

Анна Луговська Anna Luhovska

Аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Postgraduate student, Department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Arts and Architecture

e-mail: mognolia1996@gmail.com | orcid.org/0000-0002-9089-5885

Динаміка становлення мистецьких інституцій Львова періоду незалежності

Dynamics of Development of the Art Institutions in Lviv during the Period of Independence

Анотація. У дослідженні розглянуто умови й етапи становлення мистецьких інституцій нового типу у Львові, починаючи з кінця 1980-х років, в період ідеологічного послаблення, що дало поштовх для утворення низки молодіжних ініціатив, творчих об'єднань та галерей. Показано плюралістичність художньої спільноти, що сприяла появі різних за своїми мистецькими (і не тільки) цінностями об'єднань. Проаналізовано вплив окремих особистостей — художників і кураторів — на становлення нової мистецької системи, альтернативної контрольованій Спілкою художників УРСР. Досліджено діяльність мистецьких інституцій ХХІ століття, їхні особливості та проекти, що дає змогу пізнати закономірності розвитку стану артінфраструктури міста сьогодні. Значну частину статті складає матеріал, зібраний автором під час особистих інтерв'ю з учасниками художніх процесів у Львові періоду 1990-х — 2000-х років.

Ключові слова: артінституції Львова, галереї Львова, виставка, куратор.

Постановка проблеми. Львів, який часто називають культурною столицею України, пройшов характерний для всієї України шлях трансформації мистецької системи, маючи свої політичні, історичні та соціальні особливості. Зміна поколінь митців за останні тридцять років сприяла переосмисленню ролі та форми інституцій, а також тих потреб, які вони закривають у контексті свого часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізуючи наявний мистецтвознавчий доробок, можемо відзначити доволі велику кількість статей, де описано події та загалом ситуацію в культурному полі міста упродовж 1980–1990 років, а також період активної появи галерей у Львові на початку 1990-х. У публікаціях висвітлено умови їхнього створення, соціально-історичний контекст та внесок у розвиток мистецького середовища міста. Доволі мало наукової літератури, в якій досліджено стан артінституцій Львова у ХХІ столітті, тому важливо проілюструвати динаміку розвитку артінфраструктури у часі.

Так, уявлення про процеси, що передували становленню сучасної артсцени, умови виникнення низки культурологічних організацій і мистецьких об'єднань, а також перших галерей у Львові, допомагають сформулювати нариси В. Афанасьєва «Українське радянське мистецтво 1960–1980-х років» [1], монографії О. Голубця «Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття» [9]

та «Мистецтво ХХ століття: український шлях» [10], а також В. Сидоренка «Візуальне мистецтво від авторських зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть» [19] та ін.

Артсцена Львова наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років показана у статтях Г. Вишеславського «Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр.» [3], «Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр.» [6], «Нові ініціативи у художньому житті Львова наприкінці ХХ століття» [7], а також у статті В. Боднарчука «Мистецьке життя 1980–1990-х рр.: Основні події» [2]. Окреслений період висвітлений і в збірнику статей «Львів: живопис, графіка, скульптура».

Серед досліджень, де порушено питання львівських мистецьких установ, зокрема галерей, варто також виокремити статті «Арт-галерея як предмет суспільно-гуманітарного знання» [13] та «Діяльність мистецьких галерей Львова кінця 80-х — початку 90-х рр. ХХ ст.» [14] Х. Домашук, «(Ре)Анімація музею у Львові» [5] Г. Вишеславського, наукову розвідку Б. Шумиловича «Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років», де проаналізовано діяльність альтернативних просторів міста 1970–2000-х років [22], монографію Г. Романенко «Еволюція художніх і літературних об'єднань України:

історико-культурологічний вимір» [18], доповідь В. Сидоренка «Формування інституцій сучасного мистецтва. Досвід останніх десятиріч» [20], дисертацію В. Михальчука «Галерейна діяльність в системі художньої культури незалежної України» [17] тощо.

Мета статті: проаналізувати та узагальнити стан артінфраструктури Львова, використовуючи надбання попередніх дослідників, але не зупиняючись лише на 1990-х роках, як у більшості наявних статей, а досліджуючи тенденції останніх років, оскільки постійно з'являються нові простори та ініціативи.

Виклад основного матеріалу. Перед тим, як розглядати артінституції Львова останніх трьох десятиліть, коротко окреслимо ту унікальну культурну екосистему, яка вирізняє Львів і його інституції від інших міст, охарактеризуємо етапи формування їхнього сучасного стану.

Історія самого міста, «генетичний код» якого формувалася різними культурами (країнами), сприяла різновекторному розвитку мистецтва. Фактор пізнього, порівняно з іншими містами та регіонами, включення до складу СРСР також мав свої наслідки. Не менш важливим для локального мистецтва був доволі тісний зв'язок із Заходом, зокрема з Польшею.

Активізація суспільних та політичних процесів наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років зумовила появу низки неформальних художніх об'єднань та організацій. Ця ситуація, характерна для всієї України, особливо яскраво була виражена у Львові.

Важливу роль у місті в цей період відіграли молодіжні об'єднання. Вони гуртувалися довкола мистецтва, літератури, історії, філософії, політики. Так, варто згадати молодіжну культурологічну організацію «Товариство лева» (перший голова — Орест Шейка), яка виникла у 1987 році.

Далі у Львові, разом із об'єднаннями літераторів («Бу-Ба-Бу» та «ЛуГоСад»), музикантів (гурти «Мертвий Півень» і «Плач Єремії»), журналістів (тижневик «Пост-Поступ»), виникли й об'єднання митців (приміром, «Центр Європи» (1987) та «Шлях» (1988)), які протистояли один одному.

