

Вібрації часу: На прикладі бієнале у Венеції

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

Хочу розглянути два роки венеційської бієнале під таким кутом: як найважливіший мистецький форум відчуває наш час? Під нашим часом розуміємо геополітичну ситуацію, в якій опинився світ 2014 р., це 100 років після Першої світової війни, ситуація цивілізаційних зсувів та розломів. Як цю вібрацію часу вловлюють художники, куратори (чи вловлюють вони?) і організатори, що обирають кураторів. Тому почну з Арт Бієнале 2013 р., продовжу Венеціанським кінофестивалем 2013-го, зупинюся на щойно оголошених результатах кінофоруму 2014 р. і завершу Архітектурною бієнале 2014-го. Я розумію, що культурологічна заявка досить амбітна, але на мій погляд, це ключове питання, яким час від часу переймається мистецтво. Апологети чистого мистецтва заперечать — і чудово, що мистецтво дистанційовано і перебуває у вежі зі слонові кістки, не опускаючись до соціально-політичних сюжетів. «Інтелектуали і художники нерідко відчувають, що вони не беруть участі у бутті, не є рівноправними партнерами буття; вони всього лише глядачі...» [1].

І сьогодні позиція страуса видається продуктивною стратегією в професійному плані, що є опозицією критичним мистецьким практикам, але не в соціальному...

Арт Бієнале '2013

Звернемось до мови цифр: в основному проєкті виставки взяли участь 155 художників і арт-груп з 37 країн. Вплив на аудиторію: понад 475 тис. відвідувачів, серед них 31,75% — студенти.

Ідея проєкту «Енциклопедичного палацу» непрофесійного художника Маріно Ауріті, який мріяв про уявний музей, де можна було б зібрати усі головні світові відкриття та розмістити накопичені людством знання, лягла в основу 55-ої Арт Бієнале у Венеції, що, власне, можна сприймати як реакцію на виклики, що нині стоять перед людством. Але організатори виставки не переймалися цими проблемами, а захопилися процесом каталогізації та архівування, стверджуючи, що за нинішньою наявністю численних потоків різноманітної інформації як ніколи актуальна її структуризація. Тому основний проєкт бієнале поповнив список виставок, що претендують узагальнити увесь світовий досвід. Започаткував традицію виставляти сучасне мистецтво, змішуючи з історичними артефактами, археологічними знахідками та знайденими об'єктами, ще Роджер Бюргель на 12-й «Документі» 2007 р., реалізуючи свою ідею «мігруючих форм». Мрія про універсальне всеохоплююче знання проходить крізь усю історію мистецтв та людства як одна з найбільш ексцентричних. І реалізується у власних космологіях



Маріно Ауріті «Енциклопедичного палацу»,
1950, фото Франческо Галлі



Марія Лассніг. «Ти, чи я», 2005

з їх помилками і псевдонауковістю, що свідчить про постійну потребу співвіднести себе з усесвітом, суб'єктивне з колективним, специфічне з загальним, індивідуальне з культурою свого часу. Виставка демонструє антропологічний підхід до вивчення зображень, фокусуючись на царстві уявного і на функціях уяви. Куратор 55-ої Венеційської бієнале Массіміліано Джіоні у світі, перенасиченому зконструйованими зображеннями, замислюється над питанням: який же простір залишається для внутрішніх картин — для снів, галюцинацій та візій в епоху, детерміновану зовнішніми зображеннями? І який сенс відображати світ, якщо сам світ став великою мірою як зображення?

Володарями «Золотих левів» 55-ої Венеційської бієнале за вклад у мистецтво стали австрійська художниця Марія Лассніг і скульпторка з Італії Маріса Мерц. Марія Лассніг народилася 1919 р. в Каппель-ам-Краппфельді, живе і працює у Відні. 1943 року, недовчившись, вона була змушена покинути віденську академію образотворчого мистецтва, оскільки її роботи були потрактовані як приклад «дегенеративного мистецтва». Лассніг є однією з основоположників інформалізму в австрійському мистецтві, у той же час вона приділяє велику увагу автопортретам, створюючи «тіло-свідомий живопис» (або ж «живопис тілесної свідомості») [2, с. 112]. 1980 р. її роботи були представ-

лені у павільйоні Австрії на Венеційській бієнале, 1982 і в 1997 рр. вона брала участь у виставках сучасного мистецтва «Документа» в Касселі. Понад 60 років Марія Лассніг створювала свою «особисту енциклопедію саморепрезентації і використала живопис як інструмент самоаналізу» [2, с. 112]. У свої 93 роки Лассніг є унікальним прикладом впертості і незалежності.

