

ХУДОЖНІ СВІТИ ДЛЯ ВЕНЕЦІЇ, або ВБ-53

ОЛЕСЯ АВРАМЕНКО

Інтеграція українського мистецтва у міжнародний культурний простір неодмінно відбувається, хоча значно повільніше, аніж ми собі уявляли вісімнадцять років тому, коли країна нарешті надбала незалежність. Адже, за логікою речей, молода держава мала б повсякчас дбати про власне місце і вагу, а також сумнозвісний «імідж» у колі сусідів — європейських держав, та й у світовому співтоваристві, бо ж наша планета у ХХІ ст. несподівано стала зовсім невеличкою, — мало не тенісний м'яч у всесвіті. Тож новини знаходять нас миттєво, не зважаючи на відстань між джерелом їхнього витoku та реципієнтом. Тому державі так важливо ініціювати й підтримувати участь митців у великих культурних міжнародних проектах, які завжди обертаються на явні або завуальовані перегони, де країни міряються своїми силами у царині творчості, тобто креативу, а з ним і у перспективності подальшого розвитку. І не завжди перемагає та, що багатша або могутніша. Багатша та могутніша може вже потім переманити до себе найкреативніших, але збереження державних ресурсів — то вже інша тема. Спочатку ті ресурси плакають.

У ХХІ ст. Венеційська Бієнале стала особливим каталізатором ставлення України як держави до власного творчого потенціалу, своїх художників й до себе як культурної кра-

їни. Перш, ніж уперше вийти на світову арену цього форуму у якості незалежної держави, її чиновники збиралися з думками десять років. Потому кожна участь оберталася величезними проблемами, з порушенням правил та умов на всіх рівнях. Втілення кожного проекту — своєрідний героїзм його учасників [1]. Те, що ПінчукАртЦентр вже вдруге взяв на себе національне представництво України в Венеції на Бієнале, є з одного боку, — рятівним колом, а з іншого, — таким собі каменем на шиї. Поки що плавець не потонув, бо хоч камінь і тягне, та коло рятує. Чи довго триватиме така непевна рівновага?

Ми вже давно зрозуміли, що нашому недалекоглядному державному чиновництву не до таких витребеньок, як участь у різноманітних Бієнале (а їх, престижних, у світі з десятків), бо, як завжди, бракує грошей. Тому: «Ура!» — ПінчукАртЦентр бере на себе вирішення усіх проблем з фінансування, транспортуванням, орендою, представництвом та піаром на Венеційській Бієнале. Але zarazом звільняє країну й від перегляду власних художніх сил, від відбору й вибору. Авторитарність рішень найманих за кордоном комісарів-кураторів шокує. Відсутність конкурсу принижує гідність вітчизняних митців та кураторів. А концепції, придумані запрошеними комісарами,

практично не збігаються з результатом, тобто самим проектом.

Було б логічно й закономірно, аби патріотично налаштовані можновладці й надалі підтримували участь України в міжнародних мистецьких змаганнях! Без них та інших свідомих меценатів скрутно. Їм також без подібних заходів «не так престижно». Але ж доцільно просувати проекти, які переможуть у конкурсі, можливо, проведеному в кілька етапів. Тоді про Український павільйон, наприклад на Венеційській Бієнале не лише легенди ходитимуть (дякуючи висококласному піару), а й котрийсь із золотих чи срібних левів забреде на вогник до Палаццо Пападополі.

Образотворче мистецтво має свої незмінні завдання — творення образів. Якими засобами — простими і старими як світ — олівець, пензель, стек..., чи фото, відео, медіа... — то вже питання вибору й пошуку, інформованості й екіпіровки та особливостей обдарування й інтересів даного конкретного індивідуального таланту. Незабутній і хвилюючий образ можна створити й олівцем на клаптику паперу, і органічною фарбою на скелі в печері, і на піску, та зняти відео, поки не змила хвиля, і у небі (згадаймо феєрверки, повітряних зміїв, аеростати, малюнки-сліди від літаків)... В наш, перенасичений візуальною інформацією час, увагу глядача в першу чергу привертає щось незвичне й несподіване, а якщо це «щось» виявляється ще й образним, тоді зовсім добре.

Як виконують свої мистецькі завдання художники усього світу — на «задовільно», «добре» чи «відмінно», раз на два роки береться перевіряти прекрасна Венеція, демонструючи талант педагога вищої категорії, який знайшов застосування своєму покликанню. Адже венеційська молодь полишає її вологі квартали, не вбачаючи для себе широких перспектив. А вона все ж виглядає юною і прекрасною, як Венера з картини Ботічеллі, лише не ого-

лена, а вбрана у розкішні старовинні шати живописних архітектурних споруд. Таємничо усміхаючись, Bella Venezia повсякчас демонструє свою невмирущу й вітальну сутність, незглибиму душу, гострий, раціональний розум і легку вдачу. Інакше вона б давно перетворилася на сумні безлюдні квартали із занедбаними храмами та будинками у величезній лагуні. Вона винайшла власний рецепт «зілля Макропулоса». Добре знає, як без травматичних операцій підтримувати вічну молодість й залишатись коханою (куртуазними й не дуже) коханцями — письменниками, кінематографістами, архітекторами, артистами, художниками, просто мандрівниками.

Художники — чи не найулюбленіші персонажі Венеції. Ці підтверджує Бієнале сучасного мистецтва. Це означає, що на цілих півроку на творчі змагання що два роки приїздять молоді люди. Вони неодмінно молоді, незалежно від віку. Їхня молодість — це енергія нового, гострого, експериментального, прийдешнього в їхніх серцях, думках та роботах, звернення до сучасних пошукових мистецьких тенденцій. Все це обертається врешті тим самим зіллям Макропулоса, що оновлює кров незрівняної красуні, стимулює до життя її палаци, храми, сади й Арсенал.

Отже, Венеційська Бієнале сучасного мистецтва має чималий досвід, накопичений за 114 років. Проводиться вона з 1895 р, чому вважається найстарішим і найповажнішим оглядом сучасного мистецтва. Це саме той форум, те явище, про котре можна сказати: «собаки брешуть, а караван іде». Кожні два роки цей караван вирушає у путь, несучи на горбах верблюдів — павільйонів, палаццо, Арсеналу, площ, човнів та аеростатів, найновіші або передостанні (зрідка вже усталені) здобутки пошуків артистичного світу. І якщо завдання полягає в демонстрації всього цього заради обміну досвідом й розвитку, то щось залишається незмінним, а щось, — зокрема, тема — щоразу інша. Все це змушує щоразу по-новому

виблискувати вічні цінності.

Куратор 53-ї Венеційської Бієнале, яка розпочала свою роботу на початку червня 2009 р., Даніель Бірнбаум [2], сформулював тему всесвітнього художнього форуму як справжній філософ: «Створення світів». Така назва виставки висловила й особисте бажання куратора надати особливого значення процесу творення. «Художній витвір презентує бачення світу і, якщо поставитися до цього уважно, це може виглядати як шлях творення світу. Сила образу не залежить від якості або складу інструментів, якими він виконується. Таким чином представлені усі форми художньої виразності сьогодення: інсталяції, відео та фільми, скульптура, перформенс, живопис та малюнок і сам парад життя» [3].