«Центр Європи», започаткований Ю. Соколовим, у початковому форматі проіснував недовго: з 1987 до 1990 року. Адже після виставки «Театр речей, або екологія предметів» (Салон мистецтв у готелі «Дністер», Львів, 1988, куратор Ю. Соколов), яку можна вважати однією з перших виставок інсталяцій в Україні, місцева влада заборонила об'єднанню робити виставки в готелі «Дністер», що змусило шукати менш примітні локації. Загалом поstattь Ю. Соколова, який паралельно викладав в Інституті (зараз ЛНАМ), була досить помітною на львівській артсцені у цей період. Він, як кажуть у Львові, був центром російськомовної «тусовки». Започатковане Ю. Соколовим творче об'єднання «Центр Європи» як організація нового типу згуртувало людей із дещо іншого середовища, відмінного від, скажімо, учасників об'єднання «Шлях» чи інших мистецьких угруповань. Окрім згаданої виставки-акції, Ю. Соколов провів виставку московських та львівських

концептуалістів «За культурний відпочинок» (1991, Музей Леніна, Львів), великий міжнародний фестиваль «Плюс'90. Міжнародна зустріч митців у Львові» у співпраці з поляками Р. Луговські та Я. Урбанські (1990, Палац спорту «Спартак»), що став майданчиком для презентації не лише живопису, але й нових пошуків у формі музичних, літературних та кінопроектів, об'єднавши митців України, Польщі, Росії, Ізраїлю, Вірменії, Німеччини та США; проєкт «Запрошення до дискусії» (Музей фотографії, Церква Матері Божої Неустанної Помочі (народна назва — костел Марії Сніжної), 1987), яка під пильним наглядом комсомолу об'єднала 111 молодих митців, чії проєкти мали характер активізму [8, с. 127, 136].

Мистецьке товариство «Шлях», ініціатором створення якого був Ю. Бойко (тодішній завідувач відділу сучасного мистецтва Національного музею у Львові), об'єднало п'ятнадцять молодих митців, зокрема Ю. Коха, В. Кауфмана, В. Костирка, Г. Друля, А. й П. Гуменюків та інших. Об'єднання вважало себе послідовником АНУМ (Асоціації незалежних українських митців). Проєкти «Шляху» часто презентували зразки дисидентського мистецтва. Його учасники вбачали себе альтернативою Спілці художників, хоча деякі з них і входили до неї.

Того ж 1989 року виник найчисленніший Клуб українських митців (КУМ), згуртувавши художників різних поколінь, які влаштували чимало виставок як у самому Львові, так і поза його межами, зокрема й за кордоном. Учасники КУМу видавали часопис «Мистецькі студії» та художній журнал для дітей «Куманець».

На початку 1990-х були засновані «Братство Преподобного Аліпія» (1992) (серед учасників були П. Гончар, М. Малишко, Н. Денисова, В. Химочка, В. Федько та інші) і гурт «Дзига» (1993), до його лав доєдналися деякі члени згаданого вище «Шляху» (зокрема, Н. Шиміна, В. Кауфман, А. та П. Гуменюки). Учасники об'єднання розпочали свою діяльність із театралізованих дійств у публічному просторі [8, с. 128].

На теренах Західної України в останнє десятиліття ХХ століття з'являється тернопільський гурт «Хоругва» (1990), хмельницький — «Плоский рів» (1995) та ужгородське об'єднання «Поп-Транс» (1994).

Серед «революційних» мистецьких угруповань початку 1990-х років у Львові було створене творче об'єднання «Фонд Мазоха» (1991, організатори — художники І. Подольчак, І. Дюріч та Р. Віктюк). «Фонд Мазоха», який також представляв Україну на Венеційській бієнале, відомий своїм акціонізмом. Об'єднання позиціонувало себе не як інституція, а як художник-суб'єкт, інтегрований у діяльність суспільства та його політичне життя зокрема [15].

В останні два десятиліття ХХ століття львівську сцену формували окремі особистості, зокрема, О. Аксінін, М. Ягода, А. Сагайдаковський, А. Бояров, Г. Сидоренко, С. Якунін, В. Бажай, В. Кауфман та інші. «Львів 1990-х років — це мозаїка автономних постатей, без єдиного стабільного смислового та ідейного центру, яким у Києві був сквот на вул. Паризької комуни» [16, с. 308].

Одним із піонерів у галерейній справі Львова став Г. Косован, заснувавши у 1988 році галерею «Три крапки» (вул. І. Франка, 46). Галерея відкрилася виставкою А. Євдокименко. Перші два роки ця інституція діяла без реєстрації і лише в 1990, після офіційного оформлення, здобула назву «Гал-арт». Як згадує власник галереї, це був непростий період, адже ринку як такого не було і майже нічого не продавалося. Галерея однією з перших у місті почала займатися сучасним мистецтвом, що передбачало роботу з мистецтвом андеграунду, а також із молодими художниками, які працювали в різних напрямках. Галерея «Три крапки» (що потім трансформувалася в «Гал-арт» і проіснувала до 1996 року) на зламі 1980-х — 1990-х років «стала плацдармом для відкриття нових імен у мистецькому просторі Львова й України загалом» [15].

Зауважимо, що перші галереї Львова суттєво відрізнялися від західних. Їхня робота базувалася на чистому ентузіазмі, на бажанні просто вивести мистецтво на новий рівень. Такі інституції нагадували радше центри сучасного мистецтва. Помітним було бажання показувати будь-яке за естетикою мистецтво, аби не соціалістичне [6].

Засновник галереї «Три крапки» прийшов з іншої сфери, а необхідний «курс молодого бійця» здобув серед художників групи Платона Сільвестрова. Згодом він також став куратором низки некомерційних і доволі провокативних проєктів, зокрема, виставки «Дефлорація» (1990) у Музеї Леніна (нині Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького); «Виставки до конгресу лікарів-українців» (1990), які, об'єднавши таких митців, як А. Сагайдаковський, М. Ягода, О. Замковський, О. Капустяк, І. Шульєв та інші, виглядали відкритим протестом, опозиційною акцією для тогочасного мистецького середовища [6].

Ці події у Львові є першими впевненими кроками від простого експонування неофіційного мистецтва й модернізму до чітко сформованих кураторських і персональних дослідницьких проєктів постмодернізму в Україні загалом [15]. Це був час (1990-ті роки), коли з'являється практика проведення персональних і кураторських проєктів.

