

МЕТРОНОМ

художні сторінки третє число 2001

Художні сторінки арт-руху "Гора"
видаються як коментар до виставок.
Заснований 1999 року.

Kolera:
Петро БЕВЗА, Вікторія БУРЛАКА,
Володимир ГОРБАТЕНКО,

Андрій ГУРЕНКО, Ніна ДЕНИСОВА,
Софія ІВАНЕНКО, Микола ЖУРАВЕЛЬ,
Борис ЄРОФАНОВ, Олександр ЛИТВИНЕНКО,

Микола МАЛИШКО, Андрій НІКІТІН,
Андрій ПУЧКОВ,
Головний редактор Володимир ГОРБАТЕНКО

Відповідальний секретар Антон ФОЙТ
Дизайн El Mundo та Андрій НІКІТІН
Переклад та комп'ютерна підтримка

Геннадій КОГАН та Валентина КУХТИК
Друк та поліграфічне забезпечення
Маргарита КРАЙЗМАН

Поліграфічна підтримка ORIFLAME
Всеукраїнська видавничо-мережа А.С.С.
Наклад 100 примірників

Художній проект СОФІЙНІ СИМВОЛИ БУТТЯ

у виставочному залі Хлібня,
(Софійський заповідник,
Київ, Україна) стор. 4-5

Art project SOFINE SYMBOLS OF EXISTENCE

in Hlibnya exhibition hall
(Sofiya, Kyiv, Ukraine)

стор. 9 49-те Венеціанське Бієннале /La BIENNALE DI VENEZIA '49

стор. 3 Дні міста Києва у місті Москві / CULTURE DAYS OF KYIV IN MOSCOW

стор. 8 Дні Української культури у Швейцарії/ UKRAINISCHE KULTURTAGE in SWITZERLAND

Художній проект Бевзи і Литвиненка FREEFIELDS

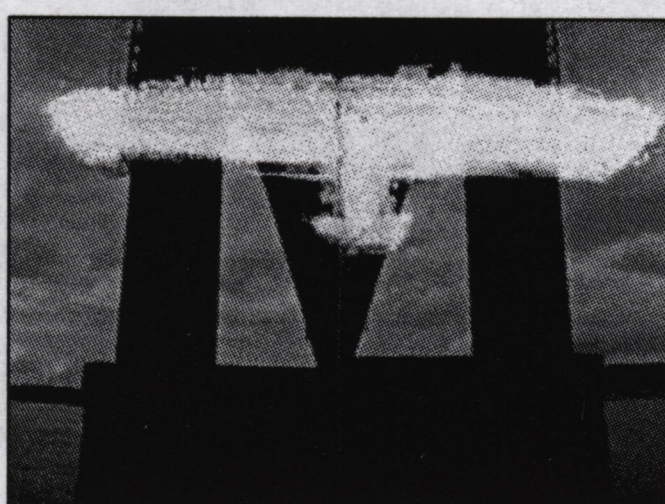
у Музеї сучасного мистецтва
Centre PasquArt
(Біль/Б'єнн, Швейцарія) стор. 6-7

Art project by Bevza and Lytvynenko FREEFIELDS

at the Centre PasquArt
(Biel/Bienne, Switzerland)

Візія можливостей

Андрій ГУРЕНКО



Vision of possibilities

Andriy GURENKO

"Дві мурахи їдять слона. Минуло
десять років. Перша: "Той самий
смак!" Друга: "Той самий слон!"

Людство завжди цікавило пояс-
нення світобудови та відносини
людини і всесвіту. Релігійні спро-
би у цьому напрямку створили
цілісні системи з певними кода-
ми, які допомагали відрізнити та
об'єднувати. Створена система
координат передбачала ідеальні
константи - плюс та мінус, а та-
кож матеріальний світ, який жи-
ве у боротьбі між проявами цих
двох сутностей. Поява апофа-
тичної теології (мета якої - ло-
калізувати поняття Бога, тобто
назвати все те, що їм не є)
засвідчила важливість та мож-

ливість позначення неартикульо-
ваної за визначенням сутності
за рахунок вивчення її граничних
точок.

Релігія першою впровадила апа-
рат нематеріальних сутностей,
що зберігав людину, як таку,
впродовж часу й допомагав їй роз-
виватись у суспільному напрямку.
Згадка про сакральне доцільна
тому, що виток мистецтва
знаходяться саме в релігії та
близькому їй міфологічному
світосприйнятті. Облишивши
функцію обслуговування та відо-
кремившись від релігії, мис-
тецтво, а у ширшому розумінні
культура, перебрали на себе ба-
гато функцій,

Продовження на стор. 2

"Two ants are eating an elephant.
Ten years later the first ant says: "The
taste is the same!" The second
replies: "The elephant is also the
same!"

The last decades of the XX century
with their centrifugal tendencies of
art development that reached the
highest point came to an end with
the slogans of globalisation and the
idea that 'art is around us and every-
one is an artist'. Such 'augmentation
of essences' caused the demolition of
the boundaries between art and non-
art, devaluation of professionalism,
and origination of a certain cult of
new technical facilities and amateur-
ishness. The idea that the progress is
a line movement from point A to some

mysterious point X with the negation
and rejection of previous experience
does not work regarding art. 'Old' art
is an accumulator and power base for
new art, whose development gyrates
and the negation is possible only
when there is something to negate.
Tribalism is a respond to unequal
social and art conditions at various
territories. In spite of availability and
openness of the information unifica-
tion based on borrowed instruments
and technical means only is impossi-
ble. Its main condition is the avail-
ability of large codes for the majority,
which would facilitate understanding
and perception.

Regarding Ukraine the following
issues are considered crucial:

1. The existing conditions are not

favourable for the unification with
the European culture and do not pro-
mote influence on the world cultural
process.

The reasons for that could be the fol-
lowing:

a. Different social and art life, as well
as living conditions from those in
Western Europe;

b. Lack of solidity, structuring, and
'muscular tone' of the national cul-
ture to enable Ukrainian 'invasion'
abroad;

c. Uncultivated, uncovered, and non-
articulate national cultural space
that does not allow to introduce art
of Ukraine as the indivisible
Ukrainian art (concerning the situa-
tion in general, not specific persons).

Continued on page 2

Можливо, існує потреба (на рівні особистості) появи чогось на зразок "апофатичного" мистецтва з чіткими кордонами.

Продовження

які раніше виконувались саме церквою. Після десаєралізації мистецтво спочатку повільно, а потім все швидше почало освоювати нові теми, засоби та раніше табуовані сфери життя.

У рамках сеєсїону вперше було виголошено гасло "тотального мистецтва" (малось на увазі підняття навколишнього та створеного людьми середовища до мистецького рівня). Кінець ХХ сторіччя, у якому відцентрові тенденції розвитку мистецтва

минуло у течії флагелантів у середньовічній Європі, носінні вериг у православ'ї та протиканні себе різними гострими предметами у стані екстазу під час релігійних свят на Сході. Єдине, що гійсно пов'язано із сьогоденням, це розпорошення великих понять. Жак Апокаліпсис розбився на персоніфіковані фобії та культ маніяків, а любов - на види сексуальності, що поширилися навіть на предметний світ. Смерть стала улюбленою іграшкою, яку тиражують на

непохитне розділення світового художнього процесу на культурні ареали: великі - американський та європейський. В свою чергу Європу поділено між Францією, Німеччиною, Британією та Італією. На кордоні колишнього СРСР європейське "провідне" мистецтво закінчується і починається дикий східно - європейський "заповідний" ареал. Ця прихована ксенофобія відганить нечесною грою, але загалом є позитивною рисою, бо примушує змагатись не тільки "новачків"

6. Можливість обминути розпорошення, побудувавши цілісну структуру. Це гасло змогу увійти у світовий культурний контекст під вже проголошеним гаслом пошуків "виходу з глухого кута постмодернізму". Так, мистецтво навколо нас, в самій землі, в суспільстві, в умовах життя, що постійно змінюються. Але, щоб уточнити цю тезу, потрібна копітка праця, яку за обсягом можна порівняти з видобутком дорогоцінних металів з гна океану.

Continuation

2. It would be very hard to establish national reference points without support of spectators, government, or entire society as in this case interests of art community would lie outside Ukraine;
3. 70 years of lying 'fallow' in the field of Ukrainian art retained in contrast to Europe a significant amount of unlitteed and non-structured cultural 'virgin soil';
4. Ukraine has a rare opportunity to overcome the art crises of European and world cultural process as if they were inoculations, not full-scale diseases (by using other countries' assimilated experience);
5. The possibility to do something for the first time without remaking or establishing a structure;
6. The possibility to avoid scattering by setting up an integral structure. This would enable flowing into the world cultural context with the advanced slogan of seeking 'the exit from the dead corner of postmodernism'.

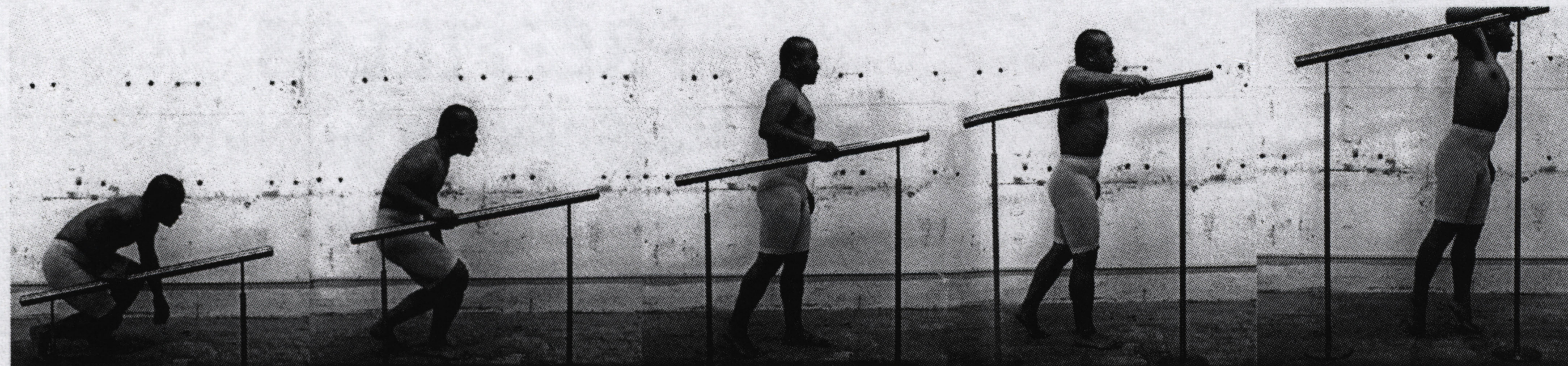
That is true that the art is around us. It is in the ground, society, and living conditions, which change every moment. However defining this more precisely needs tenacious efforts, which by scope could be compared to precious metal mining from the ocean floor.

An expert can certainly determine the origin of any precious substance, as well art cannot get rid of the attributes of its origin and location either. It is not a dishonourable or shameful feature to be extirpated in order to become an up-to-date phenomenon in the world culture. Rubens is the height supported by Calf, de Hooch, Vermeer, Jordans and many others and an outstanding example of the national and world phenomenon in art. Art community of that time demonstrated some features, which were explained, structured and examined later and appeared to be a concentrated expression of Flemish painting and the country itself. There definitely had been no meetings or demonstrations to work out directions and ground the artists' movement. However this did not prevent them from mastering the ideas of perception and interpretation that became common codes linked both to religious and art traditions, and their life.

That is why it is worth starting the 'globalisation' at the lowest level and then determining common features existing around us (the land), enable better understanding each other (the language), and establish the society we live in (the people) at the national level.

Art 'mineral mining' at the physical and ideal territory surrounding us raises the question about compression instead of extension, concentration instead of scattering, and construction instead of destruction and devastation.

There might be a need for emerging something like the art with the strict boundaries.



