

Particular attention is paid to the central story, the Crucifixion, in which the following borrowings of Western religious art of the Renaissance era have been found: the thieves are not nailed to the crosses and attached to them, the robbers had broken tibia, Angel and demons that take the souls of the executed are present on both sides of Christ and etc. In Catholic works some of these elements of the image of the Crucifixion scenes appear only in the XV century as an expression of new religious interpretations of the story. So their active use by folk artists in the Orthodox icon of the XV century during the period of tough confrontation between the two churches was impossible.

Iconographic hallmarks scheme of Zdvuzhenya icon located on the lower tier supports this statement. In terms of attribution this image is a kind of synthesis of two different iconographers – Orthodox "Do not weep for me, Mother" and Catholic "Resurrection" (Rise of the Tomb of Christ). As Ukrainian works of art prove this iconography of Western origin began to be used in the Orthodox images only starting from the second half of the XVI century.

Iconographic analysis of the oldest work of art among Ukrainian multi-tiered icons depicting the Passion of the Christ, such as icons from Zdvuzhen village prove that this work previously dated as the XV century could be created only in the XVI century, probably in the first half of the XV century. Thus, the more recent works, icons from villages of Trushevych and Mihova were created not earlier than in the middle of the XVI century.

Keywords: multi-tiered icon, determination of the actual age, iconography, the Passion of the Christ, Crucifixion.

УДК 711.57(477)

Михальчук Вадим Володимирович
кандидат мистецтвознавства

ХУДОЖНІ ГАЛЕРЕЇ І ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

У статті подано огляд діяльності художніх галерей України в галузі сучасного візуального мистецтва новітніх технологій впродовж останніх двох десятиліть років. Основну увагу приділено львівському Мистецькому об'єднанню "Дзига", в складі якого функціонує однойменна галерея, щодо організації щорічного фестивалю "Дні Мистецтва Перформанс у Львові. Школа перформансу", який проходить вже восьмий рік поспіль.

Ключові слова: художня галерея, сучасне візуальне мистецтво України, новітні технології візуального мистецтва, перформанс, хепенінг, львівська школа перформансу.

Актуальність запропонованої статті зумовлена тим, що за роки незалежності українське мистецтво набуло надзвичайного розмаїття і стимулювало не тільки розвиток державних, а й виникнення альтернативних творчо-організаційних форм його функціонування. Економічна криза зачепила і мистецтво: призвела до зниження купівельної здатності споживачів художніх творів, через нестачу бюджетних коштів Міністерство культури України четвертий рік поспіль не проводить державних закупівель до Музейного фонду України. Державного фінансування ледь вистачає на проведення двох-трьох всеукраїнських виставок. Попри скрутний економічний стан, художні галереї поки що лишаються єдиною опорою сучасної образотворчості. Це стосується переважно традиційних видів образотворчого мистецтва – живопису, скульптури, графіки, декоративно-прикладної творчості.

У найгіршому стані опинилося мистецтво новітніх технологій, що виникли в епоху постмодерну. Ці напрями реалізуються виключно за межами державних художніх інституцій на галерейних теренах за рахунок спонсорської підтримки та іноземних грантів. Вирішення зазначених проблем потребує сьогодні не тільки практичних дій, а й теоретичного осмислення.

Мета дослідження полягає у висвітленні діяльності художніх галерей у розвитку візуального мистецтва новітніх технологій.

Джерелами вивчення питання є переважно журналістські огляди та популярні статті в засобах масової інформації, окремі публікації спеціалістів: Г.Вишеславського, О.Сидора-Гібелінди, О.Ременяки, Г.Скляренко, О.Авраменко, О.Соловйова та ін.

Художня галерея – багатофункціональний організм. Водночас це експериментальний полігон, де відбувається апробація експериментів новітніх технологій. Художні галереї здебільшого активно реагують на вимоги часу, намагаються бути пластичними в опануванні принципів взаємодії різних форм сучасного мистецтва з новітніми технологіями у створенні нових візуальних і віртуальних форм візуального мистецтва. Цьому у вирішальній мірі сприяє їх юридична та фінансова незалежність, здорова підприємливість і конкуренція у творчо-організаційній діяльності. Практичне втілення новітніх технологій дає змогу виявити основні спрямування та певною мірою прогнозувати тенденції подальшого розвитку сучасних течій українського модерного мистецтва, а також зрозуміти принципи, які сприятимуть процесу входження цих форм у контекст сучасних світових мистецьких тенденцій.