Так, серед персональних проєктів у галереї «Три крапки» відбулися виставки Г. Жигульської (1989), С. Горського (1989), В. Сурмача (1989), а також «Виставка сучасного мистецтва» (1989) тощо [6]. Кілька років така галерея у Львові була єдиною, але на початку 1990-х ситуація змінилася.

1993 року Ю. Соколов (про якого йшлося вище) засновує галерею «Децима». На відміну від «Трьох крапок», «Децима» позиціонувала себе як некомерційна інституція (тому мала назву галереї досить умовно) — осередок для художників, письменників, культурологів тощо. Хоча коло це начебто було необмеженим, однак тут, як і довкола кожної інституції, формувалося певне угруповання, з огляду на єдність у мистецьких, політичних чи інших питаннях. Серед помітних проєктів «Децими»

можна назвати «Пошук примхливих зваб» (перший проєкт) (1993), «Мітоформи» С. Горського (1994), акція «Мільйон квітів...» (1994), енвайронмент Ю. Соломка «Транзит» (1994) тощо.

У 1995 році, після закриття галереї на площі Ринок, Ю. Соколов долучається до діяльності «Галицької мистецької асоціації» (1994–2003) та галереї «Червоні рури» (1995–1999), яка, власне, була на горіщі його будинку [4, с. 31–32]. Серед приблизно двадцяти проєктів, показаних за роки існування галереї («Червоні рури»), можна виокремити енвайронменти «Без назви» (1996), «Без назви-2» (1997), «Едвард Уетсон та академіки» (1998), «Де мистецтво?» (1998) [14]. Загалом більшість проєктів представляли мистецтво львівського андеграунду (проєкти А. Сидоренко, С. Якуніна, Д. Кузовкіна), що не мало широкого відгуку серед аудиторії. Це не завважало їй (галереї «Червоні рури») тривалий час бути одним із найпрогресивніших мистецьких осередків міста [8]. Назагал «... процес легалізації колишнього “андеграунду” став настільки очевидним, що у Львівській організації Спілки художників була створена секція так званого “експериментального мистецтва”» [11].

Паралельно виникає галерея «Гердан» (роки діяльності 1995–2012, 2016). Її засновник Ю. Бойко, який на той момент працював у Національному музеї завідувачем відділу сучасного мистецтва, зробив низку доволі сміливих, навіть провокаційних виставок. Він також був ініціатором появи молодіжного мистецького об'єднання «Шлях» (1989), про яке йшлося вище. З «Герданом» було пов'язане проведення Бієнале сучасного українського образотворчого мистецтва «Відродження» у 1991 році. Галерист прагнув показувати і продавати твори художників, яких не було видно на виставках Спілки, альтернативу якій митці й шукали. Порівняно з галереєю «Червоні рури» або «Децима», «Гердан» працював із більш традиційними формами мистецтва (зокрема, з живописом, графікою, керамікою тощо). Варто зауважити, що галерея також опікувалася нонконформістським мистецтвом 1960-х — 1980-х [6]. Серед проєктів галереї були й міжнародні, зокрема, Міжнародний симпозіум з гутного скла (Львів, 1996), Міжнародний пленер скульптури (Бонн, 1997), проєкт «Поza простором і часом» (Касель, 1997) тощо.

Менш помітним явищем було існування галереї «Яровит», започаткованої у 1996 році підприємцем та громадським діячем Ю. Ситником у приміщенні фонду Андрея Шептицького. Галерея давала змогу молодим художникам провести першу персональну виставку, була майданчиком для літературних вечорів, презентації міжнародних проєктів та театральних-музичних дійств.

У 1993 році у Львові О. Дзиндра створив «Музей Ідей» як певний соціокультурний проєкт. Акцент у його виставковій практиці було зроблено як на новітніх формах мистецтва, так і на вже сформованих, зокрема народному. За останні десятиліття музей часто вступав у колаборацію з іншими артінституціями, презентуючи чимало проєктів сучасного мистецтва.

Низка зазначених проєктів і мистецьких акцій постмодерністського характеру сприяли утвердженню нових для локальної артсцени мистецьких форм, зокрема, відеоарту, перформенсу, інсталяції тощо [11].

Найбільш знаковою для Львова 1990-х, 2000-х та 2010-х років стала поява у 1997 році багатофункціональної інституції — артцентру «Дзига». Сама галерея відкрилася в колишньому монастирі ордену домініканців, на вулиці Вірменській. До 1997 року «Дзига» не мала свого сталого простору і проєкти робили на різних локаціях.

Ще до появи арт-центру утворилося мистецьке об'єднання з однойменною назвою — «Дзига», засноване у 1993 році, яке згуртувало художників, громадських діячів та підприємців. Воно виникло на базі середовища громадських діячів Студенського руху («Студентське братство» 1989–1993), середовища авангардного мистецтва («Шлях» 1989–1992) та музикантів тогочасного андеграунду Львова («Клуб шанувальників чаю», «Мертвий Півень», особливе значення мали фестивалі андеграунду «ВиВих», 1990, 1991), ініційовані Студентським братством Львова [21]. Куратором першого фестивалю був В. Костирко, другого — В. Кауфман. «Середовище культурно-мистецького центру “Дзига” вийшло з оксамитової революції початку 1990-х та організаторів студентських фестивалів урбаністичної культури у Львові» [12]. С. Проскурня, головний режисер фестивалю «Вивих», робив акцент на публічному проговоренні політичних та національних ідей, якими був просякнутий увесь інтелектуальний осередок того часу. Це пояснювало фокус на літературно-політичній, а не мистецькій складовій. Він також став одним із засновників об'єднання «Дзига» (крім М. Іващишина, Л. Антоновича, В. Кауфмана та інших) [15].