Маріса Мерц народилася 1931 р. в Туріні, живе і працює в Мілані. Вона є представницею арт повера. Значна частина її творчості присвячена жіночим образам. Була учасницею венеційських бієнале 1980, 1988 і 2001 рр. На бієнале у Венеції 2001-го удостоєна Спеціального призу журі, брала участь в «Документі» в Касселі 1982 року. Мерц створила свою власну художню мову, її роботи стали сучасними іконами, що запрошують подивитися на світ із закритими очима — так художниця назвала свою виставку 1975 р. «Із закритими очима, очі — надзвичайно відкриті». Секретні зв'язки між мікркосмом і макрокосмом також живлять плотські фігури Марії Лассніг та Маріси Мерц. Вони обидві перетворили автопортрети і тіла на універсальні шифри.

«Золотого лева» за кращу експозицію з назвою «Луанда. Енциклопедичне місто» (куратор Паула Насименто) було присуджено національному павільйону республіки Ангола, яка вперше взяла участь у бієнале, з проектом художника Едсона Чагаса, переможця бієнале в Луанді, в якому



Каміль Енро «Велика втома»

митець розповідає невеселу історію свого рідного міста, каталогізуючи місто, що прочитується як енциклопедія різних, часто не поєднаних між собою просторів. Тому в павільйоні — фотографії міських закутків. А відвідувачі можуть забрати на пам'ять найбільш вподобані знімки. Збираючи фотографії у спеціальні течки, глядачі залучаються до інтерактивного проекту, таким чином створюючи власний каталог виставки — це і є концепція проекту. Ангольський павільйон, виглядаючи мінімалістичним з бюджетом 140 тис. євро (український бюджет 2013 р. — 90 тис. євро), продемонстрував головну тенденцію бієнале — орієнтацію на антикомерційне мистецтво — зірок сучасного мистецтва на бієнале мало. Будь-який художник-неформал може виявитися куди вагомішим визнаного метра.

Володарем «Золотого лева» як найкращий художник 55-ї Венеційської бієнале став учасник основного проекту бієнале, виставки куратора Массіміліано Джіоні «Енциклопедичний палац» британсько-німецький перформер Тіно Сегал (народився в 1976 р. в Лондоні), що живе і працює в Берліні. Мистецтво Тіно Сегала існує тільки «тут і зараз» і насилу адаптується до ринкових умов. Втім, з його творчістю український глядач ознайомився на виставці в Пінчук Арт Центрі «Сексуальність і трансцендентність» 2010 року. Тіно Сегал працює з «вибудованими ситуаціями», в яких він залучає людей,



Едсон Чагас «Луанда. Енциклопедичне місто», павільйон Республіки Ангола, куратор Паула Насименто

які виконують ті чи інші інструкції, розроблені художником, та він забороняє будь-яке документування своїх робіт. Твори митця експонувалися в низці визначних арт-інституцій, зокрема, в Інституті сучасного мистецтва, в галереї Тейт, на 4-й Маніфесті та Венеційській бієнале 2005 року. 2006-го він став номінантом премії Hugo Boss. 2008 року Фундація Ніколи Труссарді представила першу масштабну виставку Сегала в Італії у Мілані.

«Срібний лев» як кращий молодій художниці також дістався учасниці основного проекту бієнале Каміль Енро з Франції, яка представила на суд публіки і фахівців концептуальну 13-хвилинну відео-інсталяцію «Велика втома» про розвиток Всесвіту. Проект вибудувався в рамках її співпраці з Смітсонівським інститутом у Вашингтоні (в його складі 19 музеїв і зоопарк) під час якої художниця проводила дослідження у численних національних музейних архівах (в колекціях інституту налічується понад 142 млн експонатів), аби віднайти історичні та сучасні спроби зафіксувати усі людські знання чи то світськими, чи то духовними засобами.

Почесної згадки удостоєні павільйон Литви і Кіпру, що представили спільний проект, в якому взяли участь Лія Харакі, перформерка Марія Хассабі, Фанос Киріаку, художник і письменник Константинос Таліотіс, Наталі Йяксі, Мортен Норбай Хальворсен, музикант Джейсон Додж,



«00», павільйон Литви і Кіпру

художник і режисер Габріель Лестер і дизайнер, продюсер та видавець Декстер Сіністер. Павільйон Японії показав експозицію Кокі Танака «Абстрактна мова — спільна невизначеність і колективні дії», присвячену Фукусімі.