Спершу розглянемо деякі види новітніх технологій, які впродовж останніх десятиліть активно увійшли в образотворче мистецтво та достатньо активно презентуються в художніх галереях України. Серед них найбільш поширеними є перформанс та хепенінг.

Авангардне мистецтво прагне активного й агресивного впливу на публіку через реальне перетворення дійсності, через творчу трансформацію середовища. Проте саме за постмодерної доби пре-

зентація художньої практики в публічному просторі стає інтегральною частиною мистецького організму. Його візуальним символом можна вважати "реді-мейд", що виступає як повноцінна складова в усіх напрямках візуального мистецтва останнього століття – асамбляжів, інсталяцій, об'єктів, енвайронментів, перформенсів, хепенінгів, акцій та інших арт-практик.

Реді-мейд – від англійського "Ready made" – готовий виріб. В основі традиції лежить ідея про те, що витвір мистецтва створюється шляхом переміщення об'єкта з профанного в сакральне середовище. Під "сакральним середовищем" в даному випадку розуміється "храм мистецтва" (музей, виставковий зал), під профанним – буденне середовище [1, 16].

Перформанс – вистава, гра – він об'єднує театр і візуальність. Відповідно, перформанс може бути менш виразний і лаконічний, ніж акція; насичений "другорядними" деталями і навантажений прихованими значеннями і неявними підтекстами. У цьому сенсі перформанс ближче до театрального явлення, ніж власне до акціонізму [1, 85].

Хепенінг – просто подія, випадок. Подібний до перформансу. Це художнє дійство у міському середовищі, без чітко окресленого плану і концепції, з наперед визначеним результатом. Виник на Заході у 60-х роках минулого століття як варіант контркультури [1, 251].

Інсталяція – термін походить від англійського "install" – встановлювати, що свідчить про технічні аспекти виготовлення інсталяції. Її встановлюють, складають, формують з окремих розрізаних частин. Це молодий жанр, який вбирає в себе всі застарілі класичні жанри. Інсталяціями сьогодні займаються майже всі художники, проте поки що написано про інсталяції вкрай мало. Інсталяція тривимірна. Це не "об'єкт", а простір, організований волею художника. Кращі з інсталяцій виглядають як спроба створення іншого, відмінного від буденної реальності на обмеженій, спеціально відведеній для цього території.

Перелічені жанри є не комерційними. Напевно, в консервативних умовах арт-ринку України ще довго будуть такими. Крім того, ці види новітнього мистецтва є доволі складними для музейно-галерейного експонування, а також не мають відповідного глядацького середовища серед колекціонерів, оскільки українська публіка мало підготовлена до подібного нетрадиційного різновиду мистецтва.

Мистецтво сьогодні значно багатогранніше, різноманітніше і більш представницьке, ніж будь-коли. Воно може брати на себе досить різні функції: від веселої розваги до декларації чогось, не прийняттого в суспільстві. Сучасне мистецтво знаходиться на вістрі гуманітарних технологій, що існують в логіці загальних модернізаційних процесів.

У ідеалі модернізаційний процес повинен забезпечуватися збалансованим співвідношенням матеріальних і гуманітарних технологій. Нерівномірність розвитку культури і техносфери очевидна і насправді потужності цих просторів не співпадають. Мистецькі арт-практики в Україні не є винятком. Вони мають свої прикметні особливості, свою специфіку використання й трансформації цитат, а також власний історичний контекст. Щодо останнього, то українська школа живопису (в різних регіональних проявах), послідовниками якої є більшість сучасних художників, відіграє тут роль домінанти. Інсталяції, перформанси, асамбляжі, енвайронменти, створені першокласними митцями, несуть в собі відбиток традиційної естетики – іноді поза бажанням їхніх творців, на рівні генетичного коду, але зазвичай абсолютно усвідомлено.

У цьому контексті слід згадати творчість Віктора Сидоренка, Євгена Матвеева, Анатолія Степаненка, Андрія Блудова – кожен у властивій лише йому, а тому легко впізнаваній живописній стилістиці створює свої інсталяційні проекти.

