевич був одним з головних ньюсмейкерів України. Вибух зацікавлення до народженого в Києві великого художника призвів навіть до того, що на його честь хотіли назвати аеропорт «Бориспіль» [21].

Україні варто повернути собі Малевича, бо він універсальний і навколо нього збираються люди з абсолютно різних сфер. Доказом цієї тези може слугувати унікальний склад співorganizаторів, партнерів, меценатів та учасників першої в Україні міжнародної конференції «Казимир Малевич: київський аспект», яка відбулася на початку жовтня 2016 року в столиці. Головна мета заходу – зафіксувати присутність українського наукового середовища у світовій гуманітаристиці, зокрема в дослідженнях мистецького авангарду, і ще конкретніше – малевичезнавства як дисципліни, що нараховує десятки дослідників у світі. Важливо, щоб конференція привернула увагу аналітиків, власне, як культурне явище, а не лише як подія наукового середовища. При цьому замислювалася вона саме як культурна подія з міжнародним ефектом, так воно і було [22].

А вже наприкінці жовтня 2016-го Україна презентувала свій стенд на найбільшому Міжнародному книжковому ярмарку у Франкфурті, дизайн якого був інтерпретацією авангардних архітектурних ідей К. Малевича [23].

Цієї весни надзвичайною подією не тільки книжкового, а й мистецького світу України стала презентація україномовної редакції книги «Казимир Малевич. Київський період 1928–1930 роки», упорядкованої Т. Філевською. Зайвим буде казати, що київський період творчості К. Малевича був справжньою новиною для світової спільноти. Як вже згадувалося вище, презентація англomовної версії книги відбулася в Нью-Йорку [24]

Отже можна сказати, що наша країна зробила значимий крок до відкриття для світу київського періоду творчості митця як українського авангардиста. Але для того, щоб він продовжувався, необхідні і нові проекти, і низові культурні ініціативи, і ширша увага до цього періоду в академічному дискурсі тощо. Й, звісно, необхідна державна підтримка – для організації великих виставок за кордоном, тому що ресурсів низових ініціатив для цього недостатньо.

Україна має багато визначних персоналій, в тому числі тих, про які світ практично не знає, що це українське мистецтво. Тому видавництво «Родовід» взялося за здійснення проектів про авангардистів з різних сфер мистецтва, зок-

рема, в найближчому майбутньому готуються матеріали відносно О. Грищенка, Л. Курбаса та О. Екстер.

Культурні меседжі – це та наша сильна сторона, яку дуже важливо показувати за кордоном. Як зауважує креативний директор Українського кризового медіа-центру О. Драшкаба: «За кордон не можна транслювати тільки наші прохання і проблеми. Важливо комунікувати наші сильні сторони – показувати, у чому унікальність України, які наші переваги, чим ми можемо допомогти світу, про нашу креативність та інновативність, адже Малевич черпав натхнення та ідеї в українській культурі й анархічному українському менталітеті. Це ті маленькі кроки, які ми можемо робити у позиціонуванні себе як культурної, проєвропейської і суб'єктної країни». Крім того, на її думку, напередодні «Євробачення» у Києві доречно було б зобразити на мапі міста «місця Малевича» – це може зацікавити гостей, які приїдуть на конкурс [25].

Головне, що світ отримав український аспект Малевича, а отже відкрив для себе український авангард. Певно, за деякий час у біографії художника в музеях світу додаватимуть факти з його українських періодів. Можливо, численні колекції авангарду в західних музеях перейменують на колекції російського та українського авангарду, враховуючи вагому частку саме нашого аспекту [22].