«Дзига» займалась організацією фестивалів, візуальним мистецтвом, музикою та літературою. Ідеологічне спрямування роботи інституції не було сталим, але акцент був на дослідженні сучасних практик різних видів мистецтва. Спочатку фокус був спрямований лише на львівську мистецьку сцену, згодом на всю Україну, а зрештою й поза її межі. Незмінним директором «Дзиги» є художник В. Кауфман. Саме його великий мультимедійний проєкт-енвайронмент з елементами перформансу та гепенінгу «Листи до землян, або 8 печатей» у музеї Пінзеля в 1993 році (за радянських часів це був зал, що належав Спілці художників) можна вважати першим проєктом альтернативної інституції «Дзиги», яка згодом, 1997 року, трансформується в галерею, артдиректорами якої стали В. Кауфман та С. Проскурня [15].

1993–1994 роки були для мистецького середовища Львова дуже активними — місто стало епіцентром «... експериментальної та альтернативної культури України: перформанси, гепенінги, відеодокументування, відео-арт, експериментальна анімація, усе це з'являлося з блискавичною швидкістю і безперервно продукувалось митцями в осередку» [15].

Майданчик «Дзиги» був стартовим для багатьох авторів. Тут свою першу персональну виставку зробив

А. Сагайдаковський та багато інших митців. Попри те, що «Дзига» була найактивнішою з артінституцій у 1990-х, взаємодії (грантів, спільних проєктів) з ЦСМ Сороса (Київ) у неї не було.

Серед знакових проєктів інституції назвемо такі, як «Гра в Гру» (1993–2003) — цикл із 12 проєктів авторства В. Кауфмана, «Тиждень актуального мистецтва» у Львові (2008, 2009, 2010), що є поєднанням перформансів, інсталяцій, проєктів «нових медіа», відео, а також дискусій, лекцій тощо. «Тиждень актуального мистецтва» має три блоки: «МедіаДепо», «Дні Мистецтва Перформанс» та «Авторські проєкти». Також «Дзига» була співорганізатором Міжнародних фестивалів, проведених з Польшею «Fort.Missia» (2009, 2010) [23]. У 2018 році «Дзигу», що проіснувала у Львові найдовше від інших інституцій, закрили, оскільки галерея була частиною холдингу, а в бізнесу тоді були непрості часи.

На початку століття у Львові, як зрештою і по всій Україні, спостерігалось певне інституційне затишшя, яке порушує поява у 2010 році галереї «Iconart», що фокусується на сучасній інтерпретації сакрального мистецтва. Цей формат галереї є унікальним для України. Галерея співпрацює з митцями як Львова й інших міст України, так і з іноземними художниками, представляючи різні школи, покоління і традиції. Для деяких із них проєкт у стінах галереї був дебютом (Л. Яцків, І. Демчук та інших). Наразі галерея провела понад сто персональних та групових виставок, має архів на сайті, починаючи з 2010 року. Крім проєктів сучасних майстрів, галерея представляла роботи класиків — О. Новаківського, Р. Сельського та інших, знайомлячи глядача з творами, багато з яких зберігаються у приватних колекціях. Серед виставок галереї поза межами її простору були такі, як «Iconart: Бачення Світу Невидимого» (Нью-Йорк, 2015); виставка в Єпархіальному домі у Венсенні (Франція, 2017); у французькому інституті Institut catholique de la Méditerranée у центрі Le Mistral (Франція, 2018) тощо. Доволі багато поціновувачів такого виду сакрального мистецтва є серед поляків, а також представників української діаспори.

Перше десятиліття XXI століття означене появою у Львові Тижня актуального мистецтва (2008), його частини — фестивалю «МедіаДепо», який із 2009 року представляв різні європейські фестивалі медіамистецтва (Ars Electronica, Transmediale, WRO, Interfilm); проєкту «Трансформатор» (2009), що був спробою створити український «Unsound» — міжнародний фестиваль електронно-звукових інсталяцій та візуальних генеративних перформансів; фестивалю електронної музики та відеоінсталяції «Ars Electronic» (2012), який трансформувався у «Тетраматіку» (2013) [15]. Темою першого тижня актуального мистецтва у 2008 році була «Потенція порожнечі», подія відбувалася на базі галереї-учасниць — «Дзига», «Музей Ідей», галереї Центру міської історії тощо.

У Львові фестиваль «Дні мистецтва перформанс» почали проводити з 2008 року як окремий блок у форматі «Тижня актуального мистецтва». Перші і другі «Дні

мистецтва перформансу» були організовані у Києві з ініціативи директора Польського інституту в Києві — Ю. Онуха. А в 2007 році треті «Дні...» були перенесені до Львова. У 2009 році долучилася «Школа перформансу» і, як показала тенденція, саме на освітній складовій надалі був зроблений акцент. Взагалі, мистецтво перформансу з'явилося у Львові у вересні 1991 року, коли відбувалося I Бієнале українського образотворчого мистецтва — «Львів 91 — Відродження» [23].

На початку 2010-х років у Львові виникає простір, який називають галереєю, хоча він ніколи не був офіційно зареєстрованим і навіть не мав статусу громадського об'єднання. Це некомерційна галерея «Detenryla». Цікава історія її появи у березні 2011 року, коли три художники, тоді студенти магістратури — П. Ковач, Ю. Білей і С. Турінов — мали, окрім диплома, написати теоретичну частину. В них була опція зробити персональну виставку замість написання тексту. Так, П. Ковач зробив тоді свою виставку у «Дзизі», Ю. Білей — у «Музеї Ідей», а С. Турінов вирішив обрати приміщення, де вони тоді мешкали — квартиру-майстерню. Ідея його проєкту полягала в представленні артефактів — що б він виніс насамперед зі свого дому, якби той загорівся.