Федір Тетянич (1942–2007) – людина-арт-об'єкт, "жива інсталяція", легенда мистецького середовища Києва кінця 60–90-х років ХХ століття, знаний як Фрипулья. Феномен Фрипульє є незмірним навіть у контексті сучасних арт-практик, не кажучи вже про застійні 80-і, коли він виглядав не просто білим, а різьблене білим круком: "...я художник, і хоч би що робив – малюю: навіть якщо витираю ноги об ганчірку" [5, 3], – говорив про себе митець.

Його філософсько-естетична та образна система "Фрипулья" стала основою своєрідного виду мистецтва – "форматизму з формату", суть якого полягає у триванні до нескінченності людського й всепланетарного життя [6, 62-69].

Наприкінці 80-х починає творити свої об'єкти та інсталяції Гліб Вишеславський ("Яблуко", 1983; "Брама сонця", 1988), з'являються "реді-мейди" Олега Пінчука ("Конгломеративний" та "Індустріальний" натюрморти, 1988), виконує ситуативні інсталяції Оксана Чепелик ("Хрести", "Труби", Гідропарк, Київ 1988), створюють квазі-скульптури з пап'є-маше на виставці "PostAnaesthesia" (Мюнхен – Лейпциг, грудень 1992р– січень 1993 р.) Арсен Савадов і Георгій Сенченко, komponує інсталяції Павло Керестей. Реалізуються міжнародні проекти, зокрема такі, як "Ангели над Україною" в Единбурзі за участю тих же художників "нової хвилі", та "Степи Європи" – у варшавському центрі сучасного мистецтва Замок Уяздовські 1993 р., куратором якого був Єжи Онух, а з художників, окрім вищезгаданих, взяли участь львів'яни Василь Бажай та Андрій Сагайдаковський з кімнатою "хаосу і абсурду", Гліб Вишеславський – з інсталяцією "Всі конфесії" та одесит Василь Рябченко – з інсталяцією "Гойдалки для пенів", в якій були використані елементи живопису.

У 90-х в напівзруйнованому Староакадемічному корпусі Києво-Могилянської академії, де пізніше розмістився Київський центр Сороса, відбулася виставка "Києво-Могилянська академія. Дослі-

дження художнього простору" (1993) за участю Олега Тістола, Олександра Харченка, Миколи Маценка і Анатолія Степаненка. Останній органічно пов'язав культурні середовища Львова та Києва, був ініціатором та куратором проекту "Косий капонір" (Київ, 1992; художники Голосій, Гнилицький, Степаненко, Ратт, Босард, Тістол, Чічкан, Соловійов, Керестей, Мамсіков, Маценко). В обох проектах "розроблялась надзвичайно перспективна, але й досі належним чином не осмислена творча концепція суб'єктивного дослідження простору, її мета – художній аналіз того перехрещення історичних, міфологічних, ідеологічних, побутових, естетичних та інших нашарувань, що й утворюють своєрідність вітчизняного культурного контексту" [4].

Львів'яни Ігор Подольчак та Ігор Дюрич, які у середині 90-х створюють групу "Фонд Мазоха", виступають із іронічно-політичними інсталяціями ("Мавзолей для президента", 1994) й чи не першими в Україні починають працювати з відео.

У цей же період, 1991–1992 рр., у Львові відбуваються один за одним два арт-фестивали "Ви-ВиХ". Їхніми ідейними натхненниками та організаторами стали Влодко Кауфман та Юрко Кох, яких тоді сприймали як єдине ціле, артикулюючи через дефіс: "Кох-Кауфман", а також поетичне угруповання "Бу-Ба-Бу". У рамках фестивалів відбулася низка перформансів, хепененгів та виставок-інсталяцій, де багатозначність арт-об'єкта обмежувала лише фантазійна спроможність тандему художник-глядач.

У середині 90-х у царину "арт-практик" приходять Олександр Ройтбурд, Анатолій Федірко, Ганна Сидоренко, Сергій Якунін, стають знаковими такі проекти, як "Barbaros. Нове варварське бачення" (1995, ЦДХ), виставляється епатажна інсталяція Сенченка, Савадова та Харченка "Бар-бар-ост".

