



Leonardo anatom, фрагмент, 2013, полотно, олія

Рожева серія/ Столярня

27.11.13 - 11.01.14
Володимир Костирко

Погані митці копіюють, хороші - крадуть.
Пабло Пікассо Бенксі

Сіре і рожеве.

Майстерство і технічна репродукція.

Аура й симуляція.

До кола цих протистоянь долучає нас нова виставка Володимира Костирка «Рожева серія / Столярня», створена з робіт, більшість з яких були вперше представлені в масштабній експозиції «Лувр» у Львівському Палаці Мистецтв цього літа. Сьогодні в Києві «Рожева серія» виставлена в повному складі (кілька робіт були написані восени), а «Столярня» опонує їй в сусідній залі Я Галерея.

На перший погляд, ми маємо справу із доволі нетиповою для Костирка темою, ближчою до ворхолівських та юнгіанських мотивів, аніж до «нових старих майстрів». На обговорення висунуті проблемні теми мистецтва ХХ століття: автентичність твору та його репродукція, втрата аури (Беньямін), копіювання та розмноження одного й того ж самого (Ворхол), створення образу як симулювання (Бодріяр). Головним питанням експозиції стає рефлексія з приводу того, яким є мистецтво після усіх тих гасел, критик, теорій та провокацій?

«Рожева серія» розпочалася із зіставлення двох артефактів - фотографії стріт-арту Таліба та старої колони. Таліб пропонував новий державний прапор України, на кшталт радянського, але на місці зірки намалював чорний тризуб, а замість червоного кольору революції - рожевий колір всеохопної «симпатії» мешканців, схильних до ніжного вигляду будинків. У свою чергу, ультрамаринова основа колони, що дійшла до нас ще з бароко, з часом, втратила первинний вигляд і стала рожевою. Зав'язаний на цих сюжетах діалог старого і нового народив серію, вкриту рожевим монохромом.

Більшість полотен представляє окремо виділені предмети, складені в своєрідну абетку, літери якої працюють за правилами архетипів: перед нами елементи чи то історії мистецтва (балончик стріт-артистів, дорогоцінний діамантовий череп, банан з обкладинки Velvet Underground) - чи то художнього шляху самого автора (балончик як риторична зброя футбольних фанів, портрет людини з черепом і банан, що чекає на рококові роті). Зображені в ренесансній манері - коли для живопису ще не існувало окремих і дефективних речей, а були лише досконалі об'єкти - від «фізкультурної рожевості» гіри вагою 32 кіло, через пігментацію утопічної валюти «галер» та сйива палаючих авт, до «есхатологічного рожевого» ванної самогубця, - роботи створюють простір археології ідеалів, відкритий до численних інспірацій та інтерпретацій. Але, не зважаючи на власну ейдетичність, усі вони опиняються майстерними копіями копій, оригіналом до яких є техніка малюнку, а не самі феномени. Власне, форма посідає важливе місце у цій темі. Нова робота «Нога», двічі віддзеркалена, пародіює фірмовий «почерк Леонардо» та водночас долучає до сучасної проблематики більш ранні роботи, зорієнтовані на давнішу історію мистецтва («Halychyna i Ukraina», 2002). Да Вінчі посідає місце «хірурга» від мистецтва, головного творця архетипічних образів Відродження; досі не спорохнів червоний колір, що обрамлює дигітальні відносини Галичини та України; кислотно-рожева зачіска Амура відображає смак стійкої любові, залучаючи й тілесний аналог - розстріляне тіло живого Себастьяна. Не такою є друга зала. Тутешній ремісницький затишок обстоюється на перетині ескізів до майбутніх меблів та живопису рук столяра - майстра без вказівного пальця. Замість часу та ідей тут працює простір та тіло. Замість рожевого memento mori - реальна втрата органів, а замість вічних форм - контртеза предметів побуту, в усій вишуканості, одиницності та складності. Не зважаючи на те, що меблів ще немає, їх креслення не сприймаються як ейдетичні. Цей ефект підтримується присутністю «Вівтаря столяра», який став першою за останні двадцять років інсталяцією Костирка. Спершу створений в експозиції «Лувру», разом із старим верстаком був експонований диптих «Рука столяра», який надалі був оточений антикваріатом із приватної колекції художника. Просторова композиція стала сакралізованим дерев'яним центром, підіграючи зауваженню Бодріяра про те, що «кожна стара річ є красивою сама по собі, лише тому, що дожила до наших днів».

«Рожева серія / Столярня» - дві зали, що витримують між собою встановлену відстань, дві окремі зони, будь-яке зближення яких залишає естетичний опік. І як то буває, глядач - той обов'язковий елемент, який у своїй здатності пересуватись делегований до того, аби перетворити протистояння на плідну комунікацію. Саме в мужності цього руху має шанс відкритись віднайдена Умберто Еко метаморфоза, коли від декількох штампів нудить, а тисячі кліше - розчулюють.

Борис Філоненко, 2013

Володимир Костирко народився 1967 року, живе та працює у Львові.

1987 року закінчив Львівське училище ужиткового і декоративного мистецтва, 1995 року – Люблінський католицький університет (факультет історії мистецтва). Із 1994 року – автор і учасник групових та персональних проектів в Україні та за кордоном. Неймовірно різноплановий і гротескний фігуративний живопис Костирка – це спроба мистецької адаптації історичних постатей до «параметрів» сучасного сприйняття, яку художник здійснює у стилі «нових старих майстрів». Для рідного міста Львова – Костирко не лише культовий художник, а й історик мистецтва, дизайнер, естет та інтелектуал, без харизматичної особистості якого важко собі уявити Львів кінця 1990-х – 2000-х. Нечасті художні виставки Костирка в рідному місті завжди опиняються в центрі пильної уваги. А останній ретроспективний проект Лувр, реалізований цього літа разом із Євгеном Равським у Львівському Палаці Мистецтв – став однією з найбільш відвідуваних виставок львівського мистецтва за останні двадцять років. В останньому проекті Ars Longa Володимир Костирко продовжує дослідження парадигми митця-кримінальника, розпочате 2011 року в проекті «Рука майстра. Кримінальні історії митців» (арт-центр Я Галерея у Києві). Експозиція проекту Ars Longa представлена в Я Галерея у Дніпропетровську до 14 грудня.