Творити світи на Венеційській Бієнале цього року приїхала рекордна кількість національних представництв — їх було сімдесят сім. П'ять країн представились вперше: Монтенегро, Королівство Монако, Республіка Габон, Коморські Острови та Об'єднані Арабські Емірати. До того ж продемонстровано найбільшу кількість паралельних, тобто неофіційних, альтернативних проєктів різноманітних міжнародних мистецьких організацій та інституцій, які організували свої власні експозиції у Венеції. Загалом їх було сорок чотири.

Незалежна ж Україна представила свій проєкт уп'яте. Хоча й раніше, коли Україна була у складі царської Росії, а потому — СРСР, українські художники неодноразово брали участь у цій непересічній виставці (щоправда, за радянських часів експонувались переважно лише їх роботи, без присутності митців) [4]. Україна ж, як держава, котра має власне художнє національне представництво, з'явилася у Венеції вперше 2001 року. Відтоді вона що два роки презентує себе по-різному: то скромно, то несподівано.

Першим я прагнула побачити проєкт свій, рідний, український. Як завжди, з великими сподіваннями та страхом. За своїх завжди

переживаєш особливо гостро. На цей раз авторами проєкту виступили двоє митців — українець Ілля Чічкан та японець Міхара Ясукіро. Як і минулого разу, красива, поетична, претензійна назва «Степи мрійників» не відповідає художній суті проєкту. Навіть купа дорогоцінного дрібнесенького піску не рятує таку назву — жодних асоціацій зі степом не народжує, бо там, в степах — ґрунт, аромати і тактильні та візуальні враження зовсім іншої якості. Трохи ніяково за автора, котрий так нерозважно користується українськими архетиповими поняттями та безвідповідально жонгує знаними іменами й образами. Та мабуть, це від перевантаження — морального й фізичного, адже комісар українського проєкту мусив взяти на себе ще й функції куратора. Хоча куратор й був заявлений. І заява про кураторство Володимира Кличка (геніальної в своєму роді людини, чемпіона світу з боксу, олімпійця) — просто ніж в спину інституту кураторства в Україні, а також ляпас усім професійним кураторам, яких одиниці в нашій країні й лише сотні по всьому світу. Добре, якщо більшість з них відреагували на такий галасливий і некоректний піар української експозиції поблажливо. А якщо зневажливо? Взагалі-то, зважаючи на пресу — не без того: британське видання «The Times» в одному із матеріалів, присвячених 53-й Міжнародній виставці мистецтва у Венеції, написало, що «український павільйон відправляє Венеційську Бієнале у нокаут». Як зазначив провідний британський часопис — «Володимир Кличко — двометровий світовий чемпіон з боксу та володар олімпійського золота, вільно володіє чотирма мовами та є кандидатом наук з фізичного виховання та спорту. А ще він найстрашніший, як і найнесподіваніший, куратор на Венеційській бієнале» [5]. Правильно, ніхто не наважиться висловлювати обурення й сумнів у професіоналізмі людині з такою статуєю та славою. Тому будемо шукати в цій слизькій ситуації більш вигідну точку зору.

А що ж сам проект? «Застосовуючи різноманітну техніку, Ілля Чічкан та Міхара Ясухіро змушують глядача усвідомити про минушу природу сприйняття, наголошуючи на процесі усвідомлення. Ми входимо у цей фізичний простір. Ми впізнаємо речі навколо себе. Приймаємо певні ситуації як належне. А що, коли прокинутися посеред сну? Коли уві сні не спати, — життєві негаразди втратять свою гостроту, і сон стане ще більш дивовижним». Це рядки комісара Пітера Дорошенка з концепції, яка має налаштувати глядача на правильне сприйняття виставки. Що ж, налаштовуємося і заходимо.

Муаровий пісок — розкішний і на дотик, і на вигляд, і з огляду на місце, де він розсипаний (величезна зала стародавнього палацу), який не обминеш, не переступиш, бо неодмінно зануришся у нього, — став фізичним й психологічним центром проекту. Краще віддатися його звабі й, занурюючись у пружну ніжність босими ногами, просочуючись крізь клуби туману сухої криги, перетнути величезний таємничий хол й дістатися до ганкучиначалу цього будинку й подивитися на Гранд канал, на світлий день, бо далі... треба піднятися на другий поверх, що тоне і тане у мороці. Там лунає гортанний спів у темряві, яка час від часу то розвиднюється, то згущається — завдяки лінивому й повільному розгоранню та згасанню різнокольорових лампочок у люстрах муранського скла. Це заворожує й налаштовує на медитативний стан. Містичний шерех — ніби крила птаха, що низько пролетів зовсім поруч; він змушує мимоволі обернутися навздогін звуку й бачити, що прилетів не птах, а привид прекрасної дівчини — довгоногої, у зворушливо коротенькій сукенці, на золотих роликах. На кілька миттєвостей вона завмирає неподалік. Її струнка фігурка сторожко, але терпляче позує відвідувачам і мовчки, з тихим шерехом золотороликових крил, зникає, щоб пролетіти іншими кімнатами, відбитися у величезних старовинних вене-

ціанських дзеркалах центральної зали і знову примарно вигулькнути поруч, вже в іншому приміщенні, так само тривожно-порожньому й містично рухо-звуко-освітленому... Завдяки цьому відчуваєш, що простір довкола тебе — живий і пружний. Він взаємодіє з тобою і предметами повсякчас — тільки зважай на це й не бійся вступити в гру, віддатися переживанням. На такому тонкому й високому рівні відбувається діалог між глибинними кодами української та японської культури, але не у вигляді змагання передових технологічних досягнень (хоча тут японці таки себе показали неперевершеним, — і змагатися було не варто), а на рівні духовних і душевних станів, проникнень, зіткнень, перетворень... Згадаймо чарівні японські казки та оповідки українського народу, а ще гоголівські твори й образи. Художники так вдало й винахідливо опрацювали простір, котрий найактивнішим чином взаємодіяв з глядачем, що дві кінетичні інсталяції, розташовані в залі, здавались зайвими. Хоча вони і привертали до себе неабияку увагу, демонструючи філософський підхід японського митця до проблем страху, людських емоцій та переживань.

Об'єктивно ж вийшов вишуканий і ясний проект, надивовижу (зважаючи на попередній досвід й практичну відсутність куратора) не перевантажений й елегантний. Не знаю навіть, кому й чому завдячувати — естетизму японських дизайнерів, чи артистизму креативного Іллі Чічкана. Мені здається, — прекрасний і цілісний, справді «світотвірний», як того й хотів Даніель Бірнбаум. Сьогодні ми продемонстрували себе на належному рівні, адже в таких виставках важливе усе: не лише харизматичні автори і могутній піар, але й добре підібрана та довершена, чиста експозиція. Однак після презентацій вона виглядає занадто чистою, бо родзинки цього проекту — дівчини-привида Анастасії на золотих роликах, — не стало. Варто було б найняти дублерку. Виставка ж триває від червня до кін-

ця листопада. Невже для нас важливий тільки піар на відкритті? А далі — трава не росте, тобто «степи, не мрійте»? Це вже не професійно.