Згодом було вирішено зробити галерею — «самоорганізовану інституцію». Щодова тижні упродовж двох років експозиція змінювалася, діяльність була доволі активною — відбулося приблизно п'ятдесят виставок, зокрема низки українських та польських митців). Від початку відбувалася архівація проєктів, яка висвітлювалася у мережі «Фейсбук». Через постійну участь її засновників в артрезиденціях за кордоном, у діяльності галереї були паузи. «Detenryla» працювала з різним мистецтвом, але менше з живописом і графікою, з об'єктивних причин: галерея мала лише одну стіну, яка часом протікала, а щоб не з'явилася пліснява, то частіше працювали з фотографією, відео чи інсталяціями. Це був простір неформального спілкування, пошуків, експериментів і дискусій; гібрид кухні-майстерні та майстерні-галереї на 25 м². Коли у 2013 році галерея святкувала два роки своєї діяльності, меценатка запропонувала приміщення на вул. Єфремова, 26 — так виникла галерея «Єфремова 26». До речі, виставки відбувалися і в підвальному приміщенні будівлі. Галерея проіснувала лише десять місяців, однією з причин закриття була відсутність фінансування. До слова, через стінку було приміщення Ю. Соколова — одного з перших незалежних кураторів у Львові, який увійшов до складу «Відкритої групи», ставши її своєрідним гуру. Група з'явилася у 2012 році. Цікаво, що склад об'єднання постійно змінювався, дотримуючись ідеї відкритості. Спочатку було шість учасників: О. Перковський, Ю. Білей, А. Варга, П. Ковач, Є. Самборський та С. Туріна. Саме з «Відкритою групою» безпосередньо пов'язана діяльність галереї «Detenryla». За майже десять років «Відкрита група» здобула премію PinchukArtPrize (2013; 2015); представила свої проєкти від українського національного павільйону на 56-й Венеційській бієнале (2015) та 58-й

«Венеційській бієнале» з проєктом «Мрія» (2019); на Future Generation Art Prize@Venice в рамках офіційної паралельної програми 57-ої «Венеційської бієнале» (2017) тощо.

Одним із тривалих проєктів об'єднання є «Відкриті галереї», де митці будують тимчасові галереї, точніше місця, що мають виконувати роль галерей, перебуваючи в публічному просторі, таким чином художники намагаються актуалізувати мистецький дискурс та піддати сумніву саме існування галереї як кураторського та комерційного простору [21]. Із 2019 року постійними учасниками групи є: Ю. Білей (Вроцлав), П. Ковач (Львів) та А. Варга (Нью-Йорк).

Сьогодні «Detenryla» працює завдяки М. Козир, яка має майстерню ювелірних прикрас у сусідній кімнаті. Галерея не є регулярно відкритою, відвідати її можна лише за попередньою домовленістю.

У 2015 році у Львові з'являється галерея ЛНАМ — своєрідний майданчик для репрезентації творчих пошуків студентів академії та молодих митців. Галерея, яка системно підтримує ініціативи молоді, є таким собі «інкубатором» авторських та колективних проєктів студентів і випускників, не відкидаючи жодних форм або напрямів художнього вираження.

Сьогодні, у 2022 році, важко зрозуміти, що спонукало творчу молодь у 2018-му вийти з протестом із приводу відсутності виставкових просторів, і здійснити акцію «поховання культурної столиці». Адаже нині у Львові є чимало галерей, як комерційних, так і некомерційних, що працюють із сучасним мистецтвом. Річ у тім, що на той момент їх було дійсно мало, ще не було «Я галереї» та низки інших ініціатив.

Молодь перемогла, і міська влада дала згоду на створення комунальної інституції, нової точки на культурній мапі — Львівського муніципального мистецького центру, який фінансуватиметься з бюджету міста. Так у 2020 році виник багатофункціональний простір для виставок, комунікації, зустрічей і дискусій. Центр містить галерею, медіатеку, лекторій, книгарню та кав'ярню. Чотири наявні виставкові приміщення — це соціальна стіна, де розміщені плакати, безпосередньо виставкові зали, простір на вулиці (для банерів) та сайт.

Фокус проєктів, які виставляє центр, спрямований на сучасне мистецтво як реакцію на актуальні процеси. При центрі є фотокурси, курс з історії мистецтва, тут відбуваються культурні акції, лекції, кінопокази, концерти тощо.

У контексті сучасного мистецтва варто також згадати і Львівську національну галерею мистецтв імені Бориса Возницького. Галерея, ідея створення якої виникла ще наприкінці XIX століття, за роки свого існування постійно розвивалася, збільшуючи колекцію. Велику роль у її становленні відіграв директор Борис Возницький, чікими зусиллями галерея на сьогодні є однією з найбагатших музеїв України.

При галереї у 2021 році відкрився Музей модернізму, куратором якого є мистецтвознавець Б. Мисюга. Це була спроба показати «... львівський модернізм об'єктивно,

не створюючи національного поділу, ставлячи це мистецтво у світовий контекст» [25]. Треба сказати, що професійна спільнота неоднозначно сприйняла музей. Проте глядач отримав змогу побачити ретроспективу львівського мистецтва від ранніх модерних експериментів до прикладів естетики пізнього структуралізму, розгорнуту у семи музейних залах.

Щодо того, який стосунок Львівська національна галерея має до сучасного мистецтва, то варто згадати низку проектів, що відбулися на різних її локаціях упродовж останніх років. Зокрема: «Київський щоденник» В. Ралко (2019, «Музей Івана Георгія Пінзеля»); «60 років незалежності» О. Тістола (2020, Музей модернізму); «Між своїм і тим самим» В. Ралко (2020, Палац графів Потоцьких, Палац Лозинського та «Музей Івана Георгія Пінзеля»); «Сховок для світла» В. Буднікова (2020, Палац Потоцьких, Палац Лозинського та «Музей Івана Георгія Пінзеля»); «Німб біометрія» В. Кауфмана (2018, «Музей Івана Георгія Пінзеля»); «Хроніки чумного часу» О. Ройтбурда (2020, Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Возницького) та ін. Першою інтервенцією сучасного мистецтва у галерею Б. Возницького була виставка «Ангели» (2019), куратором якої став П. Гудімов.