Варто згадати кураторський проект Валерія Сахарука "Київська художня зустріч", який відбувся у грудні 1995-го в Українському домі за участю провідних польських та російських художників. Проте він був скандально закритий через кілька годин після відкриття, що теж стало своєрідним "хепенінгом". Саме для цього задуму Тістолом і Маценком було створено грандіозну інсталяцію "Проект грошей".

Кінець 90-х позначився виставками "Парниковий ефект" (1997, Центр Сороса), на яких відтворювалась ситуація природної катастрофи, пов'язаної з глобальним потеплінням. При цьому виводились прямі асоціації на замкнутий, "оранжерейний" характер українського культурного простору. Тоді ж з'являється фешн-кімната Іллі Чічкана, з його авторським одягом, а в межах виставки "Інтермедія" – фотOVERсія інсталяції "Сплячі принци України", елементи якої було показано під час проекту "Алхімічна капітуляція" (1995, корабель "Гетьман Сагайдачний", Севастополь).

У так звані "нульові" здійснюється новий виток у творчості – низка талановитих, визнаних майстрів, носіїв традицій регіональних живописних шкіл України (Київ, Львів, Харків) починають активні арт-практики, які вже отримують свою наукову диференціацію (за Глібом Вишеславським): "монтаж речей за семантичними ознаками – концептуальні, та монтаж речей за асоціаціями – чуттєво інтуїтивні твори" [1, 12].

Наприкінці 90-х у царину арт-практик приходять Андрій Блудов, Олександр та Тамара Бабак, Петро Бевза, Олексій Литвиненко, Микола Журавель та інші. Засадничою рисою творчості цих митців є використання елементів ленд-арту.

Останнім часом з'явилося чимало складних у технічному виконанні, проте концептуально та структурно вивершених мистецьких творів, які гідно представляють Україну в міжнародному арт-просторі. "Аутентифікація" Віктора Сидоренка (2008 р., галерея "Taiss", Париж) є логічним продовженням його проекту "Жорна часу", що 2003 р. представляв Україну на 50-й Венеційській Бієнале і був названий серед п'ятірки найкращих. Якщо суть першого – час у всіх його проявах і філософських концепціях, то другий присвячено пошуку та обстоюванню власної ідентичності, що неможливо без відчуття твердого ґрунту традиційної культури – ідеї, яка пронизує структуру творів художника на всіх рівнях.

Арт-об'єкти руйнують кордони між мистецтвом та навколишньою дійсністю, інтенсивно залучаючи до дії соціум. Так, у 2005 р., коли конкурс Євробачення відбувався в Києві, на площі біля Палацу Спорту було встановлено "Пам'ятник співаючому мікрофону" Олега Пінчука у співавторстві з Геннадієм Курочкою та Григорієм Смітюком. Могутні сріблясто-сірі колони з титану, що від дотику вібрвали потужним звуком, стали новітнім Стоунхенджом під древнім небом України. Це була інсталяція-відтворення стародавнього духу в динамічному середовищі сучасного мегаполісу.

Засноване в 1993 р. у Львові Мистецьке Об'єднання "Дзиг'а" згуртувало громадських діячів з середовища Студентського руху періоду здобуття Україною незалежності ("Студентське братство" 1989 – 1993), з середовища авангардного мистецтва (мистецька група "Шлях" 1989–1992 – Ю. Кох, В. Кауфман, Х. Абрагамовська, Я. Шимін, Н. Шимін, Я. Крицький) та музикантів тогочасного андеграунду Львова ("Клуб шанувальників чаю", "Мертвий Півень"), фестиваль андеграунду "ВиВих"). Команда, яка створила це мистецьке об'єднання, в принципі орієнтувалася у всьому, що робиться в андеграунді, але її завданням було не просто витягти та показати, а й задекларувати цей мистецький потужний пласт. "Дзиг'а" об'єднує митців, літераторів, громадських діячів, підприємців задля створення різноманітних культуротворчих проектів та об'єктів (клуби, фестивалі, медіа-проекти, тощо) [3].