досягли вищої точки, закінчився під гаслом "глобалізація" та "все навкруги - мистецтво, і кожна людина - мистець". Таке "умноження суцностей" призвело до зникнення кордону між мистецтвом і немистецтвом, девальвації поняття професійності, певного культу нових технічних засобів та дилетантизму. Інший декларативний культ "свободи" (свобода і воля - різні речі) вилився у комерційно проріжаний епатаж, порушення моральних норм і "революційність", яка добре оплачувалась. Ідея прогресу як лінійного поступу від А до невідомого Х із запереченням та відкиданням попередніх ланок, у царині мистецтва не спрацює. "Старе" мистецтво є акумулятором нового, його енергетичною базою. Розвиток відбувається радше спіралеподібно, і заперечення для подальшого руху можливе лише тоді, коли є що заперечувати. Якщо уважно оглянути історію мистецьких "заперечень", впадає в око, що, по суті, кожне з них було аналогією, певним відродженням та реалізацією ідей (когів), які існували раніше. Зміна навколишнього середовища, технічних засобів, нарешті, людської свідомості призводила до того, що реалізоване відрізнялось від першовитоку. З часом, включаючись в енергетичну структуру культури, ця похідна сама ставала джерелом натхнення у знову виготовлених умовах існування (приклад: Елліністична культура - Рим - Відродження - Класицизм). Не можна вважати набуттям останнього часу мистецькі ідеї, пов'язані з темами сексуальності, жаху та смерті. Навіть таке, здається, "сучасне" поняття як саго-мазохізм має своє

всіх носіях інформації, та яка з факту реального життя перейшла у віртуальний простір і не сприймається справжньою. Розпорошення відбувається внаслідок відсутності або невідомості великих систем з єдиними кодами сприйняття (релігія, художній стиль, що паує) і також наявності великої кількості персоніфікованих мовних когів. Ці коди, інколи абсолютно штучні, засмічують простір сприйняття, унеможлижуючи його. За таких умов ідея "глобалізації", трактована як гасло об'єднання, конче не обійде. Але об'єднання революційним, тобто одномоментним та декларативним шляхом, неможливе. "Трайбалізація" (дивне слово, чому б тоді не маргіналізм або терра - омфалопсія?) - це реакція на неоднакові умови, які існують на різних територіях як в суспільстві, так і в мистецьких прошарках. Незважаючи на доступність та відкритість інформаційного простору, об'єднання лише на основі запозиченого інструментарію і технічних засобів неможливе. Умовою його є наявність спільних для більшості великих когів, які б сприяли інтерпретації та сприйняттю. Насправді, вже у протиставленні "глобалізації" до "трайбалізації" є образливий контекст, що підтверджує декларативність першого процесу. Це ставлення структурованого Риму до "нецивілізованих" носіїв штанив, що в перекладі на художню мову означає об'єднання або під жорстким ідеологічним диктатом, або без нього, але на рівні етнографічного мистецтва. Ще одним доказом декларативності "глобалізації" є

та "кандигатів", але й "членів клубу".

Якщо конкретизувати усе вищезгадане по відношенню до мистецтва України, важливими виступають декілька пунктів, а саме:

1. Зараз ще немає умов для об'єднання з європейським культурним простором та впливу на світовий культурний процес. Причини: а) відмінність проблематики як суспільного, так і художнього життя, умов існування порівняно із Західною Європою; б) недостатня щільність, структурність та "м'язовий тонус" внутрішнього культурного простору для зовнішньої "експансії"; в) неопрацьований, невиявлений, неартикульований простір національного, що не дає змоги представити мистецтво України як українське мистецтво (це стосується ситуації взагалі, а не окремих особистостей);

2. Без внутрішньої (гладької, державної, суспільної) підтримки дуже важко буде позначити національні орієнтири, оскільки в такому разі інтереси мистецького загалу лежатимуть за теренами України;

3. 70 років знаходження "під паром" зберегли на українській ниві мистецтва велику кількість (в порівнянні з Європою) не засміченого, не структурованого культурного простору - мистецької "цілини";

4. Рідкісна можливість пережити художні кризи європейського та світового культурного процесу у вигляді "щеплення", а не повноцінної хвороби (використавши асимільований чужий досвід);

5. Можливість зробити щось вперше, а не переробляти чи вибудовувати структуру;

Фахівець може з певністю сказати з якого місця планети походить та чи інша дорогоцінна речовина, так само й мистецтво не може обминути прикмет свого територіального знаходження та походження. Це зовсім не ганебна риса, якої треба позбутись, щоб стати сучасним, світовим явищем у культурі. Рубенс - вершина, підтримана Кальфом, де Хохом, Вермейером, Йорданом та багатьма іншими, яскравий приклад світового - національного явища в мистецтві. Тогочасний художній загал продемонстрував щось, що, потім роз'яснене, структуроване, вивчене, виявилось концентрованим вираженням саме Фландрії. Без сумніву, не було попередніх теоретичних з'їзтів, які б вказали напрям та обгрунтували цей рух. Але це не завадило мистцям опрацювати спільні коди - ідеї сприйняття та інтерпретації, пов'язані як із традицією (релігійною, художньою), так і з тогочасним сучасним життям.

Тому було б доцільним починати "глобалізацію" на нижчих рівнях. Виходячи потім на рівень країни, виявляти те спільне, що існує навколо нас (земля), дає змогу розуміти один одного (мова), утворює суспільство, у якому ми живемо (люді).

Видобуток мистецької "руди" з території (як фізичної, так і ідеальної), що навколо нас, ставить питання про ущільнення, а не розширення, про концентрацію, а не розпорошення, бугівництво замість деструкції та руйнації.

Можливо, існує потреба (на рівні особистості) появи чогось на зразок "апофатичного" мистецтва з чіткими кордонами.

Оцінки глядачів пройшлися по всій шкалі почуттів - буквально як контрастний душ - від активного відторгнення до гарячої хвилі інтересу

Виставка трьох киян

Дмитро КОРСУНЬ

Виставка трьох київських художників - Тіберія Сільваші, Андрія Блудова і Миколи Журавля відбулася в нещодавно відбудованому Новому Манежі - престижній виставковій площі в самому центрі Москви, неподалік від Кремля. Москвичі не бачили київських художників всі десять років Незалежності, і ця зустріч з новітнім живописом України була для багатьох з них несподіванкою. Замість фольклорних мотивів і звичайних собі етнографічних напрямків та шкіль на суд глядачів було віддано роботи сильних і сучасних по духу художників. Оцінки глядачів пройшлися по всій шкалі почуттів - буквально як контрастний душ - від активного відторгнення до гарячої хвилі інтересу. В своїх оцінках москвичі, як здається, найактивніші люди "на планеті всій", і більшість з них ще й до того звикли до формули, що "мистецтво належить народу". Але мистецтво значно складніший організм, який ніколи не відповідав вульгаризованам матеріалістичним схемам. В Москві, крім класичних, вищого ґатунку галерей і музеїв, уже існує музей Сучасного мистецтва, на який ми так марно і так довго сподіваємось в Києві. Приємною для нас, киян, була зустріч з роботами українських художників в експозиціях цих музеїв - наприклад, П.Макова, О.Голосія, В.Бовкуна та ін. Ситуація в Москві більше підготовлена для появи всього мистецтва, яке відповідає як класичним традиціям, так і творчому експерименту. А зараз кілька думок про експозицію в Новому Манежі.



Андрій БЛУДОВ /Andriy BLUDOV

Андрій Блудов тримає фронтальний, "парадний" центр експозиції. Це контрастний, багато насичений кольором ряд, килимовий, з легь-легь "перським" розрізом очей, відтворений гегоністичний колорит. Йому притаманні складні літературні асоціації в назвах творів, що апелюють до розвиненої сучасної міської культури, і, таким чином, виводять їх за рамки власне умовностей живописної техніки. Міцно побудовані на жорсткому арматурному, навіть майже скульптурному каркасі напівфігуративні "дійства" стають частково дидактичним візерунком, частково кадром різкісної візії, і несуть в собі налягнуту гостроту і чуттєвий відбір елементів.



В И С Т А В К А

Дні міста Києва у місті Москві / CULTURE DAYS OF KYIV IN MOSCOW

З 12 до 14 листопада 2001 року у столиці Росії Москві під патронатом Головного управління культури міста Києва відбулися Дні культури міста Києва у місті Москві. У Новому манежі відкрилась виставка сучасного українського мистецтва. Експонувалися твори художників Андрія Блудова, Миколи Журавля та Тіберія Сільваші.

From 12th to 14th of November the Culture Days of Kiev in Moscow under the patronage of Kiev city Department of Culture were held in the capital of Russia Moscow. An exhibition of contemporary Ukrainian art was opened in the New Manege, where works of Andriy Bludov, Mykola Zhuravel and Tybery Silvashi were shown.



Тіберій СІЛЬВАШІ/Thiberiy SILVASHI

Роботи Тіберія Сільваші, які він сам тактовно вибрав для московського глядача, були "не-кольорові". Вони виглядали величезним лапідарним темним екраном, наповненим внутрішнім духовним конденсатом. В творах відчутно відбувається еволюційна робота розуму, логічний рух живописної маси, зупинений лише власне межами піраміди. Живопису притаманна сакральна зональність, де художник може легко відійти в тінь, розуміючи об'єктивну універсальність своєї місії. Роботи Сільваші несуть певну авторитетність в тому сенсі, яким буває авторитетним художник, міркуючи про живопис повсякчас із всякого приводу, про його розвиток і про його ідеальні, граничні можливості, авторитетним на кшталт того, яким був на свій час Сезан. І живопис виникає в нескінченній варіативності, подібно монолітній тектонічній моделі - горі Сент-Віктуар, не зважаючи навіть в самому словесному приводу до пошуків назви твору. Це - живопис як такий, живопис в живопису, живопис всеосяжний і лякаючий самостійною магічною величиною і здатністю до зросту і владної експансії.



Микола ЖУРАВЕЛЬ/Mykola ZHURAVEL

Микола Журавель - самий "московський" по горечності скупого колориту і "Трійциному" граціозному жесті всередині монохромних композицій. В Москві також відчувається велика культуральна горечність його "геологічних" левкасів, що важкими щитами надають значущості ніжним тоновим варіаціям живописних творів. Своєю природною архітектонічною частиною його кращі речі напрочуд органічно римувався з сучасними архітектурними конструкціями Нового Манежу; по невидимій єдиній логіці сучасної свідомості, вони переходили

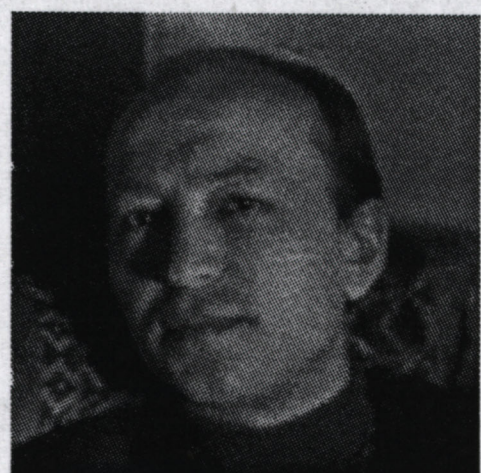
на універсальний рівень узагальнень і цілісного, конструктивного художнього мислення. Але все ж московського глядача не було "підготовлено" до появи трьох провідних київських митців новітнього напрямку, мабуть, також за браком інформації і часу. Тому довелося вислухати як байдужі, ворожі вислови, так і схвальні, навіть захоплені відгуки радісно здивованих цінувальників нового. Це взагалі звичайна картина кожної виставочної акції, тим більше, коли відбувається проникнення в поле іншої культури та іншої естетичної ситуації.

Отже, межа між знаком і реальністю зруйнована. Де вихід?

ПРОЕКТ

Від тотальності симулякра до культурної рефлексії

Володимир ГОРБАТЕНКО



Художня картина світу динамічно змінюється. Теперішній світ - "не свідок нашого пізнання" (М. Фуко). Разом з тим більшість сучасних культурно-мистецьких проектів задовільняються симулякрами - образами, які підмінюють комунікацію симуляцією спілкування - й не переймаються глибинним смислом. В тенета тотальної симулякризації потрапляють навіть багато хто з мистців, кому притаманне знакове світосприйняття. Причину слід шукати в тому, що далеко не всі із причетних до сучасного вітчизняного мистецтва помітили тенденцію, яка полягає у зміні функції знака. В епоху Модерну (що тепер поступається Постмодерну) знаки певною мірою відображали реальність. Тепер же, коли стає важче розрізнити де реальність, а де просто знак, остання саморефлексується. Отже, межа між знаком і реальністю зруйнована. Де вихід? Істинне мистецтво не твориться ні конструюванням, ні вичитуванням з відкритої книги природи. Воно з'являється на перехресті гри фантазії з контекстуальністю, у пошуках інтерпретацій існуючих та уявних форм і ентелехій (духовного змісту)

людського буття, "шляхів відтворення творіння" (С. Кримський). Одне й такий спосіб культурного пізнання лиш тоді має сенс, коли перекидається місток від простої реценції (сприйняття) до одухотворення нового образу, наповненого нетривіальним змістом. Завдяки Леві-Стросу ми знаємо, що первісне мислення у своїй основі нічим не відрізняється від мислення сучасного. А значить основу сучасної культури становить не зміна ієрархії цінностей, а перетворення самої структури ієрархії, внаслідок чого постають мистецькі образи, які ніколи в рамках сучасного мистецького дискурсу не мислились і не формувались. Нове смислотворення в сучасному мистецтві можна позначити як театр торжества знаків-символів з виходом у безмежний простір "пошуку нових онтологій у сфері культурного тексту нашої присутності у Всесвіті" (С. Кримський). Чи ж є цей пошук своєрідним ритуалом? Напевне! "Без ритуалу немає суспільства, немає інститутів, немає історії" (Ж. Деріда). Отже тепер, щоб грати роль, необхідно вписатися в логіку ритуалу й водночас не забувати триматися від нього на дистанції - бути його свідком і співучасником. Інтерпретуючи до розвитку сучасного мистецтва роздуми М.Фуко з "Народження клініки", можна сказати, що в мистецьких образах, як у речах створених людьми, має значення не тільки