Ще трохи про українську присутність. Пітер Дорошенко продовжує розвивати свої ідеї, пов'язуючи художні концепції українського павільйону з діяльністю відомих українських кінематографістів. Цього разу інтелектуальним прикриттям стала творчість Кіри Муратової. Він стверджує, що своїм проектом «художники досліджують минуле, теперішнє й майбутнє євразійського простору засобами різноманітних кінометафор, черпаючи натхнення у творчості великого українського кінорежисера Кіри Муратової».

Та рушимо далі офіційною програмою Венеційської Бієнале. «Створення світів» — виставка, скерована прагненням дослідити світи довкола нас так само добре, як і основний. Це відкриває можливості нових починань — ось в чому я разом з глядачами хотів би взяти участь на Бієнале» [6]. І взяв, зробивши вагомий крок у бік нових починань. Сам головнокомандуючий, тобто куратор, повною мірою скористався ним же запропонованою деміургічною можливістю та організував грандіозну експозицію на задану тему одразу на двох майданчиках: у безмежних просторах Арсеналу й відновленого Палаццо дела Еспозісіоні в Джардіні, зауваживши при тому, що це насправді одна велика виставка, яка артикулює різноманітні теми, з яких складається всесвіт. Він зібрав роботи понад дев'яносто митців з усього світу, включивши як нові, так і більш-менш відомі твори з усіх можливих мистецьких дисциплін. Таким чином Деніел Бірнбаум і сам виступив упевненим творцем власного художнього світу, чи не найбільшого на сцені Венеційського Бієнале 2009 року. Сценарій, організація, відбір та побудова самої кураторської експозиції власне у мене не викликали жодних нарікань — все виконано зі смаком, грамотно й високопрофесійно. Основний проект сприймається досить цілісно й виразно. Беручи

до уваги колосальний обсяг матеріалу й величезні виставкові площі, це було дуже непросто. Він зумів подати й розташувати матеріал так, щоб не виникало ані перевантаження, ані пустот; ідея прочитувалась легко й логічно. Немає випадкових експонатів, і кожен наступний певною мірою підтримує або продовжує попередній, вибудовуючи картину світу від Данієля Бірнбаума.

Почесних Золотих левів Венеційської Бієнале отримали Йоко Оно (Yoko Ono), вдова Джона Леннона, та художник Джон Балдессарі (John Baldessari). Як висловився Деніел Бірнбаум, ця висока й престижна нагорода знайшла своїх героїв «за інноваційні дії, які відкрили нові поетичні, концептуальні й соціальні можливості для художників усього світу», а ще за те, що саме вони «сформували наше розуміння мистецтва та його співвідношення зі світом, у якому ми живемо», а також за те, що «їхня робота революційно трансформувала мову мистецтва й залишилася джерелом натхнення протягом кількох поколінь». Таке напрочуд пафосне формулювання щодо внеску цих достойників у сучасне мистецтво куратором 53-ї Бієнале, мабуть, відповідало моменту й власним перевагам пана Бірнбаума. Хоча, звичайно, важко не погодитися — Йоко Оно справді ключова фігура в мистецтві другої половини ХХ ст., одна з перших, хто зайнявся перформансом і концептуальним мистецтвом, персона, яка надзвичайно активно впливала на мистецтво свого часу. Задовго до того, як стати «іконою поп-арту» та активним діячем руху за мир, Йоко Оно розвивала художні стратегії, в яких прагнула поєднувати традиції Сходу (рідної Японії) та Заходу. А американець Джон Балдессарі отримав визнання у 60-х роках минулого століття, поєднавши у своїх творах образи масової культури з нарративом, комбінуючи зображення і тексти. Його роботи стали символом постмодерну. Протягом усього свого життя митець грає з образами масової культури й критично переосмислює їх.

Сьогодні він один з найбільш відомих і визаних концептуальних художників та кураторів світу. Він працює над розвитком мови візуального мистецтва, висловлюючись у найрізноманітніших дисциплінах й створюючи непересічні роботи, які надихають вже не одне покоління митців.

Головний приз 53-ї Венеційської Бієнале за національне представництво отримала велика виставка Брюса Наумана (Bruce Nauman) «Топологічні сади», організована й демонстрована Сполученими Штатами Америки. Вона була розміщена на трьох майданчиках. Центральним майданчиком став американський павільйон у Джардіні, черга до якого переривалася лише на час зливи, але рухалася ритмічно й не спроквола.

Щодо розуміння назви і змісту проекту: мені здається, варто нагадати про те, що топологія — це розділ математики, в якому вивчають ті властивості множин (наприклад, геометричних фігур), котрі не змінюються при безперервних, взаємно однозначних перетвореннях, за яких зберігаються відношення сусідства (нескінченної близькості) елементів множини [7]. Журі оцінило магію смислу, виявлену у неперервному повторенні мови і форми, а також віддала належне реалізованим енергіям та влучності мистецтва Брюса Наумана, побачивши в експозиціях широкий діапазон тем: від образотворчого втілення людського болю та страждань і вразливості до сутнісних поштовхів, що руйнують наші крихкі зв'язки, — я так розумію, з соціумом та матеріальним світом. У 1970-ті Брюс Науман був чи не першим художником, котрий став використовувати неонові написи у власних творах, по суті, створюючи з них свої художні об'єкти. Він найчастіше слугував собі сам моделлю-формою для відливу власних скульптур. Художник досі називає скульптурою звичайні зліпки голів, рук та інших частин тіла, і комбінує з них об'єкти, фонтани, сади та інше. Знавці зауважили, що амбітні американці не перемагали

на цьому форумі з кінця вісімдесятих.

А золотого лева в якості кращого художника отримав Тобіас Ребергер (Tobias Rehberger, Germany) за фантастичний дизайн кав'ярні в Джардіні, в Palazzo delle Esposizioni, — дизайн, котрий багато хто називає психоделічним. Коли я опинилася в тому діючому кафе, не розуміючи, що це ще й виставковий об'єкт, щиро подумала: «Ось воно — втілення сучасних пошуків, течій, розробок й роздумів актуального мистецтва. Дуже достойний міг би бути проект для виставки». Тут був створений рукотворний, справжній, мінливий і несподіваний світ. Чудо його полягало ще й в тому, що в ньому можна було жити, а можна тільки в гості приходити, або вже більше й не приходити, а лише із захватом згадувати про свої тамтешні пригоди. А пригоди, на кшталт тих, що відбувалися у Задзеркаллі з Алісою, неодмінно стануться з кожним відвідувачем цієї кав'ярні, якщо він спробує замовити чашку кави, з'їсти канапку чи поспілкуватися. Журі сприйняло й ухвалило проект в якості соціальної комунікації, котра обертається естетичним досвідом. Художник, перетворюючи кафе на мистецький твір, назвав його довгою й чуливою фразою: «Те, що ти любиш, викликає у тебе сльози». Варто зауважити, що проблема трансформації, перетворення, несподіваних змін є однією з центральних у творчості Тобіаса Ребергера. Він вирішує її, віртуозно працюючи з простором та світлом. Цей Лев — найвища, але не перша нагорода художника на Венеційській Бієнале. Вперше його творчість була відзначена тут у 1997 році.