Журі також присудило почесну згадку американській художниці Шерон Хейз. Працюючи з відео, перформенсом, інсталяцією і активізмом, Хейз задіює і деконструє тактики політичної мови. У своєму останньому відеопроєкті мисткиня використовує стратегії соціального залучення. Базуючись на підході документального фільму 1965 р. «Розмови про любов» П'єра Паоло Пазоліні, зробленого в стилістиці cinema verite, у якому режисер інтерв'ював різні сегменти поствоєнної Італії, «Дослідження: три» (2013) Шерон Хейз так само залучає до інтимних дискусій щодо сексуальності друзів, поетів, митців, студентів, працівників і безробітних з різних місць Сполучених Штатів, Великобританії та Близького Сходу (що, відверто кажучи, дуже нагадує авторську відеоінсталяцію «Очевидна невідворотність» 1997–1998 рр., відзняту в США та в Україні).

Другу почесну згадку отримав італієць Роберто Куогі, який уже відзначався почесною згадкою на 53-й Бієнале. В Арсеналі була представлена великомаштабна скульптура Роберто Куогі «Белінда» (2013), що нагадувала збільшену форму мібіологічного організму, вирощеного зі ске-



Шерон Хейз «Дослідження: три», 2013

лі якоюсь загадковою стародавньою цивілізацією. Насправді, цей великий монумент був виготовлений за допомогою новітніх технологій — 3D-принтера і згодом покритий зпресованим кам'яним пилом.

З цією роботою в Арсеналі перегукувалася скульптура «Без назви: поламаний блок» (2012) Філіди Барлоу, добре відомої завдяки її участі у 1-й Київській бієнале сучасного мистецтва.

У центральному павільйоні експонувався ключовий експонат Джоні — шанована усіма езотериками ХХ ст. «Червона книга» швейцарського психолога Карла Густава Юнга, яка вводить і залучає до медитації з внутрішніми зображеннями і снами, що представлені на виставці.

Як протиставлення сприймається робота поляка Мирослава Балки 1987 р. «Чорний Папа і чорна вівця», образ якої відсилає до церемоній, а також транслює погані передчуття і загрози. У 1980-і у польському суспільстві зародився політичний спротив, що сформував ненасильницький анти-радянський рух, широко підтримуваний католицькою церквою.

Для свого відеотвору «Blindly» / «Навпомаки» 2010 р. поляк Артур Жмієвський запросив групу сліпих, аби вони створили живописні роботи, спочатку портрети, а потім пейзажі. В результаті вийшли не стільки геніальні мистецькі твори, скільки була явлена краса їх внутрішнього світу. Конфронтаційні відео Арту-



Роберто Куогі «Белінда», 2013, фото Франческо Галлі



Філіда Барлоу «Без назви: поламаний блок», 2012, фото

ра Жмієвського «мають справу» з історичними і тілесними травмами, часто через сценарії, що виносять приховані страждання чи конфлікти на поверхню. Наприклад, для свого знаменитого відео «Урок співу 2» 2003 р. Жмієвський організував групу, щоб співати хорали Баха (втім, маю нагадати про свій відеопроєкт 1998-го «Хор глухонімих» і, відповідно, про необхідність для нашої країни мати розвинену мистецьку інфраструктуру задля можливості вчасного вписування в міжнародний мистецький простір).

Павел Альтхамер у співпраці з Артуром Жмієвським над проектом «Інший феномен розуму» 2003–2004 рр. входив у серію альтернативних станів свідомості за допомогою гіпнозу, пентоталу, ЛСД і гашишу, аби дослідити ландшафт власного розуму. На 55-й Арт Бієнале Павел Альтхамер представив у Арсеналі свій постапокаліптичний скульптурний проєкт «Венеціанці» (2013), для якого використовував смуги сірого пластику, що виробляється на підприємстві його батька Almesh. Скульптурна інсталяція утворила портрет міста привидів і, за висловом Альтхамера, «найбільшим досягненням стало розуміння того, що тіло є єдиним місцем, придатним для існування душі».