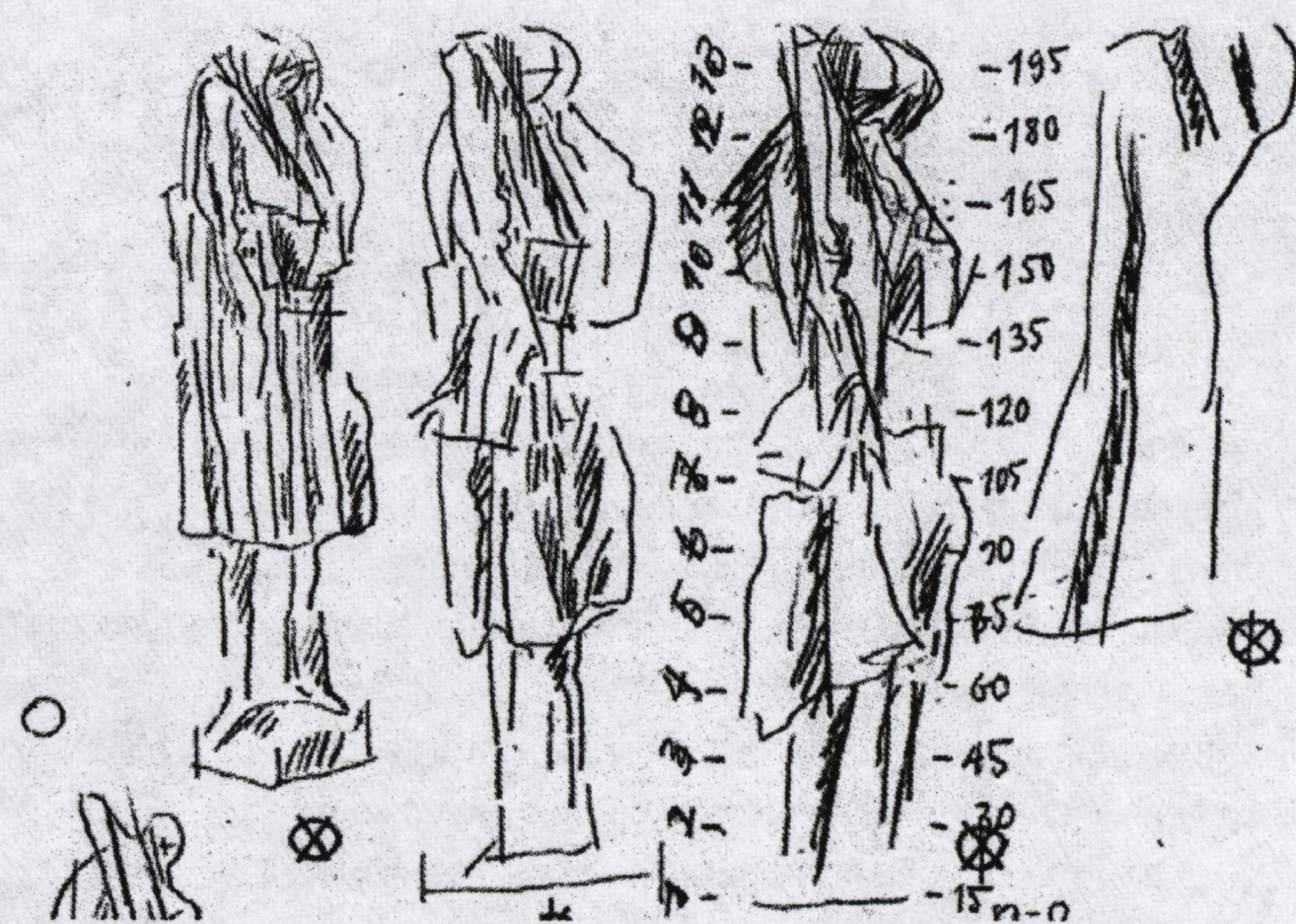
те, що вони могли б думати по той чи інший бік цих речей, а й те, що вони відкривають доступ для нових дискурсів і трансформацій знаково-символічного світотворення. У сучасному світі все відкрите для рефлексії (осмислення), включаючи й саму рефлексію. Культура, мистецтво постійно трансформуються у світлі нової інформації, формуючи, зокрема, довір'я до абстрактних систем. Сучасна людина стає все більше вільною не тільки від структурних обмежень, а й від духовних. Як наслідок, на основі індивідуального вибору виникають нові соціальні відношення й нові соціальні зв'язки, в тому числі й у мистецьких колах. Поряд з цим поступово утверджується ідея "символічного обміну" (Ж. Бодрійар), що являє собою замкнений цикл "отримання й повернення" - своєрідної творчої рефлексії не тільки для себе, а й для того завше несподіваного у своїй архетипальності суспільства, в якому живуть і творять суб'єкти розвитку і утвердження сучасного мистецтва. Звідси - відхід митців від спрощеного сприйняття знака й намагання наповнити його символічно-безконечним смислом. Звідси - Софія як "ознаменування етичного порядку Космосу, центр ціннісно-символічного Універсуму східного слов'янства" (С. Кримський) і софіїно-замріяне унікально-неповторне заглиблення в майбутнє, торне заглиблення в майбутнє.



Петро БЕВЗА/PetroBEVZA

Виставка "Софійні символи буття" відбудеться від 21 грудня 2001 року до 21 січня 2002 року у виставковій залі "Хлібня" Національного заповідника "Софія Київська" за сприяння Національного заповідника "Софія Київська" та підтримкою "Оріфлейм - Україна" та Isis Wirth.

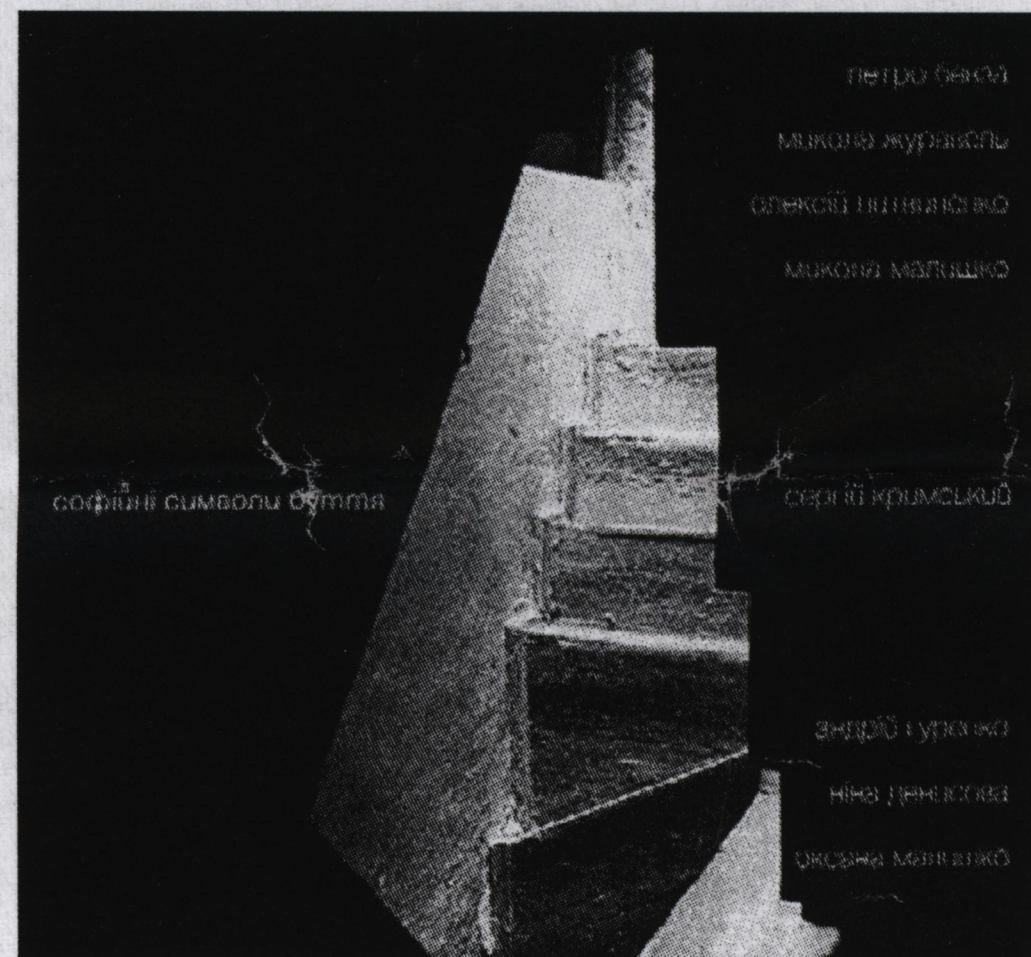
The exhibition "Sophine symbols of existence" will take place from December 21st, 2001 to January 21st, 2002 in the "Hlibnya" exhibition hall of the National museum "Sofia Kyivska" due to support by the National museum "Sofia Kyivska", "Oriflame-Ukraine" and Isis Wirth.



Микола МАЛИШКО/Mykola MALYSHKO

Художній проект СОФІЙНІ СИМВОЛИ БУТТЯ

у виставочному залі Хлібня,
(Софійський заповідник,
Київ, Україна)



Ця книжка є частиною художнього проекту СОФІЙНІ СИМВОЛИ БУТТЯ. Проект покликаний засобами сучасного образотворчого мистецтва виразити ідею софіїності, тобто мудрості самих проявів буття, сформовану філософом Сергієм Кримським. Мета проекту - виділити особливе у повсякденному, вічне у ефемерному. Показати речі не тільки як складові життєвого процесу, а й як знаки спілкування, буття в його алегоричній виразності.

Ідея Володимира Горбатенка та Петра Бевзи.

У проекті беруть участь художники:

ПЕТРО БЕВЗА, МИКОЛА ЖУРАВЕЛЬ, ОЛЕКСІЙ ЛИТВИНЕНКО,
МИКОЛА МАЛИШКО, АНДРІЙ ГУРЕНКО, НІНА ДЕНИСОВА,
ОКСАНА МАЛИШКО

Книжка "Сергій Кримський. Софійні символи буття" видана
коштом компанії ОРІФЛЕЙМ-УКРАЇНА

This book is a part of art project "SOPHINE SYMBOLS OF EXISTENCE". The project is intended to express by the means of contemporary fine art the idea of sophity, i.e. the wisdom of the existence imprints, formulated by philosopher Serhiy Krymsky. The aim of the project is to highlight the special in the common, the eternal in the ephemeral, to unveil things not only as parts of life process but also as the signs of communication, existence in its allegoric expressiveness.

Ideas: Volodymyr Gorbatenko and Petro Bevza.

Artists participating in the project:

Petro Bevza, Mykola Zhuravel, Olexiy Lytvynenko, Mykola Malysko, Andriy Gurenko, Nina Denysova, Oksana Malysko

The book "Serhiy Krymsky. Sophine symbols of existence" is printed due to the financial support of Oriflame-Ukraine.

Contemporary artists discover divine creative power in eternal signs of the circle, the sphere, the spiral, the cross, sun rays, semiotic links between the carnal and the spiritual.

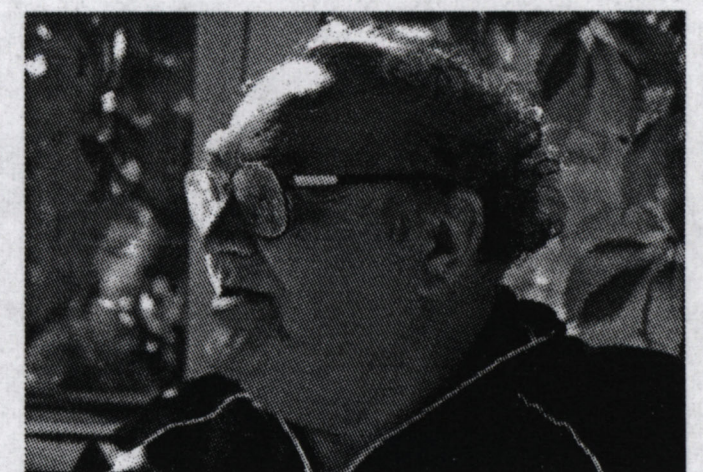
РЕФЛЕКСІЇ

"Let the light be".