Срібний Лев звичайно призначається перспективному молодому художнику. Він знайшов свою хазяйку в особі Наталі Дьурберг (Nathalie Djurberg), яка з великим почуттям гумору створила «прикольні», захоплюючі, нестримно темпераментні у своїх фантазіях, ритмах і повноті чарівні й специфічно повчальні (журі вжило вислів «black pedagogy») казки (fairy tales), що буквально вдерлися з усім цим

надбанням у царину медіа-мистецтва. Справді, з банальних і заялжених форм, із сміливості авторки, її натиску, її неперевершеного почуття гумору виросло щось непересічне. Наталі Дюрберг — молода художниця, і у неї є перспективи і для розвитку, і для спостереження.

Як бачите, знаменитих Левів було роздано небагато. Тому вони й надзвичайно цінні. Три з них, всі золоті, поїхали до Сполучених Штатів Америки. Один золотий дістався до Німеччині, срібний — до Швеції.

Спеціальних премій журі, нагадаємо, було чотири. Журі визначило такі назви-виправдання-номінації для цих премій: «Перетворення світів», «Збереження світів», «Розширення світів» і «Трансляція світів».

В номінації «Збереження Світів» премію отримав кураторський проект Міхаеля Ельмгрена (Michael Elmgreen) та Інгара Драгсета (Ingar Dragset) «Колекціонери» (The Collectors), який представляв країни Скандинавії (Фінляндію, Норвегію, Швецію) та Данію як «взаємодію світів». Сам павільйон перетворили на аскетично-сюрреалістичні зони, які нагадують простір квартир, і наповнили їх різноманітними речами та об'єктами — незвичними і незвичайними для пересічного глядача. Ці зони, вочевидь, мали виглядати як світи колекціонера, точніше, «актуалізувати стратегію художника як колекціонера» (одного чи кількох, без вдумливого прочитання концепції не одразу й втямиш). Тим паче, що показали тільки одного. Він якраз плавав, утоплений у басейні перед будинком. Тільки черевики й зняв. Кажуть, що й ROLEX лежав на краю басейну, та мабуть, хтось з відвідувачів поцупив.

А будинком тим часом можна було прогулюватись, — сидіти біля каміна, торкатися речей, відпочивати в оригінальному червоному кріслі або подивитись телевізор, розвалившись на подушках. Комісар проекту — давно знайома нам Марта Кузьма, яка так яскраво й вдало розгортала свого часу в Україні про-

ект Центру сучасного мистецтва Сороса. Тепер вона очолила управління сучасним мистецтвом Норвегії та данський комітет міжнародного візуального мистецтва. Марта Кузьма у своїй концепції пише, що в проєкті, який вона трактує як «Розмову про колекціонування», йдеться про власність та володіння, що належить сфері тактильного; де два будинки, два художні твори й об'єкти, демонструють собою відображення різноманітних психологічних структур, які базуються на відданості, посвяті себе, бажанні, володінні, культурних амбіціях, нудзї та марносластві». А від журналістів дізналася, що в день відкриття там розгулювали оголені юнаки, розпиваючи горілку, і червоною ниткою проходила тема повальної моди на гей-культуру та колекціонування.

Журі високо поцінувало те, що проєкт містить у собі напружене плетиво оповідей, які викликають запитання про стосунки й відповідності між нашими бажаннями та предметами прагнень, а ще матеріальними світами, які ми мислимо довкола себе. Мабуть той колекціонер вкоротив собі життя саме через те, що не знайшов ані відповіді на такі запитання, ані розв'язання цієї нагальної для нього проблеми. Ну, не через кризу ж...

Про неї, тобто кризу, до речі, ніхто і не згадував — з негативної точки зору. Суцільний позитив. Ось журналісти звернули увагу на те, що інтерес до сучасного мистецтва виявляють не лише арабські шейхи, яких на відкритті було стільки, що здавалося, ніби я потрапила на зйомки якогось голлівудського трилера, де мала роль успішної шпигунки — так близько і просто, без зайвого пафосу й показової охорони проходили красиві мусульманські чоловіки в білому вбранні та швартувалися їхні перлинно-білі яхти з розкішними букетами білих лілей в синіх дорогоцінних візерунчастих китайських вазах. Отже, не лише арабські шейхи приїхали підтримати свій національний проєкт. Було багато росіян, які презентували, окрім національного павіль-

йону, де куратор Ольга Свіблова представляла проект «Перемога над майбутнім», створений художниками Георгієм Острецовим, Павлом Пеперштейном, Сергієм Шеховцовим, Олексієм Калимою, Анатолієм Журавльовим, Андрієм Молодкіним, Іриною Коріною, та ще два паралельних проекти. Один, — міжнародний проект «Unconditional Love», — демонструвався в Арсеналі, ініційований Державним центром сучасного мистецтва та ММСМ; в ньому взяли участь група АЕС+Ф, Марина Абрамович, Олімпія Скеррі, Жауме Пленса та Вім Дельвуа. Другим став проект Московського музею сучасного мистецтва та компанії «New Rules» при підтримці Міністерства культури; це була персональна виставка Олександра Виноградова та Володимира Дубосарського «Обережно, музей!» в Палаццо Болані.

Поза кризою позиціонував себе також Франсуа Піно, чий фонд відкрив Центр сучасного мистецтва в Punta della Dogana, розташований на мисі острова Dorsoduro (тут представлено 250 творів з колекції французького мільярдера, чия імперія містить такі грандіозні проекти, як Christie's, Gucci та Yves Saint Laurent). До того ж він ще купив у Венеції для тимчасових експозицій сучасного мистецтва Palazzo Grassi. Реконструював цю пам'ятку для сучасного використання японський архітектор Андо. Куратори Франческо Бонамі та Елісон Джингерас влаштували одразу на обох майданчиках експозицію проекту «Mapping the Studio».

Цей проект, на мою думку, став несподіваним суперником всієї Венеційської Бієнале. Він обернувся на контрапункт і камертон, котрий звучав паралельно їй, налаштовуючи на певний, досить високий лад як погляд глядача, так і власні репрезентовані на виставці твори. Кураторам наступних Венеційських Бієнале є на що рівнятися.

Спеціальним призом з номінації «Перетворення світів» (Remaking Worlds) журі відмітило доробок бразильської скульпторки Лігії Папе

(Lygia Pape, 1927–2004), — як бачимо, помертно. На Бієнале, в кураторському проекті самого Данієла Бірнбаума, в Арсеналі, була продемонстрована її вражаюча інсталяція.