У Львові в 2019 році відкрився філіал артцентру П. Гудімова «Я Галерея», який існував у Києві з 2007 року. Це приклад поєднання комерційної складової з цікавими некомерційними проектами задля розвитку і популяризації сучасного мистецтва. До речі, в артцентрі є своя невеличка бібліотека. До того, як П. Гудімов відкрив новий галерейний простір у Львові, він став куратором низки виставок у місті, зокрема «Metropolis. Минулі утопії майбутнього» (2018–2019) та «Імпульс» Івана Левинського (2019) у Пороховій вежі тощо.

За кілька років у «Я Галереї» було показано чимало проектів, зокрема, «Чорне» І. Яновича (2019); «Фікус і ластівка» П. Макова (2019); «Вода» А. Логова (2020); «Земні виміри» М. Малишка (2020); «Ненароджений» А. Ялози (2021); «Майбутнє перед минулим» Р. Котерліна (2021); проект «Енеїда Базилевича», що розповідав про найвідомішу українську поему та її легендарне видання 1968 року, ілюстроване художником А. Базилевичем та багато іншого. Переважна частина представлених у галереї митців — це ті, з ким П. Гудімов співпрацює на постійній основі, чії роботи регулярно виставляють у київській «Я галереї» та інших його кураторських проектах, проте є й такі проекти, які досліджують львівське мистецьке середовище, його історію та особливості.

Новим для Львова є виставковий простір, мультимедійний осередок «РадіоГараж» (вул. Князя Романа, 6), що виник у липні 2021 року і є частиною комунального підприємства «Львівське радіо» (фінансується з міського бюджету). У фокусі є виставкові, освітні, навчальні та експериментальні проекти. Проекти дослідження пов'язані з історією міста, з його життям та процесами. Ключовим елементом, медіумом усіх проектів є звук — тут говорять про сучасний вимір радіо, технологій, звуку і мистецтва та їхню взаємодію.

Серед художників, які працюють зі звуком у Львові, назвемо такі імена, як А. Лінік, Ю. Булка, О. Мануляк, М. Трофимук, М. Висоцький та інші.

Важливою інституцією Львова, де відбуваються й мистецькі проекти, є Центр міської історії. Тут мистецтво постає як інструмент дослідження історії у різних її проявах. Куратор багатьох проектів — Б. Шумилович. Так, у центрі відбулися виставки Демієна Герста, проект кіноаматорства «Суспільство з кіноапаратом» (2021), що мав показати світ кіноаматорства, його історію, унікальні, раніше небачені матеріали, а також взаємозв'язок людини, технологій і творчості; «Фототектура модернізму» (2019) — спроба за допомогою візуального і звукового рядів представити складну, багатоголосу «тектуру» модернізму та багато інших проектів, що часто народжувалися на стику різних форм мистецтва.

Серед комерційних художніх галерей Львова (останніх десятиліть) можна згадати й такі, як «Hot Art Hall», PM gallery (2019), мистецьку галерею Гері Боумана (Gary Bowman Gallery), а також «Зелену канапу» — одну з перших комерційних галерей тощо.

Львів сьогодні є місцем, де постійно з'являються різні мистецькі ініціативи і простори, зокрема такі, як «Soma майстерня» — відкрите експериментальне мистецьке середовище, що досліджує питання тілесності через танці, перформанс та музику; галерея «Гангрена» — відома своїми провокативними акціями тощо.

Висновок. Розглядаючи структурні зміни в інституційній системі Львова після розпаду СРСР, особливу увагу слід звернути на появу громадських і приватних художніх організацій, низки мистецьких та навколо-мистецьких об'єднань («Товариства лева», «Центру Європи», «Шляху», «Дзиги», «Фонду Мазоха» тощо), які створили загальну динаміку самоорганізації художнього життя міста й дали поштовх розвитку художнього середовища, що суттєво виокремлює Львів серед інших міст України.

Суспільно-політичні зміни сприяли появі перших приватних галерей. Серед них найяскравіші — «Три крапки», трансформовані в «Гал-арт», «Децима», «Червоні рури», «Гердан». Епіцентром художнього життя, що проіснував найдовше, було об'єднання «Дзига», яке згодом відкрило культурно-мистецький центр. Можна сказати, що «Дзига» у Львові певною мірою виконувала ту ж функцію, що і Центр сучасного мистецтва Сороса у Києві (відмінність лише в потужності фінансування та наявності системи грантів). «Дзига» була першою спробою інституціалізації сучасного мистецтва у Львові.

Важко переоцінити вплив наявної на той час арт-інфраструктури, оскільки це були не просто виставкові майданчики, за кожною з галерей стояв лідер — художник, куратор, який був об'єднавчим центром як для митців, так і для окремого середовища. Скажімо, наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років діяла група («тусовка») О. Аксініна, коло Ю. Соколова, майстерня П. Сільвестрова, мистецьке товариство «Шлях» тощо).

Загалом у цей період у Львові ситуація була демократичніша, ніж у Києві, оскільки контроль влади був значно меншим. Водночас організували кураторські й персональні проекти постмодерністського мистецтва. Галеристи прагнуть популяризувати сучасне українське мистецтво, відбуваються перші великі міжнародні проекти.

Другій половині 1990-х років притаманна динаміка «провінціалізації», до якої призвела централізація художніх процесів й артринку у Києві.

Початок ХХІ століття позначився певним уповільненням інституційного розвитку не тільки у Львові, але й на теренах всієї України. Однак Львів став місцем появи низки таких нових ініціатив, як: «Тиждень актуального мистецтва», «Дні мистецтва перформанс», «Медіа-Депо», «Тетрамастика», а також галерей, серед яких: «Icon art», «Detenryla», «Я Галерея» тощо.