Від самого заснування "Дзиг'а" позиціонувала себе як естетський заклад з акцентуванням на новітніх мистецьких технологіях. Кількісні підсумки 15-річного існування в 2008 р. свідчать, що галерея провела 394 виставки, 1223 клубні концерти, 119 ексклюзивних концертних проектів, 26 фестивалів, 117 перформансів, 360 літературних презентацій та безліч інших неординарних атракцій, які зібрали більше півтора мільйона учасників, відвідувачів та глядачів. Ідеологічним та фізичним центром "Дзиги"

є її галерея у Львові на вулиці Вірменській. В її оточенні уживаються культовий кафе-клуб "Лялька", студія звукозапису та відеостудія, кафе "Під Клепсидрою", антикварний магазин, бібліотека "Четверга" і водночас міні-редакція цього журналу в особі Юрка Іздрика, але головне – люди та ідеї.

"Дзига" проявляє особливу вигадливість у жанрі перформансу, а серед найбільш знакових особистостей у об'єднанні, безперечно, є Володимир Кауфман. Саме у Львові реалізувалась ідея єдиного в Україні щорічного фестивалю "Дні Мистецтва Перформанс у Львові. Школа перформансу".

Фестиваль поєднав "Школу перформансу", зустрічі з митцями, лекції, відеопокази, виконання перформансів, авторами яких є як відомі майстри, так і представники молодішої генерації перформерів.

2011 р. у фестивалі брали участь – засновник центру мистецтва перформанс у Тель-Авіві "Performance Art Platform", куратор багатьох проєктів, арт-директор фестивалю перформанс в Ізраїлі "ZAZ" Тамар Рабан, разом з якою на фестиваль приїхали відомі ізраїльські перформери Яків Хейфец, Бені Корі та Кінерет Макс, а також знані польські перформери Януш Балдига, Вальдемар Татарчук, молоді перформ-артисти Міхал Діаковскі, Йоанна Огороднік та Сильвестр Пясецькі. Росію представляли веселі й радикальні Александр Шабуров та В'ячеслав Мізін, відомі як група "Сініє носи". Україну репрезентували Влодко Кауфман, Мирослав Вайда, Володимир Топій та Василь Бажай [2].

Найбільш точно поняття перформансу визначила учасниця цього щорічного фестивалю Тамар Рабан: "Мені цікаво нівелювати, наскільки це можливо, поняття "важливості" у моїй роботі та концентруватися на простих, "одновекторних", "беззмстовних", швидкоплинних моментах людського буття. Мій метод полягає у спонтанній зустрічі мене, як виконавця з аудиторією, з кожним з них, я даю їм можливість самим знайти власні витлумачення. Таким чином, цілком може статись, що мій перформанс може привести до неочікуваної інтимної зустрічі глядача з самим собою. Для мене досягнення цієї стадії в перформансі, коли ви можете дозволити існувати порожнечі й тиші, вимагає більше зусиль, довіри та глибокого відчуття свободи від обох: і від мистця, і від глядача" [2].

Під час тижня актуального мистецтва у Львові було представлено яскраве дійство Ярослава Вайди "Здичавіння" – з червоною килимовою доріжкою, простеленою на сходах палацу Потоцьких, на яку довго зі смаком і почуттям відповідальності перформер вимастив 36 кг смальцю, а потім – феєричний спуск перформера по смальцеві униз на лижах. Володимир Кауфман стверджує: "Самобутність українського перформансу полягає в тому, що він активно реагує на процеси, які відбуваються в соціумі, у формуванні країни і, відповідно, всі болісні, хворобливі процеси впливають на його розвиток" [2].

Влодко Кауфман показав оновлений варіант свого перформансу "Карпаторозділ 2", вже презентованого на відкритті виставки у Музеї Сучасного мистецтва на Глибочицькій (Київ). Цього разу автор дійство озвучував і записував озвучене "на стовпі". Текст являв собою різновид нонсенсу, тобто беззмстовних звуків, які нагадували фрази, оскільки вимовлялись з відповідною інтонацією.

Володимир Топій представив складне, майже трагічне дійство гіпсування власної бороди у пустотах гіпсової голови Сократа. Перформанс Василя Бажая – це розбивання плазмових моніторів, як символу обридливих мас медіа. "Сініє носи" з Росії показали веселі феєрверки у найкращих культурних традиціях російських скоморохів. Отже, на прикладі "Дзиги" бачимо, що галерея при вдалому менеджменті може перетворитись у культурний центр, який здатний успішно пропагувати некомерційні види мистецтва.