«Плетиво золотих ниток розкриває таємницю власного досвіду авторки, ініційованого в межах бразильського конструктивізму. Робота демонструє рух її творчості від геометричних структур до царини нового експерименту в умовах візуального, емоційного та позиційного втілення ідеї», — дає роз'яснення журі. А я згадую, що ця експозиція розташувалась першою у нескінченних просторах Арсеналу. Щоб сприйняти її, слід було зануритись у темряву, особливо глибоку після сліпучо-пекучого червнево-південного дня. Зупинившись після кількох непевнених кроків у, здавалося б, абсолютному мороці, бентежно й безпорадно вдивляючись перед собою, поволі й примарно починаєш розпізнавати невиразне світло; потім, як на театральній сцені на початку дії, поступово вияскравлюється сам об'єкт. Глядачі ніби опиняються в стародавньому храмі, в залі якого золотими, міцно натягнутими струнами просочується сонячне проміння, і ці струни-промені, перетинаючись в просторі, починають звучати арфами — повно, кругло, виразно і... беззвучно, бо насправді зазвучала душа, пробуджена лапідарним, вишуканим й надзвичайно виразним струнно-променевим арфообразом бразильської неоконструктивістки.

Могутня і дуже вдала увертюра — вступ до цієї кураторської виставки. Вона стала безкомпромісним камертоном для усього форуму. Тим паче, що була ефектно підтримана контрастним проектом, розміщеним у наступному залі, залитому яскравим світлом.

Йдеться про засліплюючий, надзвичайно лапідарний та бентежний проект Мікеланджело Пістолетто «Twenty-two Less Two». Метру італійського сучасного мистецтва вже сімдесят шість, а він все не надивиться у дзеркала й, напевне, з розпачу, їх розбиває. Фахівці нагадують, що дзеркало завжди було непо-

дільною частиною його поетики, що корениться у пошуках митцем власної ідентичності. Перше дзеркало — «Дзеркало живопису», — з'явилося у його доробку в 1961-му, тобто сорок вісім років тому. Цією роботою він відтворив не лише новий шлях представлення автопортрету, а й також наголосив на тому, що в дзеркалі міститься всесвіт. Цю тему він досліджує також і в бієнальному проєкті 2009 року. Я не потрапила на презентацію, але спостерігала етапи існування цієї інсталяції у попередній та наступний дні. Вдень напередодні відкриттям, після акредитації у віддалених залах Арсеналу, я швидко йшла ще незавершеною експозицією кураторського проєкту, ніде не зупиняючись, всотуючи лише настрої, енергії, флюїди виставки. Та не зупинитися у залі, де було вивішено два десятки величезних, кришталевих скла венеційських дзеркал в золотих дерев'яних рамах, я не змогла. У пам'яті сплила розкіш і краса старовинних палаццо, зокрема Пападополі, з їхніми пишно розписаними стелями, шовковими шпалерами й царськими, неймовірно дорогими дзеркалами заввишки до тих самих розписаних Тінторетто, Веронезе або навіть й Тіціаном стель. Не задивитися на своє зображення, стільки разів й так гарно відбите в лабіринтах чарівного простору, я також не змогла. Користуючись відсутністю людей, покружляла, захоплена вишуканістю й бездоганною ясністю майстерно зроблених дзеркал, і побігла далі, намагаючись вгадати, хто ж автор інсталяції й чи з'являться завтра в ній додаткові деталі. Зважаючи на досвід спілкування з сучасним мистецтвом, я гостро відчувала, що так, як є, все це не залишиться: остаточний варіант — попереду. І я не помилилась. Наступного дня, вже з натовпом, просуваючись через затемнений зал з божественними струнами Лігії Папе, мріяла про зустріч з золотими дзеркалами. Хоча й очікувана, вона відбулася зненацька, бо контраст між темним храмово-медитативним простором бразильської авторки й яскравим, сяючим дзеркаль-

ним залом був різким. Контраст виявився різким ще й через шок: половина дзеркал була розбита... Звичайно, за задумом самого пана Мікеланджело Пістолетто. Потім я десь натрапила на фото автора — худорлявого літнього чоловіка в окулярах з великим молотком на довгій ручці — знярядям його художньої творчості. Ось вам і творення світів. Можливо, через руйнування? Але в розбиті дзеркала зазирнути чомусь не хотілося. Може, спрацювали забобони щодо нещастя, які несе розбите дзеркало... А художник заявив своїм перформансом про те, що його насильницька дія символізує глибоко приховані зло і напругу, які є складовими частинами людського існування, і можуть виявити своє темне ество вражаючими не менше, ніж чорна дірка з глибин несподівано розбитого дзеркала. Вельмишановний Пістолетто, руйнуючи «реді мейди» високого гатунку, вже вкотре нагадує нам давні народні істини. Мабуть, комусь ці нагадування необхідні. Проте справжній художник зазвичай робить значно більше, ніж задумав і сам усвідомлює. Справа глядача зробити власні висновки, залежно від звуку душевних струн, зачеплених твором.

Приз у номінації «Розширення світів» (Expanding Worlds), експонований у павільйоні Сінгапуру десь в центрі міста, отримав художник Мінг Вонг (Ming Wong). Якщо я правильно зрозуміла журі, то за випробування історії мультиетнічної культурної ідентифікації тотожності Сінгапуру через задачу його в оренду одній з країн із процвітаючою кіноіндустрією. Відеороботи Мінг Вонга використовують інноваційні форми та технології, відзеркалюючи сутність сорому та обраності, що йдуть пліч о пліч з позиціонуванням расових та сексуальних стереотипів. Зізнаюсь, що Сінгапурський павільйон, на жаль, не «виріс» на моєму шляху під час мого короткого перебування на Бієнале, тому не маю стосовно його роботи ніяких вражень. Так само не берусь інтерпретувати і нагороджений проєкт «Mei

Gui» з номінації «Трансляція світів» Роберто Кохі (Roberto Cuoghi). Навіть роздивляючись на фото, не можу його пригадати, хоча представлений він у Східному дворіку, який створив дизайнер Карло Скарпа в центральному павільйоні Джардіні Палаццо дель Еспозиціоні, де я точно, принаймні недовго, була. Цей специфічний інсталяційний перформанс митця організований з метою трансляції мистецтва через звуки та атмосферу. Фахівці відзначають, що серцевиною, глибинною сутністю його художньої практики та досліджень є трансформація. В свої перформанси Кохі залучає фотографії, відео, мультиплікації, живопис, графіку та звукові інсталяції.

Таким чином, не всі нагороджені роботи вразили, і не всі ті проекти, що вразили мене, нагороджені. А вирішувало долю художників та Левів обох кольорів, — золотого та срібного, — міжнародне журі: Джек Банковскі (Jack Bankowsky, США), Хомі К. Бхабха (Homi K. Bhabha, Індія), Сарат Махарадж (Sarat Maharaj, Північна Африка), Анжела Веттес (Angela Vettese, Італія) та Юлія Восс (Julia Voss, Німеччина).