Serhiy KRYMSKY

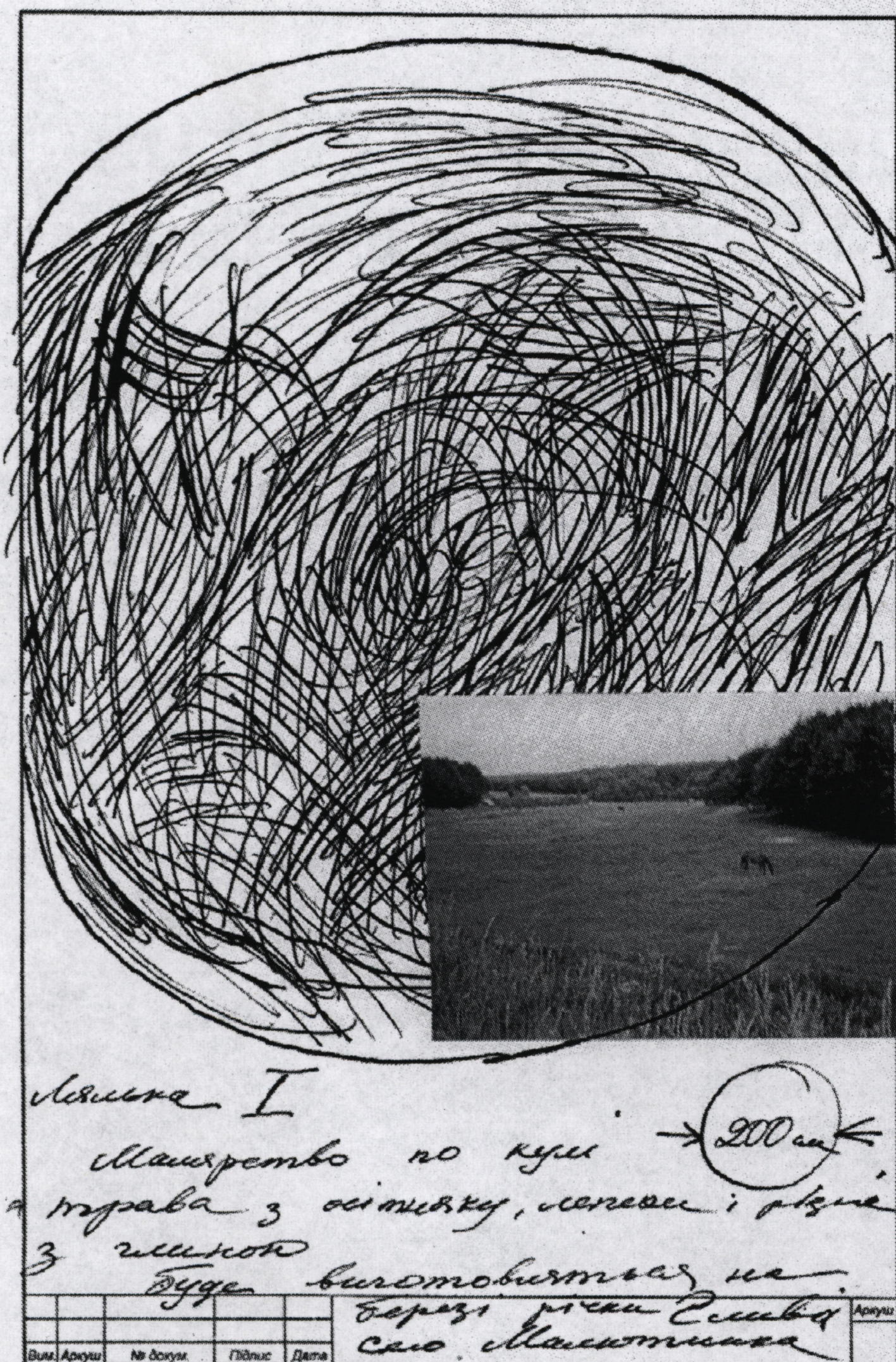
The invention of photography in the middle of the 19th century forced artists to look for "beyond-apparatus" image of external existence through deepening into one's own internal world. The invention of virtual reality, i.e. the "photo" of the internal world, directs art thought to the search for new anthologies in the sphere of symbols and signs of the "third" zone of existence - cultural text of our presence in the Universe. And it occurs, like in the Bible, where

the God created the world by "drawing a circle on the face of the abyss", contemporary artists discover divine creative power in eternal signs of the circle, the sphere, the spiral, the cross, sun rays, semiotic links between the carnal and the spiritual.



The artists' search is based on the idea of new anthologies, the revelation of those symbols and signs that create "spiritual genes" of the program of our life, the ways of reproduction of creativity, those

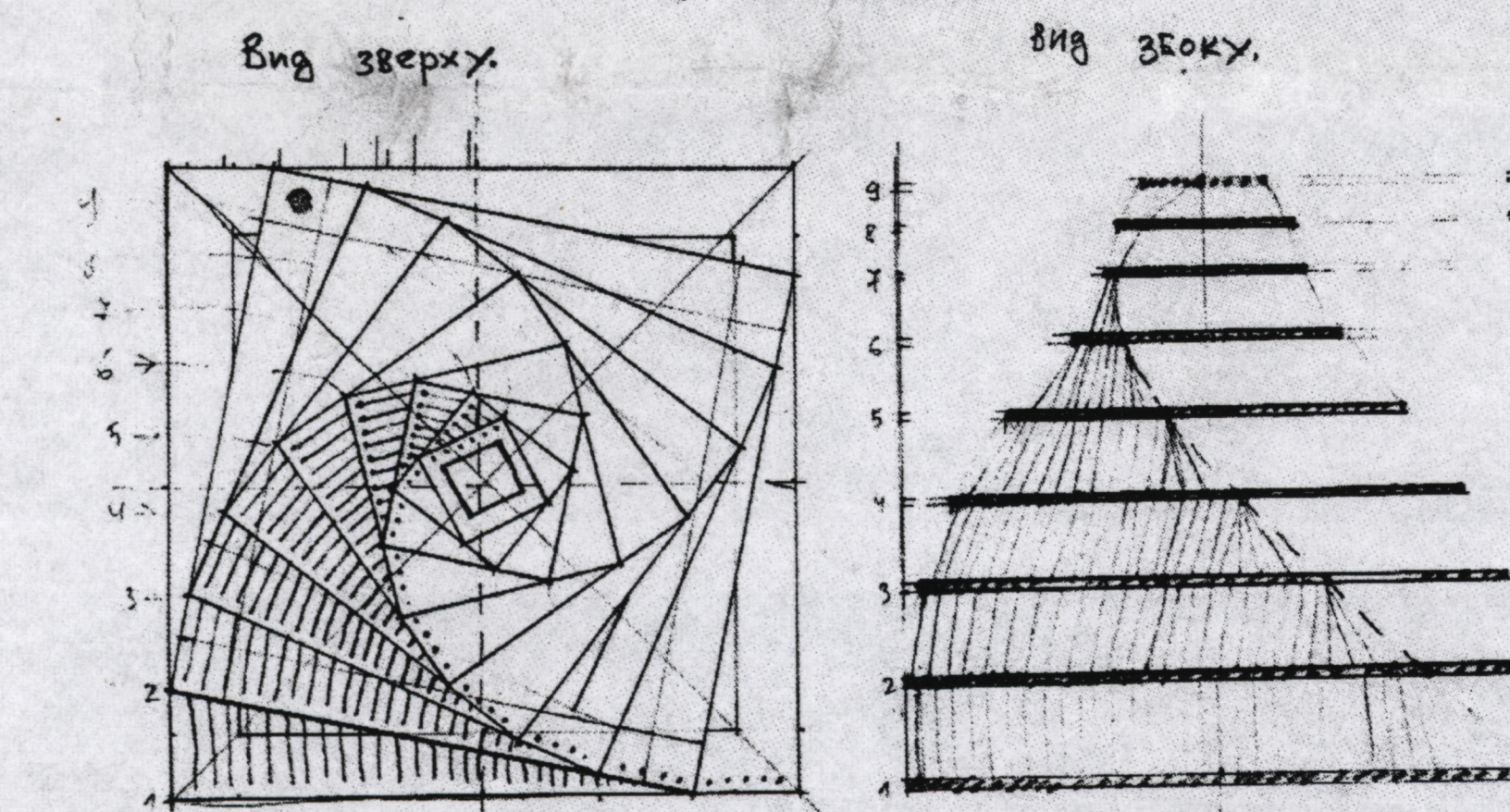
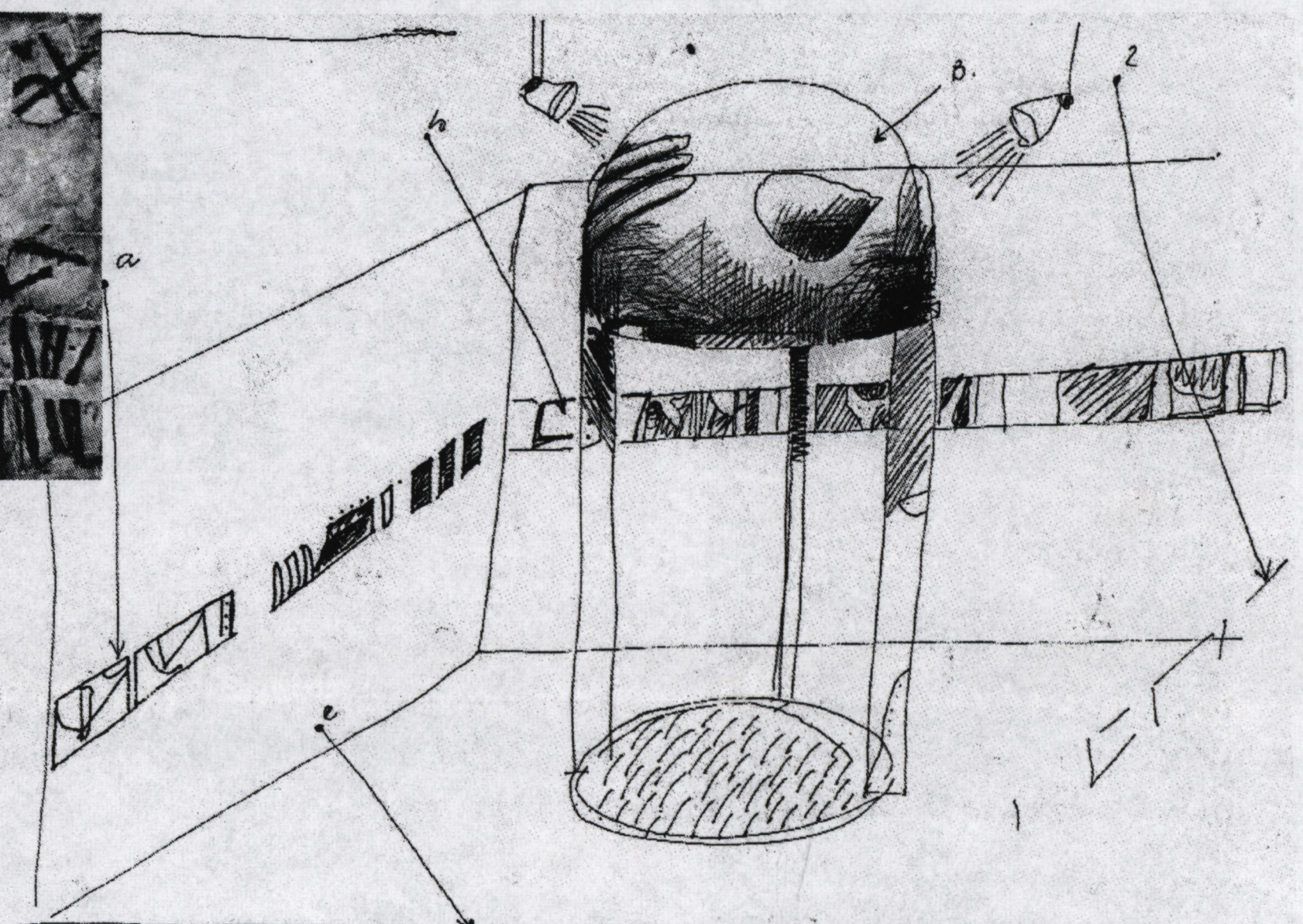
ancient times when the divine spirit was flying over the water and the credo of extrication from the embrace of the emptiness was announced: "Let the light be".