За браком місця подаємо лише вкрай стисло інформацію про Фестиваль за останні два роки.

З 31 серпня по 8 вересня 2012 р. на "Тижні Актуального Мистецтва" було представлено близько двадцяти авторських і кураторських проєктів та кілька проєктів молодих митців. До Львова з лекціями та проєктами завітали класики сучасного українського мистецтва Тіберій Сільваші і Анатоль Степаненко та визнаний польський митець Кшиштоф Беднарський. Авторські проєкти здійснили знані митці Олекса Фурдіяк, Данііл Галкін, Сергій Петлюк, Ярослав Першко, Яцек Ягельський, Василь Лінде-Кричевський молодший, Владислав Бунін, Олесь Демко, а також представники молодого покоління Богдан Шумилович, Тарас Котляр, Олег Перковський, Денис Струк, Володимир Стецькович та інші.

Впродовж "Днів Мистецтва Перформанс у Львові" свої перформанси представили молоді художники Юрко Білей, Павло Ковач та Ярина Шумська, визнані майстри Василь Бажай і Володимир Топій, перформери з Ізраїлю Тамар Рабан, Гай Гутман і Мішел Шра та Ярина Шумська, поляки Януш Булдига, Кароліна Кубік, Вальдемар Татарчук, Моніка Шидловська, а також Найджел Ральф з Ірландії та Надін Суре із Канади.

У "Школі перформансу" взяло участь більше сорока учнів із Львова, Києва, Харкова, Одеси, Тернопільської області, Любліна, Ченстохова та Варшави.

Кураторами бієнале були Володимир Кауфман (Україна), Тамар Рабан (Ізраїль), Януш Балдига (Польща) [3].

2013 р. Фестиваль проходив з 30 серпня по 8 вересня. Разом з "Днями" тривав масштабний проєкт презентації сучасного польського мистецтва "ArtNastup". Цього року тема "Днів" була означена як "Лабораторія міждисциплінарності перформансу". Учасниками "Днів" стали: Вальдемар Татарчук (Польща), Анат Шен (Ізраїль), Редас Діржис (Литва), Анат Пік (Ізраїль), Ева Зажицька (Польща), Еліас Файнгерш (Ізраїль), Губерт Вінчик (Польща), Ярас Рамунас (Литва), Пауліна Сьвєньцаньська (Польща), Бенас Шарка (Литва), Анна Кальвайтис (Польща), Родді Гантер (Великобританія), Алевтина Кахідзе, Володимир Топій, Юрій Білей, Павло Ковач, "відкрита група" та Василь Одрехівський. Традиційно

разом з "Днями" було багато супутніх проєктів сучасного мистецтва: київська перформанс-група "TancLaboratorium" під керівництвом Лариси Венедиктової, львівські "Dance Platform" та польські "HARAKIRI FARMERS" і "The Dance Theatre Zawirowania".

У "Школі перформансу" взяло участь більше сорока учнів із Львова, Києва, Харкова, Одеси, Москви, Тернополя, Ужгорода, Понінки та Варшави.

Кураторами бієнале були Володимир Кауфман (Україна), Тамар Рабан (Ізраїль), Януш Балдига (Польща). Керівник проєкту Ліда Савченко-Дуда. (детальні відео звіти розміщено на YouTube) [3].

Відтак львівська "Дзига" стала провідною інституцією в Україні в галузі візуального мистецтва новітніх технологій.

Підсумовуючи, можна зазначити, що сучасна художня галерея є складним культурним і соціальним організмом, який достатньо чутливо реагує на всі напрямки культурного життя країни, а також може володіти колосальною систематизованою інформацією щодо світових культурних процесів та напрямків сучасного актуального мистецтва. Це простір, в якому виникають та реалізуються нові мистецькі ідеї.

В Україні галереї – це не стільки комерційні інституції, скільки організації, що займаються культурно-просвітницькою діяльністю й беруть участь у різноманітних соціальних, некомерційних проєктах. Здійснюючи репрезентативну, науково-просвітительську, комунікативну, експертну, колекційну, комерційну, рекламну та інші функції, художні галереї, займаючись актуальними напрямками сучасного мистецтва й визначаючи вектор його розвитку, тим самим знайомлять із ним глядача, виховуючи художній смак, вичають і зберігають для майбутніх поколінь найбільш значимі творчі здобутки сучасного мистецтва.