Література

1. Афанасьєв В. Українське радянське мистецтво 1960–1980-х років. Київ: Мистецтво, 1984. 224 с.
2. Боднарчук В. Мистецьке життя 1980–1990-х рр.: Основні події // Народнознавчі зошити. 2013. Вип. 4. С. 762. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2013_4_31 (дата звернення: 15.01.2022).
3. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. // Сучасне мистецтво. 2008. Вип. 5. С. 7–63. URL: <http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Suchasne-mystectvo-2008.pdf> (дата звернення: 16.01.2022).
4. Вишеславський Г. Художнє життя у Львові наприкінці 1980-х — на початку 1990-х років // Львів: живопис, графіка, скульптура. Київ: Ювелір-Прес, 2008. 270 с.
5. Вишеславський Г. (Ре)Анімація музею у Львові // Галерея. 2007. Вип. 3/4 (31/32). С. 17–18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2008_9_33 (дата звернення: 25.01.2022).
6. Вишеславський Г. Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр. // Мистецтвознавство України. 2008. Вип. 9. С. 289–293.
7. Вишеславський Г. Нові ініціативи у художньому житті Львова наприкінці ХХ століття // Fine Art. Прекрасне мистецтво. 2008. Вип. 2. С. 42–45.
8. Герман Є. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Київ. Нац. акад. образотв. мист. і арх. Київ, 2016. 309 с.
9. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Львів: Академічний експрес, 2001. 176 с.
10. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.
11. Голубець О. Львів: регіональні проблеми мистецького середовища // Сучасне мистецтво. 2005. Вип. 2. С. 86–92. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Suchasne%20Mistectvo_2-2005.pdf (дата звернення: 20.01.2022).
12. Горелик О. Чекаючи на подію // Галерея. 2004. Вип. 2/3 (18/19). С. 8–9.
13. Домашук Х. Арт-галерея як предмет суспільно-гуманітарного знання // Вісник Львівської національної академії мистецтв 2017. Вип. 32. С. 121–129.

Із сучасним мистецтвом в останні роки працює й низка державних установ, що також є унікальним явищем, зокрема: комунальні інституції — Львівський муніципальний мистецький центр та мультимедійний осередок «РадіоГараж», майданчиками для презентації сучасних художніх проектів також є Центр міської історії та, віднедавна, Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького.

Особливістю Львова є наявність галереї сакрального мистецтва, що є незвичним явищем для України, адже аналогів поєднання сучасного і сакрального мистецтва немає, а також активне функціонування галереї при художній академії (ЛНАМ).

Інституційний ландшафт, як показує історія, весь час змінюється, тому дуже важливо було дослідити, що відбувалося з галереями і мистецькими центрами у Львові протягом останніх тридцяти років.

References

1. Afanasyev, V. (1984). *Ukrayinske radyanske mystectvo 1960–1980-x rokov*. [Ukrainian Soviet Art of the 1960s and 1980s]. Kyiv: Mystetstvo.
2. Bodnarchuk, V. (2013). *Mysteczke zhyttya 1980–1990-x rr.: Osnovni podiyy* [Art life of the 1980s and 1990s: Main events]. *Narodoznavchi zoshyty*, 4, 762.
3. Vysheslavskyy, G. (2008). *Hudozhni procesy u suchasnomu mystectvi Ukrayiny' 1990-x rr.* [Art processes in contemporary art of Ukraine in the 1990s]. *Suchasne mystectvo*, 5, 7–63.
4. Vysheslavskyy, G. (2008). *Hudozhnye zhyttya u Lvovi naprykinci 1980-x — na pochatku 1990-x rokov* [Art life in Lviv in the late 1980s and early 1990s]. *Lviv: zhyvopys, grafika, skulptura*. Kyiv: Yuvelir-Pres.
5. Vysheslavskyy, G. (2007). (Re)Animaciya muzeyu u Lvovi [(Re) Animation of the museum in Lviv]. *Galereya*, 3/4(31/32), 17–18.
6. Vysheslavskyy, G. (2008). *Samoorganizaciya xudozhnogo zhyttya u Lvovi kincy 1980-x — pochatku 1990-x rr* [Self-organization of artistic life in Lviv in the late 1980s — early 1990s]. *Mystectvoznnavstvo Ukrayiny*, 9, 289–293.
7. Vysheslavskyy, G. (2008). *Novi iniciatyvy u xudozhnomu zhytti Lvova napry'kinci XX stolittya* [New initiatives in the artistic life of Lviv at the end of the XX century]. *Fine Art. Prekrasne mystectvo*, 2, 42–45.
8. German, Ye. (2016). *Kuratoraska praktyka v suchasnomu mystectvi. Svitovyy dosvid ta ukrayinskyj kontekst* [Curatorial practice in contemporary art. World experience and Ukrainian context]. [Candidate's thesis, National Academy of Fine Art and Architecture of Ukraine].
9. Golubets, O. (2001). *Mizh svobodoyu i totalitaryzmozom* [Between freedom and totalitarianism]. Lviv: Academichniy ekspres.
10. Golubecz, O. (2012). *Mystectvo XX stolittya: ukrayinskyj shlyakh* [Art of the twentieth century: the Ukrainian way]. Lviv: Kolir PRO.
11. Golubecz, O. (2005). *Lviv: regionalni problemy mysteczkoogo sere dovyyshha* [Lviv: regional problems of the artistic environment]. *Suchasne mystectvo*, 2, 86–92.
12. Gorelyk, O. (2004). *Che kayuchy na podiyu* [Waiting for the event]. *Galereya*, 2/3(18/19), 8–9.
13. Domashuk, Kh. (2017). *Art-galereya yak predmet suspilno-gumani tarного znannya*. [Art gallery as a subject of social and humanitarian knowledge]. *Visnyk Lvivskoyi nacionalnoyi akademiyi mystectvu*, 32, 121–129.