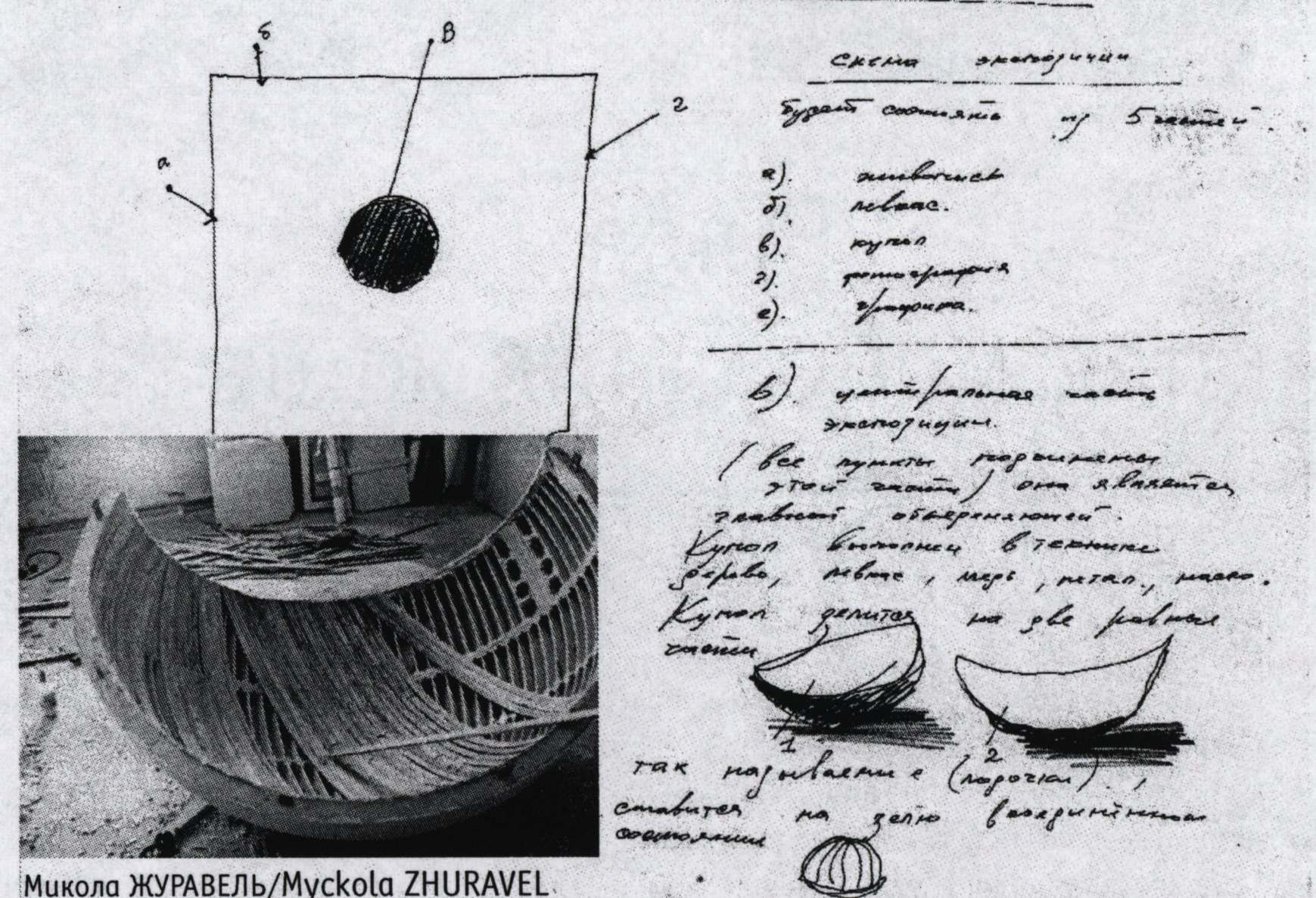
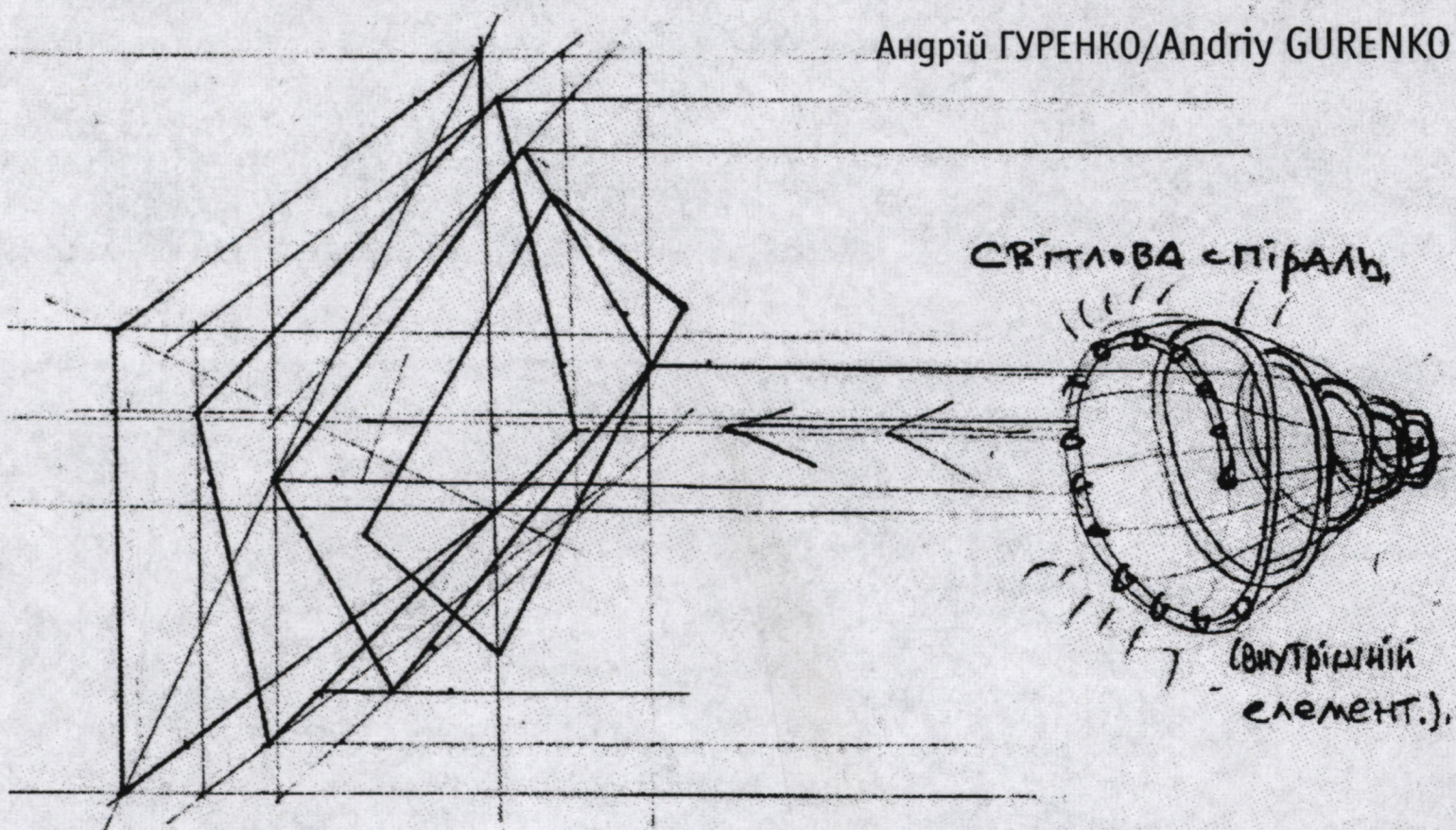
Ніна ДЕНИСОВА/Nina DENYSOVA



Оксана МАЛИШКО/Oksana MALYSHKO



Андрій ГУРЕНКО/Andriy GURENKO



Микола ЖУРАВЕЛЬ/Mykola ZHURAVEL

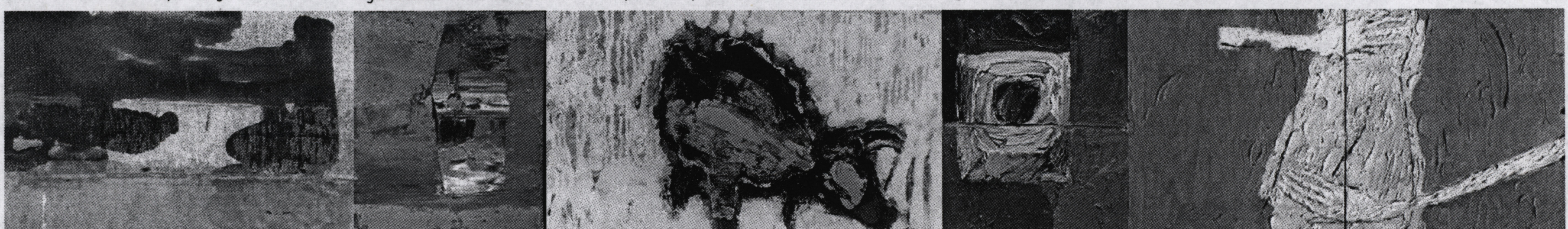
Олексій ЛИТВИНЕНКО/Olexiy LYTUVYENKO

Микола ЖУРАВЕЛЬ/Mykola ZHURAVEL

Петро БЕВЗА/PetroBEVZA

Микола МАЛИШКО/Mykola MALYSHKO

Ніна ДЕНИСОВА/Nina DENYSOVA



Швейцарський куратор і критик Хелен Канар відмітила делікатну спрямованість твору до вищого невідомого.

ПРОЕКТ

Художній проект Бевзи і Литвиненка FREEFIELDS у Музеї сучасного мистецтва Centre PasquArt (Біль/Б'єнн, Швейцарія)

Від 29 жовтня до 25 листопада 2001 року у Музеї сучасного мистецтва CENTRE PASQUART проходить виставка українських художників Петра Бевзи та Олексія Литвиненка "Free Fields". Це інсталяція "Free Fields in Pasquart", що включає чотири білі дерев'яні об'єкти, сім фото, скло, дзеркала і проекцію чотирьох відеофільмів, а також об'єкт у довкіллі "White Horse", що

розмістився на узвишчі біля музею поруч зі скульптурою Нікі де Сент Фаль. Загальна площа інсталяції "Free Fields in Pasquart" 41 м². Розміри об'єкта у довкіллі "White Horse" 6х5х4 м.

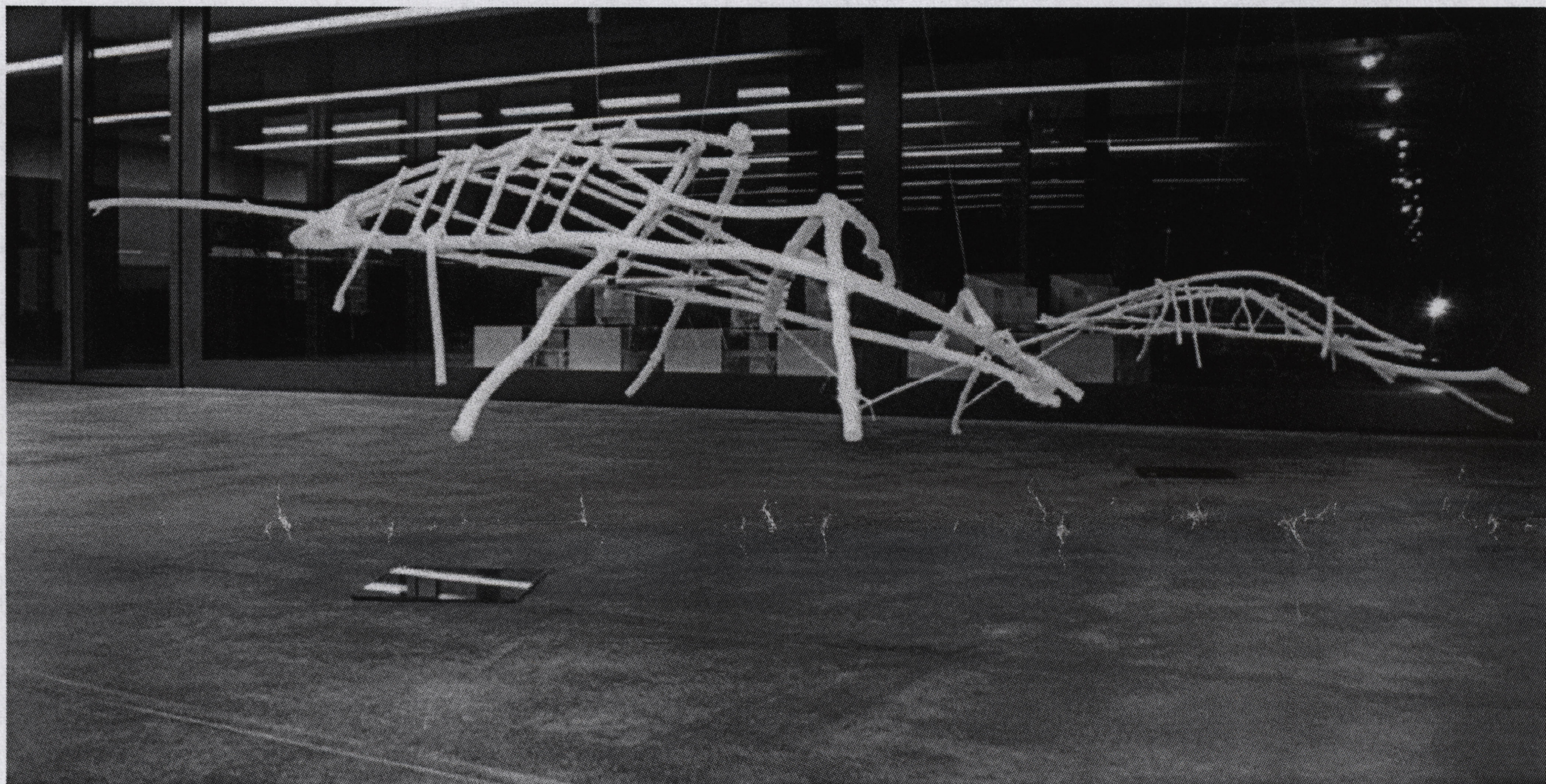
Основна ідея виставки - таїна інших можливостей. Тема інсталяції "Free Fields in Pasquart" - містерія українського довкілля та способу життя у ньому. Тема