Тепер все залежатиме від конкретних дій нашої держави по відношенню до власної культури. Від того, наскільки вдало вона скористається засобами культурної дипломатії аби сформувати позитивний імідж держави й забезпечити поширення неупередженої та об'єктивної інформації про неї. А нашим діячам культури слід несхитно продовжувати ту лінію, яку започаткували І. Франко, А. Кримський, М. Коцюбинський, П. Куліш, Леся Українка, О. Олесь, М. Вороний, Г. Чупринка, П. Карманський, М. Хвильовий, Б. Лепкий, Л. Курбас, М. Рильський, П. Тичина, котрі були переконані, що лише та культура може бути сучасною, яка стала часткою світової за своїм змістом, і що можна впевнено йти до європейських видноколів лише за умови попереднього засвоєння національної культурної спадщини, її вершинних досягнень [26].

Боротьба українського суспільства за свій культурний простір, за своїх героїв неймовірно важлива сьогодні. Водночас, слід зважати на те, що культура не є чимось застиглим у часі: вона бере успадковані наявні смисли й намагається інтерпретувати їх згідно з поточними завданнями. Адже культурно-мистецький процес невіддільний від процесу суспільного. Наразі склалися обставини для чіткого визнання пріоритету та національної ідентичності культурного надбання України та позиціонування її видатних митців як Великих Українців.

Список першоджерел

1. Коротке есе про синдром минулого [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://gazeta.lviv.ua/2016/02/17/korotke-ese-pro-sindrom-minulogo/> (дата звернення: 19.04.2017).
2. Качкан В. Сила духу Каменяра: парадигма сучасності : [про творчість І. Франка] / В. Качкан // Галичина. – 2016. – 21 лип. – С. 8–9.
3. «Народний ТОП»: Кличко та Франко – лідери, Янукович – посередині, Ющенко – в хвості [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: http://ipress.ua/news/narodnyu_top_klychko_ta_franko__lidery__yanukovych__poseredyni_yushchenko__v_hvosti_2115.html (дата звернення: 19.04.2017).
4. Дейч О. Лесь Курбас: хресний шлях [Електронний ресурс] / О. Дейч. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://lib.rv.ua/ua/virt/80/> (дата звернення: 19.04.2017).
5. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. К: Наукова думка, 1976–1986. Т. 45. – С. 404.
6. Макаров Ю. Шевченко без башти : Домодерні стереотипи в сприйнятті національного героя і символу гальмують українців / Юрій Макаров // Дзеркало тижня. Україна. – 2017. – 11–17 берез.
7. Біда О. Сергій Жадан: «Я не хочу бути героєм нашої доби, я хочу бути собою» [Електронний ресурс] / [інтерв'ю вела] Олеся Біда. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: http://reinvent.platfor.ma/zhadann-sergiii/?_ga=1.121246344.-1035426007.1427880459 (дата звернення: 19.04.2017).
8. Голик Р. «Геніальний дух»: Образ Івана Франка в літературі та культурі Галичини ХІХ – початку ХХІ століття // Вісник Львівського університету. Серія філологічна, 2011. Випуск 55. – С. 195.
9. Іван Франко: українознавчий контекст і сучасна доба [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1313667613.html> (дата звернення: 19.04.2017).
10. На історичних сходинах української честі і гідності (Іван Франко в рецепції Симона Петлюри) [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://lib.if.ua/franko/1311688634.html> (дата звернення: 19.04.2017).
11. Подвижництво Івана Франка в оцінці Симона Петлюри [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://petlura.poltava.ua/2012/01/02/podvyzhnytstvo-ivana-franka-v-otsintsi-symona-petlyury/> (дата звернення: 19.04.2017).
12. Дев'ятко Н. Іван Франко і сучасність (сучасні підходи та ресурси у вивченні та популяризації творчої та наукової спадщини Івана Франка) [Елект-

ронний ресурс] / Наталія Дев'ятко. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/408> (дата звернення: 19.04.2017).

13. Тузяк Н. До ювілею Івана Франка львівські науковці запустили блог Franko:Live [Електронний ресурс] / Назарій Тузяк. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: http://zaxid.net/news/showNews.do?do_100richchya_smerti_ivana_franka_lvivski_naukovtsi_zapustili_blog_frankolive&objectId=1392795 (дата звернення: 19.04.2017).