Звертаючись до неосновної, альтернативної, паралельної, неофіційної програми, я вважаю необхідним поділитися враженнями стосовно лише одного проекту. Він був представлений організацією «Change performing arts» та фондом «Giordgio Cini» і має назву «Весілля в Кані Галілейській» Паоло Веронезе, побачене очима Пітера Грінуея». Відвідати цю експозицію мене запросив особисто сам пан Грінуей, — втім, як і декілька сотень інших слухачів його лекції, яка відбулася в межах Київського кінофестивалю у Театрі ім. Івана Франка напередодні відкриття Бієнале. Тому, незважаючи на катастрофічний брак часу й величезне напруження, пов'язане з уважним ознайомленням із експозиціями основної програми виставки, я сіла у вапарето й рушила в бік острова Сан-Джорджо Маджоре, де в трапезній абатства Ордену бенедиктинців від-

бувалася щогодинна презентація. На призначений час біля входу в монастир зібралася зо два десятки осіб. Стильна дівчина з оргцентру стрімко повела нас порожніми старовинними анфіладами у таємничі тихі дворики монастиря. Ось проминули так званий «Кипарисовий клуатр» (дворик), створений Андреа Палладіо 1579 р., а в його глибині — монументальний вхід до трапезної.

Величезна видовжена зала трапезної, здається, ніяк не підходила для комфортного перегляду фільму. В центрі — великий поміст, три сходинки якого могли слугувати лавами для десятка глядачів, іншим треба було облаштовуватись на «галявині» помосту. Так і зробили — хто сів на коліна, хто по-турецькому, хто ніби на пікніку, а хтось одразу плюхнувся на живіт — кожен добирав більш-менш зручну позу для годинного перегляду. На торцевій стіні, що мала перетворитися на екран, — величезний розпис: грандіозна картина «Шлюб в Кані Галілейській» [8].

Тут, у трапезній монастиря, протягом п'ятнадцяти місяців 1562–1563 рр. Паоло Веронезе писав фантастичне полотно розміром 6,6 x 9,9, композиція якого налічує, за підрахунками фахівців, 138 персонажів. Саме персонажів, а не просто фігур, бо кожен із зображених — особистість, яка має виражений характер й посідає важливе, власне місце в тій історії, яку розгорнув перед глядачем живописець. А йдеться в картині про перше чудо Ісуса Христа на весіллі в Кані — перетворення води на вино, якого забракло гостям. Скориставшись нагодою, гедоніст-художник змалював не стільки саме чудо, скільки грандіозне венеційське застілля в декораціях мармурового палаццо. Художник власною фантазією переніс дію у сучасне йому місто й зобразив багатьох реальних осіб, зокрема своїх сучасників. Так, дослідники переконують, що серед гостей можна побачити турецького султана Сулеймана I, англійську королеву Марію, імператора Карла V... (щоб знайти їх, варто уважно розди-

вистись ліву частину композиції). А в самісінькому центрі, на першому плані, митець розташував чотирьох музик. Скажімо прямо, дуже не простий вийшов квартет. Для посвячених це був груповий портрет чотирьох, провідних на той час і видатних вже в періоді історичному, венеційських живописців. Паоло Веронезе дотепно й влучно змалював характери кожного, виражаючи їх як у позах, так і в інструментах. Так, натхненний музика в червоних шатах з великою контрабасною віолою в руках — Тиціан Вечелліо. Грає на флейті, невимушено схиливши голову на бік, Якопо Бассано — живописець селянського життя. Елегантно, проте темпераментно виграє на віолі Тінторетто. І в білому вбранні та жовтих панчохах з трохи більшою віолою, ніж у Бассано, — таким собі вишуканим франтом, — автор змалював самого себе, Паоло Веронезе. Здається, що рука Христа, котрий сидить за ними в центрі загальної композиції й дивиться нам просто в очі, благословляє саме цю четвірку.

Коли уважно роздивляєшся полотно, душу просто сповнює захват: здається, що дивишся захоплюючий динамічний фільм, прекрасно й винахідливо зрежисований, бездоганно ритмічно знайдений, з майстерно вибудованими мізансценами й характерно зіграними епізодами. Мабуть, ще більше захоплення ця картина викликала у Пітера Грінуея. Людина вже третього тисячоліття від Різдва Христового, він не зміг стерпіти того, що геніальна картина не рухається, демонструючи шалену динаміку лише в уяві глядача. Озброєний новітніми технологіями й власним неабияким режисерським досвідом, він написав сценарій, діалоги, підібрав автентичну музику. Тому, благоговійно зберігаючи першоджерело, сповнив його кінематографічним рухом, додав до ілюзорного візуального життя звуковий ряд: і картина ожила; персонажі заговорили. Так, ніби до цієї хвилини на стіні була картинка — стоп-кадр з фільму, а не живописне полотно. Режисер досяг цього, використавши 3D-Мах проекцію на саму картину.

Отже, всі персонажі заговорили. Я напружено дослухалась до діалогів гостей, слуг, хазяїв... Буденність і невимушеність цих розмов, їхня банальна правдивість й несподівана справжність підступно включали глядача в процес бенкету. Тому я трохи розслабилась і подумки розчинилася серед гостей, як чужоземка, сприймаючи ритми й мелодіку діалогів, наче музику міста. Аж над головою пролетів невидимий птах: шерех його крил був таким голосним, що здавалося, ніби в скроню вдарив повітряний потік... Зненацька все на мить замовкло, завмерло — і голосно, наче водограй, мало не Ніагара, полилася з великого дзбана вода, перетворюючись по слову Христовому на вино. А згодом, наприкінці бенкету, на задньому плані запалала страшна пожежа. Місто горіло й пульсувало пожадливими спалахами вогню, котрий ось-ось мав вдертися й на цю благословенну терасу. Аж загриміло, небо розрізали блискавки, і на нажахане місто впала рятівна злива. І знову на мить запанувала тиша, змінилось освітлення, повертаючи на площу спокій та радість, а з ними — і візуально «зниклих» на час стихійних лих учасників бенкету...

Тривимірність сприйняття усього — звуку, композиції самої картини, акцентованих режисером фрагментів, які він виводив у великому збільшенні на бокових стінах, — вимагали від глядача цілковитої зосередженості. Я здогадалася стати подалі, в першій третині залу, так, щоб у полі зору залишалися всі зображення. Дякуючи цьому я отримала змогу купатися у звуках і візуальних образах. Моє тіло весь час вимагало якоїсь реакції, воно рухалося плавно, ніби я знаходилась в морі, у воді, й потихеньку пливла, і мене пронизували звуки, барви, форми, слова, думки, почуття. Моя душа молодим дельфіном ширяла в просторому басейні залу, наздоганяючи, ніби золотих рибок, ці звуки і зображення. Це був щасливий, незвичайний, напівмедитативний стан-досвід злиття-єднання з результатами творчості Пао-

ло Веронезе, фільмочаклуванням Пітера Грінуея та величною церемоніальною музикою для коронації Дожа Маріно Грімані, музики композиторів Андре та Джованні Габріелі.