Юрій Анкарані з Італії створив вражаючу відеотрилогію, що фокусується на схожих на ритуал жестах, що супроводжують три незвичні

професії, часто досліджуючи надзвичайні ситуації в них, аби задокументувати межі можливого: «II Caro» (2010), «Piataforma Luna» (2011), «Da Vinci» (2012). Перші два відео стосуються роботи з брилами карарського мармуру, а фільм «Да Вінчі» був знятий в лікарні, в операційній з надновітньою технологією, і запозичив назву бренду хірургічного робота. Здається, «Да Вінчі» передчуває майбутнє, в якому технологія буде присутня як у внутрішньому, так і в зовнішньому просторі.

Праці італійки Россели Біскотті зазвичай побудовані на дослідженні: вона робить партитуру для свого відео з файлів ФБР про життя агента під прикриттям, відомого завдяки тому, що він проник в родину нью-йоркської мафії; створює аудіоінсталяцію із записів сеансів психотерапії із застосуванням ЛСД для лікування травм жертв Другої світової війни; використовує матеріали перших зйомок у Чорнобилі. Для створення саунд-інсталяції та фільму «В'язниця Сан-Стефано» (2011) для 55-ї Арт Бієнале мисткиня кілька місяців відвідувала ув'язнену жінку на острові у Венеції, записуючи її сни та мрії.

Харун Фарокі — німецький кінорежисер і сценарист, що народився в анексованій німцями Судетській області, вихідець з Чехословаччини, представив відео «Трансмсія» (2007), в якому розглядає, як відвідувачі фізично взаємоді-



Юрій Анкарани "Да Вінчі", 2012

ють з меморіалами і святими місцями по всьому світу: у Меморіалі ветеранам В'єтнамської війни у Вашингтоні, зі «слідами диявола» на вході до Gaudi'she в Мюнхені, в Меморіалі жертвам Бухенвальда біля Веймара у Німеччині, в соборі Святого Петра в Римі. Фарокі є автором гостро-критичних документальних фільмів «Коли-небудь ти мене теж полюбиш» (1973), «Між двома війнами» (1978), де дослідив зв'язок між дегуманізуючим ефектом індустріальної системи виробництва часів Веймарської республіки та воєнною машиною Гітлера, «Як бачите», «Картини світу і підпису війни» (1988), «Жити у ФРН» (1990), «Жести рук» (1997), «Я думав, що бачив ув'язнених» (2000), «Без ризику не буває» (2004, премія Херберта Квандта — 2006) та ін. Зняв стрічки, присвячені Петеру Вайсу, Петеру Лорре, Жану-Марі Штраубу, Вилему Флуссеру.

У проєкті «Даная» знаний концептуаліст Вадим Захаров в російському павільйоні, де на жінок проливається золотий дощ (монети, що спеціально карбують, гідність в одну «данаю»), потім завдяки механізму здійснюється підйом нафтоданої до такого собі мачо в сідлі і діловому костюмі, переповів античний міф про дочку аргоського царя із старогрецької міфології, яку Зевсові вдалося спокусити, пролившись на неї у вигляді золотого дощу. Проєкт ілюструє потік багатств в «ельдорадо сексизму» в Росії, тим самим, як на мене, демонструючи якраз слабкість



Артур Жмієвський "Blindly" / "Навпомацки", 2010, фото Франческо Галлі

концептуальної частини, бо видається атракціонном, до того ж аж занадто експліцитним.

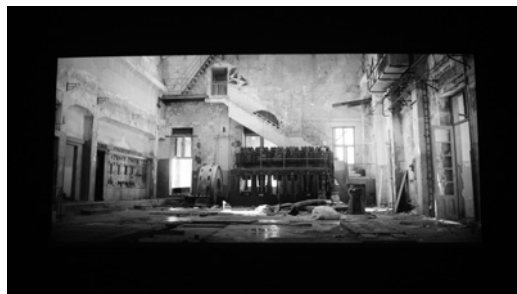
Натомість у павільйоні Греції тема ролі грошей у проєкті «History Zero» (2003) Стефаноса Цівопулоса, представленому як двоєкранна інсталяція разом з архівом текстів та зображень, досліджується у несподіваному ракурсі. Поєднуючи нехтування (у складанні букету з паперових квітів із купюр значного номіналу) та віднайдення (безпритуальним на смітнику цього «зів'ялого» букету), проєкт в іронічний спосіб відсилає до багатшарової сучасної кризи в Греції, демонструючи можливість альтернативної візуалізації майбутнього.