об'єкта "White Horse" - дух регіону Юра, зокрема Паскуарту. Стрункий білий об'єкт нагадує здироване лоша, голова якого піднята до неба. Швейцарський куратор і критик Хелен Канар відмітила делікатну спрямованість твору до вищого невідомого. Директор Музею сучасного мистецтва CENTRE PASQUART Андреас Мейер на відкритті виставки, де були присутні більше

200 осіб, сказав про тягу до пізнання, професіоналізм та впевнений оптимізм Петра Бевзи та Олексія Литвиненка. Керівник департаменту Ост-Вест фонду ПРО ГЕЛЬВЕЦІЯ Вало Ландольф висловив впевненість у тому, що твори українських художників матимуть резонанс у швейцарських глядачів. Український художній проект "Free Fields", куратором якого є

Ісіс Вірт здійснено на запрошення фонду ПРО ГЕЛЬВЕЦІЯ та CENTRE PASQUART у програмі обміну художніми виставками між Україною і Швейцарією. Швейцарські художники відвідали Україну у вересні 2001 року, а швейцарський художній проект (куратор Андреас Мейер) буде показаний у Центрі сучасного мистецтва при НУКМА у квітні 2002 року.

"Рілля для майбутніх жнив" (2001) інсталяція / "Free Fields in Pasquart" (2001) installation



Рілля для майбутніх жнив

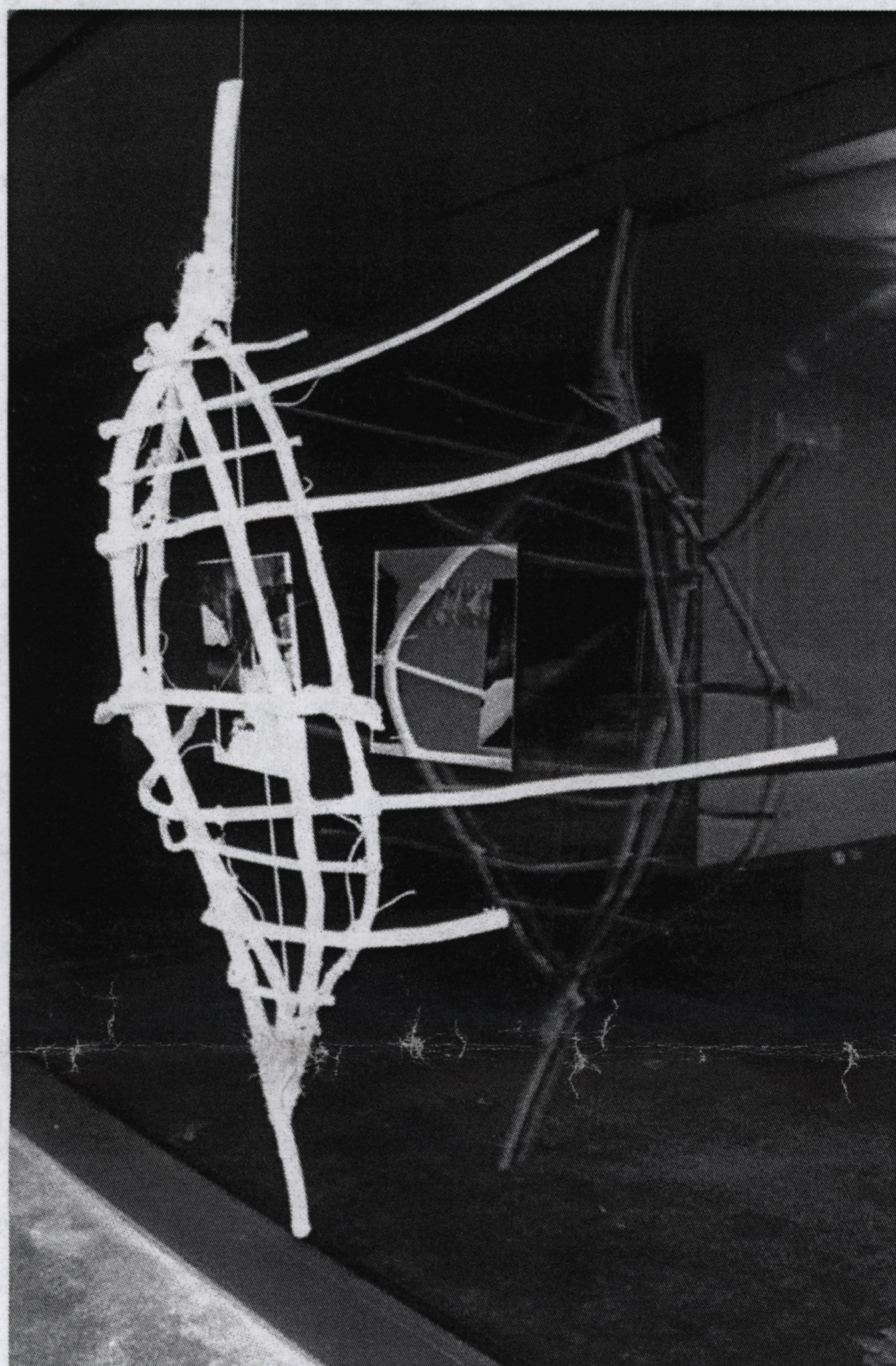
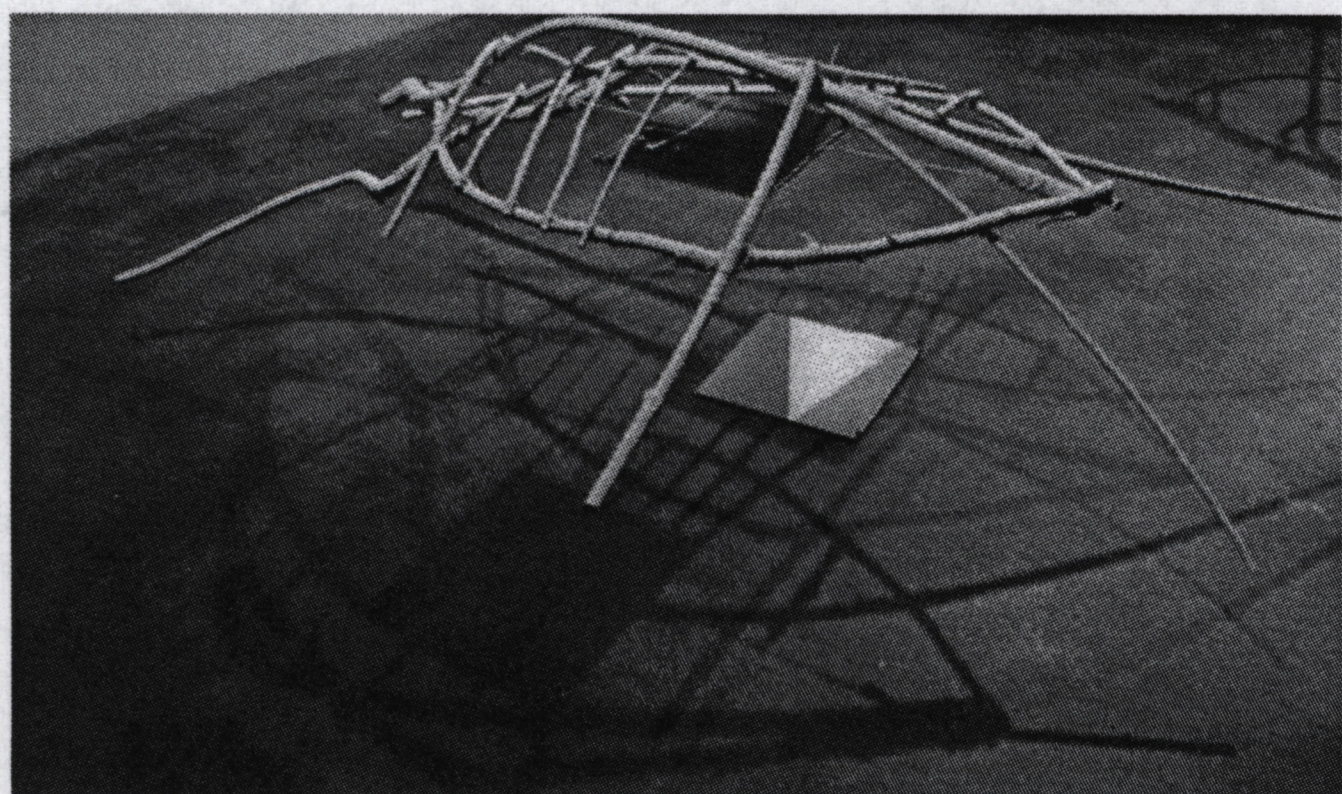
Софія ІВАНЕНКО

У Centre PasquArt експонується український художній проект. Це - Бевза, відомий своєю згінністю синтезувати і абстрагувати сутності природи та Литвиненко, знаний як прихильник чуттєвого пізнання та делікатного вплітання у контекст. "Рілля для майбутніх жнив" (2001) - інсталяція у скляному залі музею - перетікає до об'єкта у довкіллі "Білий кінь" (2001). Головна відмінність експонованих праць від пануючого нині у мистецтві Швейцарії "техностилію" - характерний метафізичний підхід та використання природних матеріалів. Головна думка виставки визріла вже у Швейцарії, хоча художники

використали деякі фотографії гій у довкіллі, реалізованих в Україні у 1998-2000 роках. Великі комахи, а може черепахи, чи праісторичні звірі (а, можливо, щити воїнів?) містять у собі фото, частину котрих видно лише у дзеркалах, де крім них відображається відеопроекція фільмів. На кожен об'єкт - своя гія у довкіллі, свій фільм і свої фото. Таїну містифікації посилює звукоряд, де найсильніший вплив має голос Ніни Матвієнко (відеофільм "Либідь" 2000). "Білий кінь Паскуарту" здивовано споглядає небеса над гірськими кряжами Юри, ніби апелюючи до "іншого невідомого", що мантиє художників у всі часи.



Director of the Museum of Contemporary Art Mr. Andreas Meier said about the artists' craving for knowledge, professionalism and confident optimism.



PROJECT

Art project Bevza and Lytvynenko FREEFIELDS in Centre PasquArt (Biel/Bienne, Switzerland)

The exhibition "Free Fields" by Ukrainian artists Petro Bevza and Olexiy Lytvynenko took place at the Museum of Contemporary Art CENTRE PASQUART (Biel/Bienne, Switzerland) from October, 29th to November, 25th. The exhibition consists of the installation "Free Fields", which contains four white wooden objects, seven photos, mirrors, a glass and projection of four video films, and also an object in the environment "White Horse", which is placed on a hill close to the museum besides the sculpture of Nike de Sant Falle. Total area occupied by the installation "Free Fields" is equal to 41 square meters. The object "White Horse" has

dimensions of 6x5x4 meters. The main idea of the exhibition is the mystery of different potentialities. The theme of the installation "Free Fields" is the mystery of Ukrainian environment and the way of living in it. The theme of the object "White Horse" is the spirit of the Ura region, namely Pasquart. Slender white object looks like an astonished foal with its head turned up to the sky. Swiss criticist and curator Helene Cagnard mentioned the object's delicate orientation to the higher unknown. At the opening of the exhibition, where more than 200 visitors were present, director of the Museum of Contemporary Art Mr. Andreas Meier said about the artists'

craving for knowledge, professionalism and confident optimism. The chief of Ost-West Department of Pro Helvetia Foundation expressed confidence in Swiss spectators' interest in Ukrainian artists' works. Ukrainian art project "Free Fields" curated by Mrs. Isis Wirth was realised by the invitation of Pro Helvetia Foundation and the Centre Pasquart in the programme of art exhibition exchange between Ukraine and Switzerland. Swiss artists visited Ukraine in September, 2001 and a Swiss art project curated by Andreas Meier will be exhibited at the Centre of Contemporary Art at the NUKMA in April, 2002.