Це фантастичне дійство тривало хвилин сорок. Я так перейнялася фільмом, режисерськими знахідками та технічними особливостями презентації, що після закінчення відчула приємну втому, як після плідної, напруженої роботи. Озираючись й з подивом усвідомила, що до кінця недовгого сеансу досиділо вдвічі менше людей, аніж прийшло. Мабуть, справді, «багато званих, та мало обраних»... Отак, із смиренною думкою про те, що все у світі, напевно ж, доцільно, і що кожному своє, відправилася на П'яццу Сан-Марко. А дорогою згадала, що відомий англійський мистецтвознавець Брендон Тейлор свою книжку «Актуальне мистецтво 1970–2005» завершив розділом «Цифрове зображення», де зауважує, що «аналогова (хімічна) й цифрова фотографії викликали зовсім різні реакції й відповідно провокували різні засоби сприйняття мистецьких творів. Інакше кажучи, дигіталізація обіцяє нам різноманітні відкриття й чим далі, тим стрімкіші — на багато років уперед»[9]. Далі він висловив думку про те, що «мистецтву сьогодні й завтра треба відповісти на виклик нової технології» [10]. Проект Пітера Грінуея — не просто достойна відповідь, а органічна твірня реакція на ті образотворчі можливості, які відкриває талановитому й винахідливому користувачеві цифрове зображення у якості інструменту.

Отже, завдяки кураторові Даніелю Бірнбауму на теренах міжнародної художньої виставки актуального мистецтва розгорнулися десятки амбітних проектів, які виразно продемонстрували нескінченність й різноманітність, різноспрямованість та специфічність креативних процесів.

Художники довірливо й навіть відчайдушно розкрилися, повернувшись до глядача найвразливішими своїми сторонами. Вони загово-

рили про якісь дуже тонкі речі. Якщо раніше митці волали, вдаючись до надзвичайно сильно діючих засобів (агресія, стрес, страх, жаж, біль, крик, зневіра...), то тепер вони використовують делікатні, тонкі, але від цього не менш впливові інструменти для більш поміркованого, та не менш образного висловлення з приводу якогось явища, речі, ситуації — важливих по суті життєвих відчуттів, часто затертих, забутих, витіснених гонкою, невпинною швидкістю життя, віднайдених тільки тепер. Перед такими роботами глядачеві, як і митцю, вже треба зупинитись і не стільки вдуматись (це трохи згодом), скільки налаштуватись на ту саму твірню хвилю, аби відчути, увійти в резонанс з ідеєю та почуттями автора, а то й самої роботи.

Серед експонатів Бієнале чимало інтерактивних. Але їхня інтерактивність визначається не технічними приладами, а звичайним ігровим моментом, як на дитячому майданчику: наприклад, сходинки, що прогинаються під твоєю вагою; пісочниця з ліхтарями-світляками у піску; кубики з паперовими, гарно розірваними стінами, у діри яких можна зазирнути (від японської авангардної групи мистців Гутаї (Gutai). Або металевий орел російських художників Олени Єлагіної та Ігоря Макаревича, крила якого, мов гірські вершини, покриті кригою, що тане й не розтає; чи пропозиція сфотографуватись на галявині в якості частини абстрактної скульптури з дотепними написами проекту Міранди Джулі «Eleven Heavy Things»; чи запрошення пройтись залом, організованим Вільямом Форсайтом «The Fact of Matter/Choreographic Object», у якому навішано спортивних кілець стільки, що важко не отримати по лобі, продираючись через той ліс ліан з кільцями на кінці, й нема чого навіть подумати про те, щоб зробити якусь вправу, скориставшись знаряддям, хоча автор у своїх текстівці до цього спонукає. А ще можна спробувати граціозно перетнути зал, елегантно просочуючись крізь павутину струн, натяг-

нутих Томасом Сарацено в центральному залі Palazzo delle Esposizioni della Biennale. Слід визнати, що чи не найвитонченішим та найвишуканішим у цьому розумінні був саме проєкт українського представництва «Степи мрійників».

Ці, такі нові чи нововідкриті, ніби пробуджені, згадані життєві відчуття загострюють сприйняття та власні почуття і художника, і реципієнта, тобто глядача.

Політичні проблеми в проєктах, представлених на цьому Бієнале, практично не висвітлюються, так, ніби їх насправді нема, ніби попередні виставки не були переповнені нагальними темами життя держав. Чи не світова криза спровокувала такий вільний і невимушений самовияв митців? Протягом останніх років ми вже готові були повірити в те, що без політики мистецтво не те що прожити і вижити, але й генерувати не здатне. А у «створенні світів» у мистецькому розумінні справи політиці місця не знайшлося. Мабуть, це надто громіздка й не потрібна, не конструктивна, не логічна, і ще з купою «не» надбудова у людському житті. Щось на кшталт тієї кози, яку ребе порадив спочатку завести у тісний дім, а потім — вивести, аби відчуті різницю і, відповідно, полегшення. Мимоволі згадуєш, що «устама младенца глаголет истина». А хто художник у своїх істинних творчих проявах, як не божа дитина?

Що ж нового мені вдалося зауважити в самому явищі нинішньої Бієнале? Відсутність жахів, насильства, ненависті, запеклої боротьби, руйнування. Максимум позитиву, але не ейфорійного, а вдумливого. Чимало таких проєктів, що налаштовують на медитативний стан, пропонують зосередитись на існуванні-перебуванні тут і тепер. Художники не ганялися за епатажем, розкривалися щиро й безоглядно, не ховаючись за броню нагальної актуальної теми. Продемонстровано чимало живописних робіт, малюнків, суцільно рукотворних об'єктів з паперу, дерева, скла...

Але через те, що сучасний реципієнт (глядач), вихований серед образотворчого галасу й крику, звук отримувати й тримати максимально сильні психологічні удари чи то від життя, чи від актуального мистецтва, звучання більшості проєктів ВВ-53 на інших, не таких голосних регістрах, його ошелешує. Й необхідність притишувати як швидку ходу, так і мельтїшіння власних думок, аби придивитися — дослухатися до вдумливих об'єктів також викликає дискомфорт. Налаштування на інші, нові хвилі, більш гармонійні, толерантні, твірні — також неабиякий труд. Чи не тому постійним відвідувачам Бієнале нинішня видається менш яскравою за попередні?