І якщо щодо української присутності на біенале у Венеції писали охоче і багато про проєкти «Огонек» Сергія Зарви в основному проєкті, «Памятник памятнику» Жанни Кадирової, Миколи Рідного і Гамлета Зиньковського (куратори: Олександр Соловійов та Вікторія Бурлака, комісар Віктор Сидоренко) в павільйоні України, The Future Generation Art Prize @ Venice 2013 з представництвом Микити Кадана та групи Р.Е.П та проєкт Glassstress за участю Оксани Мась, залучаючи навіть одноденний проєкт «Спілка халуп» групи «Худрада», то, вочевидь, варто до цього дискурсу додати і презентацію фільму Оксани Чепелик «Venetian Stanzas» в програмі Final Cut в рамках 70-ї Міжнародної виставки кіноматографічного мистецтва



Павел Альтхамер "Венеціанці",

2013, фото Франческо Галлі



Стефанос Цівонуло "History Zero",

2003, павільйон Греції

у Венеції 2013 р., що демонструвалася у церкві S. Antonio Di Padova на острові Лідо з нагородженням його премією Cinemadama [3]. Фільм «Венеційські строфи» базується на поезії Йосипа Бродського. Відео працює з часопростором, наукою і поезією. Елементи фрагментації і безперервності у візуальному ряді фільму свідомо відсилають до квантової теорії, де панорами Венеції побудовані як прості багатовиди.

В ірландському павільйоні демонструється приголомшуюча мультимедійна інсталяція «Анклав» Річарда Мосса, що документує свій досвід проникнення до озброєної бунтівної групи в східній частині демократичної республіки Конго. Знявши безкінечний військовий фільм-спостереження, автор задокументував життя країни, що знаходиться в стані гуманітарної катастрофи через озброєні конфлікти, які не припиняються. Мосс перефарбував матеріал у рожевий колір, використавши технологію аерохром, яка застосовується у військових цілях і дозволяє створити знімки з урахуванням інфрачервоного випромінювання. Рожеві фото і відеотвори перетворили війну на страхотливу галюцинацію, загостривши несамовитий колообіг сили.

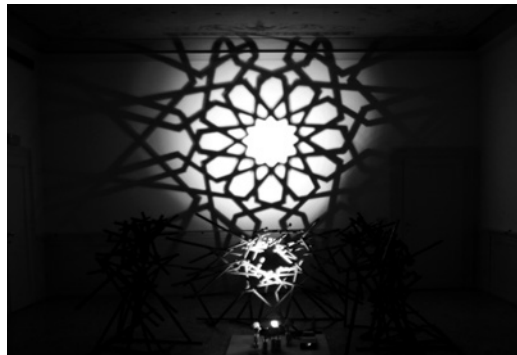
Ліван представив мультимедійну роботу «Лист до пілота, що відмовився» Акрама Заатарі, що розглядає історію ізраїльського пілота, який відмовився скинути бомбу на школу. Та це поодинокі приклади, що апелюють до реальності.

Таке враження, що залучення авторів, що досліджують практики, пов'язані з LSD-терапією або ж уживанням таких як Павел Альтхамер, Россела Біскотті, Роберт Крамб та інших, цікавлять Джіоні як експерименти з розширенням свідомості. Експериментуючи з ЛСД на четвертому ступені, можна отримати трансперсональні переживання, що кидають найсерйозніший виклик ньютону-картезіанській механістичній моделі Всесвіту. Ці переживання ясно демонструють, що якимось незрозумілим поки чином кожен має доступ до інформації про весь Всесвіт, про все, що існує, кожен має потенційний емпіричний доступ до всіх його частин і в певному сенсі є одночасно всією космічною сіткою і безкінечно малою її часткою, окремою і незначною біологічною сутністю. У такий спосіб роботи слугують порталами в естетичний метафізичний простір, що тягнеться далеко поза виміри нескінченності. Таке враження, що куратор намагається віднайти «територію або мову, розуміння якої ще потрібно відкрити, або ідентифікувати» [4, с. 34]. На мій погляд, завдяки залученню до участі у бієнале безлічі художників-аматорів Джіоні намагається апелювати до старокитайської традиції стосовно холистичного погляду на Всесвіт, що втілює одне з найглибших прозрінь, будь-коли досягнутих людським розумом, що його можна знайти в буддійській школі хуаян [5, с. 93]. Мудреці школи