"White Horse" (2001) об'єкт у довкіллі/object in the environment



"Tillage for the future stubble"

Sofia IVANENKO

A Ukrainian art project is exposed at the Centre Pasquart. This is Bevza, famous for his ability to synthesise and to abstract substances of the nature, and Lytvynenko, known as an advocate of sensible cognition and delicate interweaving into the context. "Tillage for the future stubble"

(2001) - an installation in the glass hall of the museum - flew into the object in the environment "White horse" (2001). The main difference of these works from the prevailing in contemporary Swiss art "techno style" is the characteristic metaphysical approach and use of natural materials.

The main idea of the exhibition was born already in Switzerland, although the artists used some photos of the actions in the environment taken in Ukraine in 1998-2000. The photos contain large insects, or turtles, or pre-historic animals (or maybe shields of the war-

riors?), and some of them can be seen only in the mirrors, in which also is seen the reflection of the video films. For each object there is its own action in the environment, its own film and own photos. The secrecy of the mystification is amplified by the sound track, in which the most influence

has the voice of Nina Matvienko (video film "Lybyd", 2000). "White horse of the Pasquart" contemplated the sky above the mountain-ridges of Ura surprised, seeming to appeal to the "other unknown", which attracts artists in all times.

From November 4th to 18th, 2001, the first Days of Ukrainian Culture were held under the patronage of Ukrainian Embassy in Switzerland in Bern, the capital of Switzerland.

В И С Т А В К А

Дні Української культури у Швейцарії UKRAINISCHE KULTURTAGE in SWITZERLAND

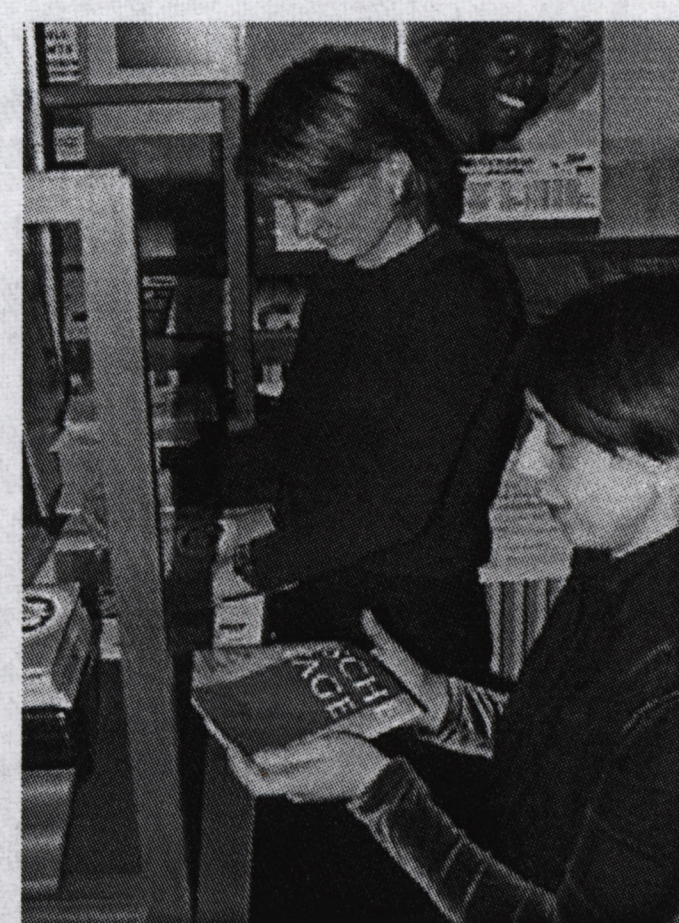
З 4 до 18 листопада 2001 року у столиці Швейцарії Берні під патронатом Посольства України у Швейцарії вперше відбулися Дні української культури. 8 листопада була відкрита меморіальна дошка на честь першої Місії України у Швейцарії 1917-1922 років. 10 листопада у Културказино відбувся гала-концерт Державного симфонічного оркестру Національної філармонії України (диригент Микола Дядюра), а 15 листопада у Великому залі Консер-

ваторії Берна концерт юного віртуоза із Одеси, одинадцятирічного скрипаля Олександра Пушкаріка. Із 8 до 14 листопада у Сінемат пройшов показ українських художніх та документальних фільмів режисерів Дзиги Вертова, Олександра Довженка, Сергія Параджанова, Леоніда Осика, Івана Миколайчука. 4 листопада у холлі Консерваторії Берну під патронатом Галереї Крістін Брюгер відкрилася виставка сучасного українського

мистецтва. Експонувалися твори художників О.Аполонова, П.Бевзи, М.Вайсберга, О.Литвиненка. Координатором проекту виступила Наталія Кондрацова.

From November 4th to 18th, 2001, the first Days of Ukrainian Culture were held under the patronage of Ukrainian Embassy in Switzerland in Bern, the capital of Switzerland. On the 8th of November, the memorial in honour of the first Mission of Ukraine in Switzerland (1917-1922) was opened. From

November 8th to 14th in the Cinemat there was held a demonstration of Ukrainian films directed by Dziga Vetrov, Olexander Dovzhenko, Serhiy Paradzhanov, Leonid Osyka, Ivan Mykolaichuk. On the 4th of November, an exhibition of contemporary Ukrainian art under the patronage of Galerie Christine Bruger was opened in the Conservatory Hall of Bern. Works of O.Apolonov, P.Bevza, M.Vaisberg, O.Lytvynenko were shown. The coordinator of the project is Natalia Kondratsova.



Наталія КОНДРАЦОВА
та Ірина ВАЙСБЕРГ

Петро БЕВЗА/PetroBEVZA



Мамвій ВАЙСБЕРГ/Matviy VAYSBERG



Олексій ЛИТВИНЕНКО/Olexiy LYTUVYENKO



dokumen**TAXI**
or
DOKUMENTA XI?
Експансія
з Касселя на
п'ять
платформ



Пан Оквії Енвезор народився у 1963 році в Африці, досяг успіху в США як поет, критик і арт-дипломат. Саме він став куратором Кассельської Документи 11, - міжнародної виставки сучасного мистецтва, яка існує з 1955 року. Відкриття Документи 11 заплановано на 8 червня 2001 року в Касселі, місті її народження. Але потім, всупереч традиції, вона буде проводитись в чотирьох частинах світу на так званих п'яти платформах. Симпозіуми та Workscops відбудуться у Відні, Берліні, Нью-Делі, Лагосі і на карибському острові Санта Люція. Вперше, таким чином, Документа триватиме не 100, а 549 днів, рахуючи від старту на Віденській платформі 1, що відбувся 15-ого березня 2001 року. Чим довша, тим краща? - іронізують скептики.

The opening of Documenta XI is scheduled on June 8th, 2001 in Kassel, the place of its birth. Then it will be held, despite the tradition, in four parts of the world on five so-called platforms. Symposiums and Workscops will take place in Vienna, Berlin, New-Deli, Lagos and Carribean island of Santa Lucia.

Гаральд Земан, швейцарський куратор цього річного Бієнале, хотів, щоб у "старої матінки Бієнале" вирости "знову сильні груди".

Розмова про 49-е Венеціанське Бієнале з художником Петром БЕВЗОЮ

Оксана ПІДСУХА, Софія ІВАНЕНКО

З часу свого заснування, усі 106 років, Бієнале у Венеції знаходиться у постійному русі: із звичайного літнього Салону сучасного мистецтва воно поступово перетворювалося на основну світову виставку. Засновником Бієнале був комедійний поет Рікардо Селватіко, який, як бургомістр Венеції, хотів більшого торговельного пожвавлення для містечка Giardini di Castello, що знаходиться на околиці історичного центру міста. Таким чином, у цьому парку виник просторий павільйон для виставки, яка з 1895 року відбувалася 2 рази на рік, і тим самим підхопила і інтерпретувала принцип традиційного Паризького художнього Салону. Принаймні, прем'єра мала грандіозний успіх. Пра-Бієнале Селватіко

наслідували Великобританія, Угорщина і Німеччина. Що виставляти у цих екстериторіальних приміщеннях визначали національні комісари країн, які брали на себе фінансування цих програм. Таким чином, Бієнале, що було задумано як Художній салон із журі, поступово перетворилось на Марафон Націй з ринковим характером, котрий орієнтувався на принцип

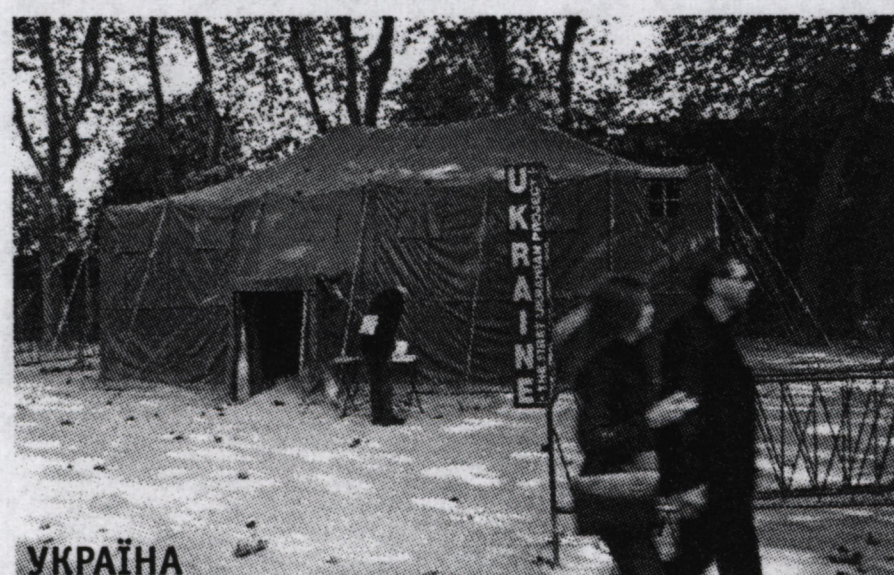
вання кордонів між мистецтвом, фільмом і театром. У виставці брали участь ті країни, які могли заплатити за це. Експозиції відбувалися в окремих павільйонах в різних районах міста, а також в культурних та релігійних закладах.

М.: А які жанри були представлені найбільше?

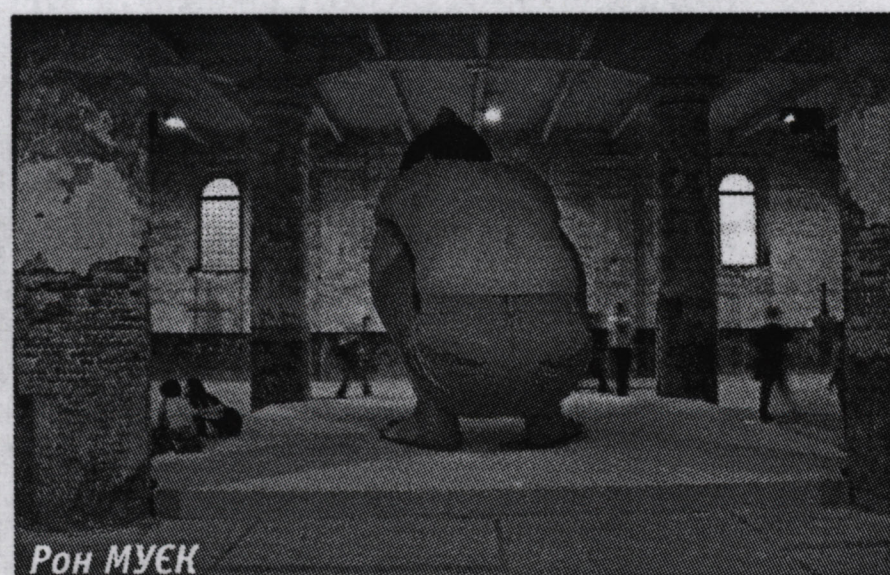
вала тему Чорнобиля як негативний образ України. Але для мистецтва, в кінці кінців, це не важливо. Навпаки, справжній твір силою свого впливу на глядача може зробити внутрішню проблему одиної зрозумілою, близькою і тактильною для Множини. Так, Німецький павільйон, що існує з 1909 року, у 1938 році за 64 дні був перебудований і до тепер є

нунс до старої форми, - але критичні голоси настирливо проголошували мистецтво і мистців непорівнюваними, а трофеї Бієнале абсурдними. Як Ви ставитесь до визначення кращих серед учасників і нагородження їх призами?