Спасибі Бірнбауму, — дякуючи йому, художники задали, що вони творці й пророки, маги й чарівники. У задумі, артикульованому куратором, була ще й така ідея: «Обравши «творення світів» за основу, за відправну точку, ми також дозволяємо виставці *висвітлити* фундаментально важливий визначальний артистичний *ключ до створення успішного розвитку* й дослідження нових просторів розвитку мистецтва в контексті *й поза очікуваннями художнього ринку*». Нарешті я зрозуміла, що так приємно бентежить мене у цьогорічній експозиції Венеційської Бієнале! Виставка в основному була вільна від гарячкової істеричної напруженості, яка супроводжує художника, коли він підлаштовується під кон'юнктуру, розраховує ринкову затребуваність того чи іншого свого руху, коли він прагне неодмінно продати свої речі. Не знаю, чи читали митці перед роботою над бієнальними проєктами концепцію Данієла Бірнбаума (думаю, що так), і чи звернули увагу на підкреслені мною рядки (думаю — ні). Але геніальність куратора саме Бієнале '53 полягає в тому, що він спровокував, практично самою назвою, особливий прорив у творчості контемпорарних митців, здер покривала з їхньої справжньої сутності. А вони ніби й не помітили! Навіть полегшено зітхнули. Думаю, цьому явищу (процесу) дуже

допомога так звана світова економічна криза, яку оголосили минулого року. Більшість творчих людей, втративши гідний заробіток, який в свою чергу вимагав від них граничного напруження й максимального зречення себе самого, спочатку злякалися, а потім мудро розсудили, що криза — не біда, а можливість, нарешті пригальмувати шал власного руху почасти в нікуди, й звернулися до власної душі, до тієї діяльності й такого висловлення, які роками відкладали на потім, до кращих часів. Ось вони, ці кращі часи, і настали. Художники повернулися до творчості в ідеальному розумінні цього слова. До речі, цікаво, що сама криза, яка протягом року займала думки суспільства й шпальти газет та екрани телевізорів, майже не була відбита в роботах, бо це не тема для творчості як власної, так і світової.

Останнім часом на художниках були нагороджені здебільшого бугафорські лати воїнів, зброя борців: вони захищали, закликали, переконували і викривали. Тепер, підштовхнуті

ідеєю куратора, вони творять власні світи — нові й багаті. Хтось робить це упевнено й з розмахом, а хтось — стримано й локально, ніби на пробу. Виявилось, що робити це переважно можна й хочеться не засобами нових технологій, — хоча й без них не обійшлося, — а старими «дідівськими» методами: рисунком, живописом, скульптурою, макетами, виконаними з цупкого паперу, гутним склом, використанням ready made тощо. І, хоча куратор 53-ї ВБ Даніель Бірнбаум вважає, що «сила образу не залежить від якості або складу інструментів, якими він виконується», я зауважила, що духовність, глибина, образність чомусь з більшою легкістю просочується у менш технізовані мови; в ті твори, де інструментом володіють впевнено й майстерно, до того ж без нав'язливої думки щодо його комерційності. Хоча, звичайно, використання нових технологій аж ніяк тому не перепона, яскравим прикладом чому виглядає проєкт Пітера Грінуєя «Весілля в Кані Галілейській».

1. «Перший український проєкт». 2001. Учасники — Арсен Савадов, Сергій Панич, Олег Тістол, Юрій Соломко, Ольга Мелентій, Валентин Раєвський. Куратор В. Раєвський. Комісар О. Федорук. Проєкт «Жорна часу». Автор проєкту Віктор Сидоренко. Куратор О. Соловійов. Комісар О. Федорук. 2003. Проєкт «Діти твої, Україно!». 2005. Автор проєкту Микола Бабак. Куратор О. Титаренко. Комісар В. Хаматов. Проєкт «Поема про внутрішнє море». 2007. Учасники — С. Братков, Дизайн (Карлос Ролон), О. Гнилицький та Л. Заєць, Б. Михайлов, Ю. Теллер, М. Тічнер, Сем Тейлор-Вуд. Куратор О. Соловійов, співкуратор В. Сидоренко. Комісар П. Дорошенко. Проєкт «Степи мрійників». 2009. Автори І. Чічкан та М. Ясучіро. Куратор Володимир Кличко. Комісар П. Дорошенко.

2. Куратором 53-ї Венеційської Бієнале був призначений Даніель Бірнбаум — сорокап'ятирічний критик, філософ та історик мистецтва, що народився у Стокгольмі. Він навчався філософії та соціології у Кеніон-коледжі в Огайо, потім вивчав літературознавство, історію мистецтв, філософію та історію релігії у Стокгольмському університеті. Має неабиякий досвід кураторства на великих міжнародних виставках. В 2005-у та 2007-у був одним з кураторів 1-ї та 2-ї Московської бієнале. Організовував виставки «Airs de Paris» у Центрі Помпіду

в Парижі й «Uncertain States of America» в лондонській Serpentine Gallery; минулого року був куратором трієнале в Йокогамі та Турині. Коло наукових і практичних інтересів Данієля Бірнбаума — сучасне мистецтво, яке є одночасно й філософією, і антропологією та соціологією і, власне, життям.

3. *Данієль Бірнбаум*. Прес-реліз куратора 53-ї Венеційської Бієнале.
4. Докладно про виникнення Венеційської Бієнале та участь українських митців у цих форумах варто прочитати у дослідженні Олега Сидора-Гібелінди «Українці на Венеційській Бієнале: сто років присутності». (К., 2008).
5. З Інтернет-джерел.
6. *Данієль Бірнбаум*. Прес-реліз куратора...
7. Словник іншомовних слів. — К., 2000. — С. 529.
8. Сьогодні в монастирі демонструється копія. Свого часу французькі, захопивши Італію, вивезли картину до Франції, і тепер вона зберігається в Луврі. А у Дрезденській галереї знаходиться інша картина Паоло Веронезе на ту ж тему — «Весілля в Кані Галілейській». Композиційно вона вирішена інакше, більш фрагментарно, і має розмір 2 x 4,5. Згадую про неї тому, що вона була створена для палацу сімейства Куччіна у Венеції, того самого Палаццо Пападополі, де вже третій рік поспіль презентує свої проекти ПінчукАртЦентр.
9. *Бренд он Тейлор*. ART TODAY: Актуальное искусство 1970–2005. — М., 2006. — С. 239.
10. Там само. — С. 244.

Анотація. Досліджуючи артистичну сцену Венеційської Бієнале-53, авторка розкриває та аналізує концепцію експозиції міжнародних художніх перегонів «Створення світів» Данієля Бірнбаума у цілому та місце в них українського проекту «Степи мрійників», зокрема, визначаючи статус та інтегрованість українського актуального мистецтва у міжнародному художньому процесі.

Ключові слова: Венеційська Бієнале, інтеграція, концепція, проект, актуальне мистецтво, креативні процеси, трансформації.

Аннотация. Исследуя художественную сцену Венецианского Биенале-53, автор раскрывает и анализирует концепцию экспозиции международных художественных состязаний «Сотворение миров» Даниеля Бирнбаума в целом, и место в них украинского проекта «Степи мечтателей», в частности, определяя статус и интегрированность украинского актуального искусства в международном художественном процессе.

Ключевые слова: Венецианское Биенале, интеграция, концепция, проект, актуальное искусство, креативные процессы, трансформации.

Summary. The author investigates the artistic scene of the Venice biennale-53 in order to uncover and analyze the conception of the art contest exposition «The creation of Worlds» by Daniel Birnbaum in general and the Ukrainian project «Dreamers' Steps». At the same time the researcher defines the role, status of the Ukrainian art and the level of its integration into the world art process.

Keywords: Venice Biennale, conception, project, actual art, creative processes, transformations.