14. Тихолоз Б. Богдан Тихолоз: «Не треба звужувати українську культуру до трьох облич: Шевченка, Франка і Лесі Українки» [Електронний ресурс] / [Інтерв'ю вела] Євгенія Нестерович. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2017/03/20/361652_bogdan_tiholoz_ne_treba_zvuzhuvati.html (дата звернення: 19.04.2017).

15. Ткач В. Вірляна Ткач: «Важливо, щоб ми свідомо вивчали власну культуру: не як зацементовану річ, а як щось живе, що постійно змінюється» [Електронний ресурс] / [Інтерв'ю вів] Ярослав Карпець. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2017/04/10/363518_virlyana_tkach_vazhливо_shchob_mi.html (дата звернення: 19.04.2017).

16. Ідрісова С. Незворушний герой мінливого світу: Що потрібно знати про композитора Сергія Борткевича [Електронний ресурс] / Севіндж Ідрісова. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/culture/2017/03/21/223237/> (дата звернення: 19.04.2017).

17. Клименко В. Культурна дипломатія: елегантний тандем мистецтва і політики [Електронний ресурс] / Валентина Клименко. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/04/15/211092/> (дата звернення: 19.04.2017).

18. Українці «російського» авангарду: Політінформація в нью-йоркському Museum of Modern Art [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://cultprostir.ua/uk/post/ukrayinki-proveli-osvitniy-fleshmob-v-nyu-yorkskomu-muzeyi> (дата звернення: 19.04.2017).

19. Філевська Т. М'яка дипломатія по-російськи [Електронний ресурс] / Тетяна Філевська. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/russian-soft-power-in-moma.html> (дата звернення: 19.04.2017).

20. Інгольд Ф. Ф. Периферія переходить у наступ: Революція в російському мистецтві та її українські герої [Електронний ресурс] / Фелікс Філіп Інгольд. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://cultprostir.ua/uk/post/rosiya-ne-maye-prava-na-spadok-rosiyskogo-avangardu> (дата звернення: 19.04.2017).

21. Даниленко Л. Арт: що сталося в 2016-му: Cultprostir підводить підсумки року в українському артi [Електронний ресурс] / Лариса Даниленко. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://cultprostir.ua/uk/post/art-pidsumki-2016> (дата звернення: 19.04.2017).

22. Казимирне врегулювання: як експерти з усього світу знайшли в Києві українського Малевича [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: http://projects.platfor.ma/malevich-kiyiv-malevich-kiyiv-malevich-kiyiv/?_ga=1.160003901.1035426007.1427880459 (дата звернення: 19.04.2017).

23. Андрухович, Жадан і Малевич. Україна презентувала стенд на найбільшому книжковому ярмарку світу [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/culture/2016/10/19/219084/> (дата звернення: 19.04.2017).

24. Грунтовну працю про Малевича перекладуть англійською [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/n/gruntovnu-pracyu-pro-malevicha-perekkladut-angliyskoju/> (дата звернення: 19.04.2017).

25. Київський період творчості Малевича – справжня новина для світової спільноти [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://i-pro.kiev.ua/content/kiyvskii-period-tvorchosti-malevicha-%E2%80%93-spravzhnya-novina-dlya-svitovoyi-spilnoti> (дата звернення: 19.04.2017).

26. Грищенко Олекса [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: http://uahistory.ucoz.ua/publ/grishhenko_oleksa/22-1-0-312 (дата звернення: 19.04.2017).

Матеріал підготувала

Шлепакова Т. Л.

голов. бібліограф відділу наукового аналізу та узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування ***І. Г. Піленко***

Підписано до друку 21.04.2017. Обл.-вид. арк. 1,16. Б/т. Зам. 48. Безплатно

Ротапінт НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ–1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12