Впродовж років незалежності України галерейна діяльність дістала значного розвитку, а відповідно, й впливу на сучасний творчий процес. Тим важливішим видається ґрунтовне вивчення сучасних напрямків галерейної діяльності, а також пануючих в Україні тенденцій розвитку галерейної справи.

Література

1. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва /Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. – Paris-Kyiv, 2010.
2. Дні мистецтва перформанс у Львові. Школа перформансу. Тиждень актуального мистецтва. – Львів. – 28.08. – 4.09. 2011.
3. Мистецьке об'єднання "Дзига". – Офіційний сайт: www.dzyga.com.ua.
4. Склиаренко Г. Мистецтво Анатолія Степаненка. Між метеликом та песиголовцем / Склиаренко Г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://community.livejournal.com/stanatot/6122.html>.
5. Федір Тетянич: Буклет. – К., 2009.
6. "Фрипуля – мій вічний дім, моє нескінченне тіло". Останній аудіозапис Федора Тетянича, зроблений дружиною Ганною влітку 2006 р. // Артания. – Книга 17. – № 4. –2009.

References

1. Vysheslavskiy H. Terminolohiia suchasnoho mystetstva /Vysheslavskiy H., Sydor-Hibelinda O. – Paris-Kyiv, 2010.
2. Dni mystetstva perfomans u Lvovi. Shkola performansu. Tyzhden aktualnoho mystetstva. – Lviv. – 28.08. – 4.09. 2011.
3. Mystetske obiednannia "Dzyga". – Ofitsiyni sait: www.dzyga.com.ua.
4. Skliarenko H. Mystetstvo Anatolia Stepanenka. Mizh metelykom ta pesyholovtsem / Skliarenko H. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://community.livejournal.com/stanatot/6122.html>.
5. Fedir Tetianych: Buklet. – K., 2009.
6. "Frypulia – mii vichnyi dim, moie neskinchenne tilo". Ostannii audiozapys Fedora Tetianycha, зробleni druzhynoiu Hannoiiu vlitku 2006 r. // Artaniia. – Knyha 17. – № 4. –2009.

Михальчук В. В.

Художественные галереи и визуальное искусство новейших технологий

В статье даётся обзор деятельности художественных галерей Украины в области современного визуального искусства новейших технологий на протяжении последних двух десятков лет. Основное внимание уделяется львовскому Художественному объединению "Дзыга" (Юла), в составе которого функционирует одноименная галерея, по организации ежегодного фестиваля "Дни Искусства Перформанс во Львове. Школа перформанса", который проводится уже восьмой год подряд.

Ключевые слова: художественная галерея, современное визуальное искусство Украины, новейшие технологии визуального искусства, перформанс, хэппенинг, львовская школа перформанса.

Mykhalchuk V.

Art-galleries and visual art of the newest technologies

The article is the review of Ukrainian art-galleries activities in the area of modern visual art of the newest technologies during the last twenty years of Independence.

The contemporary Ukrainian visual art is in the difficult state nowadays. An economic crisis resulted the decline of purchasing power of consumers of artistic works. The lack of budgetary facilities of the Ministry of Culture of Ukraine for the last four years does not conduct the public purchasing of the Museum fund. Money lasts the realization of two-three all-ukrainian exhibitions barely. The number of participants of exhibitions narrows from year to year. The art of the

newest technologies that arose up in an epoch of postmodernism appeared in the worst state. These directions are realized exceptionally outside state artistic museums in the non-state galleries due to sponsor support and foreign underbacks.

An art-gallery is a multifunction organism, and at the same time it is an experimental ground, where approbation of experiments of the newest technologies takes place. Art-galleries actively react on the requirements of time, try to be flexible in a capture principles of co-operation of different forms of modern art with the newest technologies in creation of new visual and virtual forms of visual art.

A vanguard art wants active and aggressive influence on public through the real transformation of reality, through creative transformation of environment, however exactly in postmodernist times presentation of artistic practice in public space becomes integral part of artistic organism. Him it may consider a visual symbol "ready-made", that comes forward as a valuable constituent in all directions of visual art of the last century – installations, objects, environments, performances, happenings, actions and other art-practices.