14. Домашук Х. Діяльність мистецьких галерей Львова кінця 80-х — початку 90-х рр. XX ст. // *Культура України. Серія: Культурологія*. 2017. Вип. 55. С. 296–304. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kukl_2017_55_31 (дата звернення: 26.01.2022).
15. Когут В. Відео-арт Львова кінця XX — початку XXI ст.: історичний контекст становлення виду мистецтва // *Вісник Львівської національної академії мистецтв* 2019. Вип. 39. С. 317–333. DOI: 10.37131/2524-0943-2019-39-22
16. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX — початку XXI століття. Київ: ArtHuss, 2019. 544 с.
17. Михальчук В. Галерейна діяльність в системі художньої культури незалежної України: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2013. 170 с.
18. Романенко Г., Шейко В. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір. Монографія. Київ: Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2008. 208 с.
19. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авторських зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: ВХ [студіо], 2008. 188 с.
20. Сидоренко В. Формування інституцій сучасного мистецтва. Досвід останніх десятиріч // Міжнародна науково-практична конференція: CONTEMPORARY ART — Нові території. Збірка доповідей. Київ: EIDOS, 2006. С. 233–249.
21. Хлестова А. Виставковий простір сучасного Львова // 36 конф. «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи» та «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття». Харків, 2017. С. 342–344.
22. Шумилович Б. Відмовляючись від соціалізму: альтернативні простори Львова 1970–2000-х років // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2013. Вип. 23. С. 602–614. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks_2013_23_53 (дата звернення: 29.01.2022).
23. На межі: Абстрактне versus Реальне. Тиждень Актуального мистецтва. Львів, 2010. Альманах 3. С. 98–116.
24. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького. URL: <http://lvivgallery.org.ua/info/about> (дата звернення: 20.01.2022).
25. Сліпченко К. У Львові відкрився музей модернізму. URL: https://zaxid.net/u_lvovi_vidkrivayetsya_muzei_modernizmu_n1518396 (дата звернення: 28.01.2022).
14. Domashhuk, Kh. (2017). *Diyalnist mysteczkyx galerej Lvova kincyа 80-x — pochatku 90-x rr. XX st.* [Activities of art galleries in Lviv in the late 1980s and early 1990s]. *Kultura Ukrayiny. Seriya: Kulturologiya*, 55, 296–304.
15. Kogut, V. (2019). *Video-art Lvova kincyа XX — pochatku XXI st.: istorychnyj kontekst stanovlennya vydu mysteczstva* [Video art of Lviv in the late 20th and early 21st centuries: the historical context of the formation of art]. *Visnyk Lvivskoyi nacionalnoyi akademiyi mystecztv*, 39, 317–333. DOI: 10.37131/2524-0943-2019-39-22
16. Lozhkina, A. (2019). *Permanentna revolyuciya. Mystecztvo Ukrayiny XX — pochatku XXI stolittya* [Permanent Revolution: Art in Ukraine, the 20th to the Early 21st Century]. Kyiv: ArtHuss.
17. Myxalchuk, V. (2013). *Galerejna diyalnist v systemi xudozhnoyi kultury nezalezhnoyi Ukrayiny* [Gallery activity in the system of art culture of independent Ukraine] [Candidate's thesis, National Academy of Culture and Arts Management].
18. Romanenko, G. & Sheiko, V. (2008). *Evolyuciya xudozhnix i literaturnyx objyednan Ukrayiny: istoryko-kulturologichnyj vymir* [Evolution of artistic and literary associations of Ukraine: historical and cultural dimension]. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy.
19. Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystecztvo vid avtorskyx zrushen do novitnix spryamuvan: rozvytok vizualnogo mystecztva Ukrayiny XX–XXI stolit* [Visual art from author's shifts to the newest trends: development of visual art of Ukraine of the 20th–21st centuries]. Kyiv: VKh [studio].
20. Sydorenko, V. (2006). *Formuvannya instytucij suchasnogo mystecztva. Dosvid ostannix desyatyrich* [Formation of institutions of contemporary art. The experience of recent decades]. In *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferenciya: CONTEMPORARY ART — Novi terytoriyi. Zbirka dopovidej* (pp. 233–249). Kyiv: EIDOS.
21. Hlestova, A. (2017). *Vystavkovyj prostir suchasnogo Lvova* [Exhibition space of modern Lviv]. In *Zb. konf. "Pedagogichni aspekty pidgotovky vykladachiv z vizualnogo mystecztva ta dizajnu: suchasnist i perspektyvy" ta "Aktualni pytannya mystecztvoznavstva: vyklyky XXI stolittya"* (pp. 342–344). Kharkiv: (n. p.).
22. Shumylovych, B. (2013). *Vidmovlyayuchys vid socializmu: alternatyvni prostory Lvova 1970–2000-x rokiv* [Rejecting Socialism: Alternative Spaces of Lviv in the 1970s and 2000s]. *Ukrayina: kulturna spadshhyna, nacionalna svidomist, derzhavnist*, 23, 602–614.
23. Na mezhi: Abstraktne versus Realne. (2010). [On the verge: Abstract versus Real] *Tyzhden Aktualnogo mystecztva. Almanax 3* (pp. 98–116). Lviv.
24. *Lvivska natsionalna halereia mystetstv imeni Borysa Voznytskoho* (n. d.). [Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery]. <http://lvivgallery.org.ua/info/about>.
25. Slipchenko, K. (2021, May 5). *U Lvovi vidkryvsia muzei modernizmu* [A museum of modernism has opened in Lviv]. *Zaxid.net*. https://zaxid.net/u_lvovi_vidkrivayetsya_muzei_modernizmu_n1518396

Luhovska A.

Dynamics of Development of the Art Institutions in Lviv

Abstract. The study examines the conditions and stages of formation of a new type of art institutions in Lviv since the late 1980s, during the period of loosening of ideological restriction by the state. This gave impetus to development of a number of youth initiatives, creative associations and galleries. The pluralism of the artistic community that contributed to the emergence of associations of different artistic (and not only) values, was outlined. The influence of individuals, artists and curators (on the formation of a new art system, as an alternative controlled by the Union of Artists of the USSR) was analyzed. The activity of the twenty-first century art institutions, their features and projects were studied that enabled discovering the patterns of the present-day development of the art infrastructure of Lviv.

Keywords: art institutions in Lviv, Lviv galleries, exhibition, curator.

Стаття надійшла до редакції 7.02.2022