П.Б. Призи завжди були бажаними. На Бієнале 1964 року окремі сугди з журі виявили симпатії до Роберта Раушенберга. Але він виставлявся не в павільйоні США, а в американському консульстві на Каналі Гранде. В результаті три твори Раушенберга були таємно перевезені на територію Бієнале, і журі, розмірковуючи над Великим призом з живопису, з рахунком 4 до 3 голосів віддало їм перевагу. Участь у Бієнале надає вагу



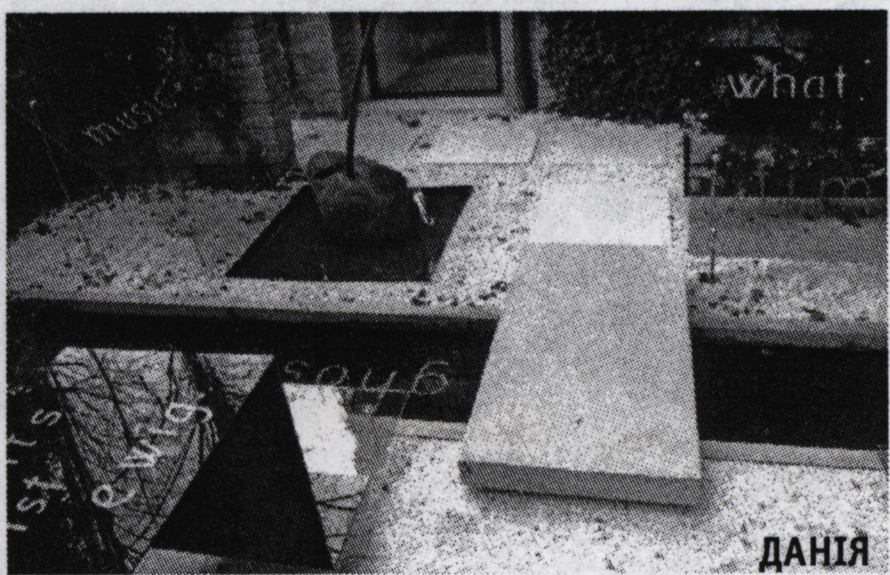
УКРАЇНА



РОН МУСК



БРАЗИЛІЯ



ДАНІЯ

показало 516 творів 129 італійських і 156 іноземних художників, які були запрошені незалежним комітетом, і мала 224327 відвідувачів. Задоволенням був і король Італії Умберто І, який тоді виступив спонсором і збив з пантелику подальших істориків Бієнале однією закупкою. Спонтанно, так це було названо, обізнаний монарх оволодів картиною Поля Сезанна (Cezanne), - але потім виявилось, що це твір одного сумлінного Augusto Sestini.

Третє Бієнале 1899 року відвідало вже 309141 арт-туристів, у 1909 році було 457960 гостей і вперше в 1976 році 692000 відвідувачів перевищили рекорд. Разом із значенням юної інституції росли її проблеми. Наприклад, кайзер Вільгельм II, відвідавши виставку 1905 року вимірював її вартісність наявністю своїх улюблених художників Адольфа Менцеля і Антона фон Вернера. У 30-х роках під час диктатур Беніто Муссоліні і Адольфа Гітлера Бієнале деградувало до "провінційно-програмної вітрини фашистського мистецтва", як скаржився його хронолог Владіміро Доріго. Дві світові війни і студентські демонстрації 1968 року призвели до паузи, тож ювілейне Бієнале 1995 року було не 50-им, а лише 46-им. Під час холодної війни на Бієнале догалося скандалів та ідеологічних конфліктів, які у 1955 році призвели до виникнення конкурента - Кассельської Документи. І майже завжди це призводило до зменшення прибутків.

Порятунок від скрути прийшов спочатку від країн-учасниць. Уже в 1907 році Бельгія побудувала для своїх мистців перший окремий павільйон, а два роки по тому її

світових індустріальних виставок 19-ого століття. Скоро керівництво Бієнале формувалося тільки для координації та висвітлення ретроспективи класиків, тематичних виставок, або оглядів молодого мистецтва, для якого у 1985 році була запроваджена назва "Aperto" (відкрито). Однак, з часу цих змін Бієнале не позбулося трьох докорів: Воно підтримує, як вважають її критики, менше міжнародний мистецький діалог, а більше шовіністичні інтереси власників павільйонів. Подруге, воно працює не з прогресивними, ще не апробованими, а з утвердженими і спритними, які в дискурсі готові втілити в життя напрямки і стилі. І попри це, увесь "спектакль" служить не мистецтву, а "дворовому" ринку мистецтва та туризму.

Метроном: Які країни брали участь у Бієнале і як це було організовано?

Петро Бевза: "Плато людства" на Бієнале 2001 року займало 12000 кв.м. Гаральд Земан, швейцарський куратор цього річного Бієнале, хотів, щоб у "старої матінки Бієнале" вирости "знову сильні груди". Близько 100 мистців трьох генерацій із 37 країн повинні були продемонструвати глобальність плюс нівелю-

П.Б.: Це, здебільшого, відео, фото, інсталяції, і зовсім трошки живопису та скульптури.

М.: Що Вас вразило на Бієнале в позитивному сенсі, а що в негативному?

П.Б.: Позитивно вразив глобальний обсяг інформації, яку донесла виставка до кожного відвідувача. Було кілька вельми цікавих проєктів - китайський, уругвайський, російський.

А про негативне... У 1968 році армія студентів вийшла на площу Сан Марко з метою захистити мистецтво, яке повинне служити народу. Демонстранти були загнані поліцією у провулок і там розбиті. І хоча їх виступ спричинив до реформ, та всеж Бієнале опустилося із свята міста Венеції до престиж-проєктів державних культур-бюрократій.

М.: А як була представлена Україна?

П.Б.: Україна була представлена спільним художнім проєктом - діорамою у військовому наметі, який, вкотре вже ідентифікував нашу країну, передусім, з Чорнобилем. Даремно, як на мій погляд, адже в Україні є дуже багато цінних і цікавих речей, про які можна і потрібно розказувати світові. Українська експозиція експлуату-

монументом нацистської ідеології. Німецькі мистці комплексують з цього приводу і з 1970 року влаштовують різні мистецькі провокації. Гюнтер Юкер спорудив незграбну, оббиту гвіздками колоду. Йозеф Бойс у 1976 році виніс свою інсталяцію "Трамвайна зупинка" за межі наці-простору у води лагуни. Його учень Фелікс Дрос у 1988 році трактував цю бугдівлю як "Дім роззброєння". Ганс Гааке з Кельну у 1993 році вдаявся до радикального втручання: над входом він повісив величезне фото відвідин Гітлером Бієнале 1934 року, а у внутрішньому просторі павільйону створив хаос як символ переможеної Німеччини. Його "Germania" здобула Великий приз Бієнале - Золотого Лева.

Тож можна демонструвати свої рефлексії на Чорнобиль, на свого президента, на свою менш-вартість, чи ще на щось, важливий результат: є твір мистецтва, чи його немає.

М.: Приз був введений вже починаючи з дебютного Бієнале 1895 року. Пізніше, коли Венеція заклала музей сучасного мистецтва, приз мутував, перетворившись на закупку до цього зібрання. У 1948 році, на першому Бієнале після другої світової війни, він знову повер-

біографії кожного художника і піднімає ринкову вартість виставленого твору, а тим більше приз Бієнале, здобутий в умовах міжнародної конкуренції.

М.: А що Ви думаєте про розвиток українського образотворчого мистецтва, маючи перед очима художню картину усього світу, представлену на Бієнале?

П.Б.: Наші художники, на жаль, не включені в світовий культурний обмін виставками або проєктами. Хоча у нас, на відміну від Заходу, абсолютна більшість художників є професіоналами, а це зараз починає цінуватись.

За всю історію України було всього кілька міжнародних виставок вітчизняних художників, які мали світовий резонанс. Це виставки Катерини Білокур, Марії Приймаченко. Зараз досить активно намагається увійти в світовий контекст Ройтбург. Але це поодинокі випадки. Українським художникам конче потрібно брати участь у гарно організованих міжнародних проєктах. Тоді і міжнародний резонанс, і успіх неодмінно прийде.

М.: До яких висновків Вас, як художника, спонукало Бієнале?

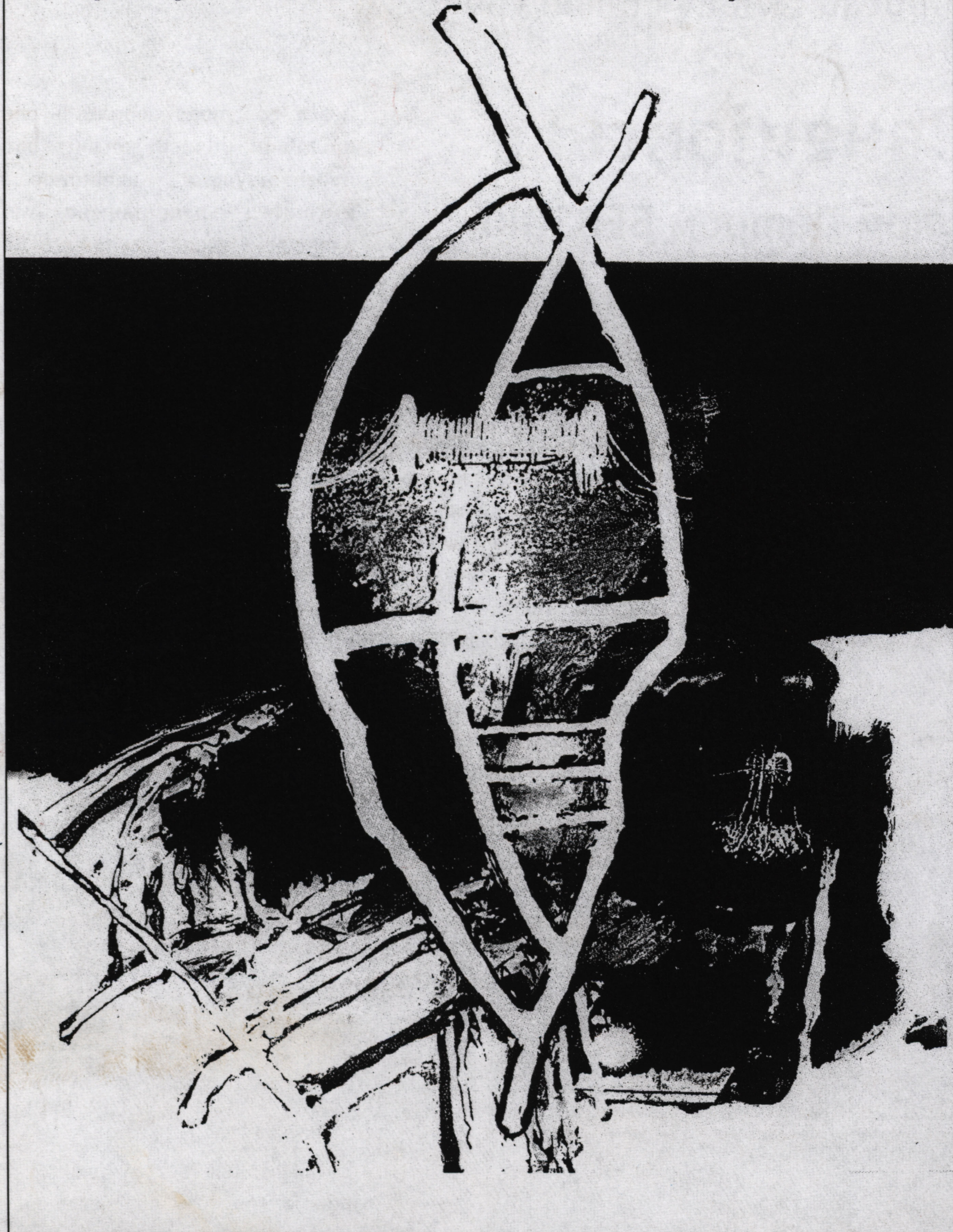
П.Б.: Концепція цього річного Бієнале - це гуманістична концепція. Для участі відбирались художники, що проголошують загальнолюдські цінності. Власне, сама назва виставки відобразила її головну ідею - "Плато гуманізму".

Ця ідея повністю співпадає з тим, що я намагаюсь втілювати в своїй творчості і це співпадиння було для мене дуже приємне.

CentrePasquArt Petro Bevza und
Olexiy Lytvynenko Installation 28 10-25 11 2001 Seevorstadt 71-75 faubourg

du Lac CH 2502 Biel Bienne T + 41 32 322 55 86 F + 41 32 322 61 81 www.pasquart.ch info@pasquart.ch Bus 11 ab Bahnhof

depuis la gare Öffnungszeiten heures d'ouverture Mi-Fr me-ve 14h-18h, Sa-So sa-di 11h-18h, Mo-Di geschlossen lu-ma fermé



la Biennale di Venezia

**49. ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE
D'ARTE • PLATEA DELL'UMANITA' • PLATEAU
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'
OF HUMANKIND • PLATEAU DER
MENSCHHEIT • PLATEAU DE L'HUMANITE'**

Національний заповідник Софія Київська

СОФІЙНІ СИМВОЛИ БУТТЯ

ПЕТРО БЕВЗА
МИКОЛА ЖУРАВЕЛЬ
ОЛЕКСІЙ ЛИТВИНЕНКО
МИКОЛА МАЛИШКО
АНДРІЙ ГУРЕНКО
НІНА ДЕНИСОВА
ОКСАНА МАЛИШКО

21 грудня 2001 – 21 січня 2002