Art of today – considerably more many-sided, more various and more representative, than in previous time. Artistic practices in Ukraine have the sign features, specific of the use and transformation of quotations, and also its own historical context. In relation to the last, the Ukrainian school of painting (in different regional displays), the followers of that are most modern artists, plays the dominant role here. Installations, performances, environments, created by first-class artists, carry in itself the imprint of traditional aesthetics at the level of genetic koda, but usually absolutely consciously.

Founded in 1993 in Lviv Artistic Association "Dzyga" unites artists, writers, public men, businessmen for the sake of creation of various cultural projects and objects (clubs, festivals, media-projects, and others like that). From the very day of its founding "Dzyga" positioned itself as aesthetic establishment with accenting on the newest artistic technologies. The ideological and physical center of "Dzyga" is her gallery in Lviv. In its surroundings a cult cafe-club "Doll", studio of the audio recording and video studio, cafe "Under Clepsidra", antique shop, library of "Thursday" and at the same time editorship of this magazine, get along in the person of G. Izdrik. But the most important are the team and ideas.

"Dzyga" shows the special ingenuity in the genre of performance, and among the most sign personalities in the gallery, indisputably is V. Kaufman. The idea of the only in Ukraine annual festival "Days of Art Performance in Lviv" exactly in Lviv was successfully realized. The festival connected "School of Performance", meetings with artists, lectures, videoshows, implementations of performances, the authors of that are both well known masters and representatives of young generation of performers from different countries.

Visual art of the newest technologies, performance, in particular, develops in modern Ukraine exceptionally in non-state institutions, and among them the Lviv gallery "Dzyga" is the leader.

In Ukraine of gallery are not only commercial institutions, but mainly organizations that carry on in a civilized manner-elucidative activities and participate in various social, noncommercial projects. Carrying out scientific, communicative, expert, collection, commercial, advertisement and other functions, art-galleries are, engaged in actual directions of modern art and determine the vector of its development. They introduce modern visual art to spectators, bringing up their artistic taste, study and keep the most meaningful creative achievements of modern art for future generations.

During the years of Independence of Ukraine gallery activities got considerable development, and accordingly, influence on modern creative process in the country.

Keywords: art-gallery, modern visual art of Ukraine, newest technologies of visual art, performance, happening, Lviv school of performance.

УДК. 783 (477. 043.3)

Терещенко-Кайдан Лілія Володимирівна
кандидат мистецтвознавства, доцент

РУКОПИСНА СЛОВ'ЯНСЬКА (КИРИЛИЧНА) СПАДЩИНА СВЯТО-ПАНТЕЛЕЙМОНОВА МОНАСТІРЯ СВ. ГОРИ АФОН У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ XIII–XVII СТ.

У статті досліджується колекція слов'янських кириличних рукописів XIII–XVIII ст., що зберігається у Свято-Пантелеймоновому монастирі на Афоні. Подано характеристики спільних та відмінних рис рукописів, що розрізняють їх за національними відмінностями. Колекцію поділено за трьома видами належності книг. За результатами досліджень виявлено хронологічні, географічні та жанрові відмінності рукописів, що врешті-решт підтвердило належність їх до певних національних традицій, а також роль колекції – скарбниці слов'янської національної культури.

Ключові слова: рукопис, слов'янський, кириличний, національна традиція.

Звертаючись до проблеми Українсько-Грецьких зв'язків XVII–XVIII ст., тематики паралелізму та особливостей розвитку духовної культури України та Греції вказаного періоду, неодмінно пильну увагу приваблює рукописна спадщина обох країн. Предметом даного дослідження обрано слов'янські (кириличні) рукописи Свято-Пантелеймонова монастиря Св. Гори Афон.

Афон – це закрита для стороннього погляду й втручань територія. Тому саме в монастирях Св. Гори варто шукати рукописні скарби (можливо, унікальні за своїм змістом) як грецького, так і слов'янського походження. А Пантелеймонов монастир вважається "руським" монастирем. Його друга назва – Русик. Тому слов'янські (кириличні) рукописи варто шукати саме тут.