Ай Вейвей «S.A.C.R.E.D.», 2011–2013

хуаян (японська традиція кегон і санскритська аватамсака) розглядають ціле, що охоплює всі всесвіти як один живий організм, який включає взаємозалежні і взаємнопроникаючі процеси становлення і не-становлення. Традиція хуаян виражає цю ситуацію в наступній формулі: «Одне в усьому; все в одному; одне в одному; все в одному». Сер Чарльз Еліот, цитуючи «Аватамсака-сутру», додає: «У кожній частці пилу присутня незліченна безліч Будд» [6, с. 5]. Імператриця Ву, яка виявилася не спроможною подолати складнощі хуаянської літератури, попросила Фа Цанга, одного із засновників школи, представити їй практичну і просту демонстрацію космічного взаємозв'язку. Фа Цанг спочатку підвісив запалений світильник до стелі кімнати, уставленої дзеркалами, аби показати співвідношення Єдиного і безлічі. Потім він помістив в центрі кімнати маленький кристал і, показавши, що все оточуєче відбивається в ньому, проілюстрував, як в граничній реальності нескінченно мале містить нескінченно велике, а нескінченно велике — нескінченно мале. Виконавши все це, Фа Цанг відзначив, що, на жаль, ця статична модель не спроможна відобразити віковичний, багатовимірний рух у Всесвіті і безперешкодне взаємне проникнення Часу і Вічності, а також минулого, сьогодення й майбутнього [7, с. 80]. Можливо, італійський куратор саме завдяки розробкам філософської



Рашид Арахбаров «Intersection», 2013, з проекту «Орнаментация» павільйон Республіки Азербайджан

школи хуаян чи кегон цікавиться інтуїтивними працями та захоплюється мистецтвом, пов'язаним з ЛСД-терапією як територією пізнання. А можливо, у світі тектонічних зсувів і розломів, фрагментарності і розпаду це його спроба пошуку цілісності. Ну, звичайно, від куратора такого представницького мистецького форуму очікують саме глобальних всеохоплюючих ідей та ще й щоб під них можна було залучити всіх художників, з якими він працює. Втім, поява великої кількості непрофесійних художників, спіритуалістів, аутсайдерів, дилетантів, ізотериків та божевільних на бієнале не додала якості і добряче дратувала. Але вже через рік все стало на свої місця. Наближалось 100-річчя Першої світової війни, а з ними все безжальніше почали вимальовуватися і перспективи й історичні алюзії. Період до Першої світової війни сприймався як Срібний вік, і саме канун був позначений великим зацікавленням ізотеричним досвідом, увагою до знаків, що посилаються через божевільних та юродивих, розквітом окультних наук і таке інше. Виникає питання, як організатори Бієнале под головуванням Паоло Баратті могли розгледіти в молодому кураторі Массіміліано Джіоні потенціал, що він зможе відобразити вібрацію часу, в той час коли вона є ще тільки приглушеним попереджувальним гуркотом в надрах Землі? Куратор дуже любив оповідання Хорхе Луїса Борхеса «Аналітична мова



Жанна Кадирова "Памятник памятнику", павільйон України, куратори: Олександр Соловйов та Вікторія Бурака



Оксана Чепелик «Венеційські строфи»

Джона Вілкінса», в якому йдеться про таку собі китайську енциклопедію, в якій є дивна класифікація тварин. Усі художники, з якими працює Джіоні, чимось відсилають до цієї міфічної китайської енциклопедії Борхеса — вони допомагають нам переглянути наші стереотипи, по-новому побачити світ. Про Массіміліано Джіоні пишуть як про наймолодшого, енергійного і успішного куратора сучасності. 2000-го, у віці 27 років, молодий італієць з маленького міста Бусто-Арсіціо став головним редактором важливого журналу про сучасне мистецтво «Flash Art», а потім кинув журналістську роботу і зайнявся кураторством.

За одне десятиліття Джіоні дістався до вершин професії: він був куратором знаменитої європейської бієнале «Маніфеста», Берлінської бієнале, бієнале в Кванджу (Південна Корея), виставки східноєвропейського мистецтва «Остальгія» в Новому музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку і багато інших. Зараз він є директором нью-йоркського Нового музею і міланської Фундації Ніколи Труссарді. Окрім виставок у великих музеях, Джіоні не перестає робити маленькі експериментальні проекти. Один з найвідоміших — Wrong Gallery в Нью-Йорку, заснований Джіоні, художником Мауріціо Кателланом і куратором та критиком Алі Суботнік 2002 року. 2012-го відкрилася ще одна експериментальна некомерційна галерея Джіоні і Кателлана — Family Business,

в якій виставляються в основному роботи молодих і невідомих художників.

Однак теза збігу бієнале-кураторства Массіміліано Джіоні з часом, відверто кажучи, є досить іронічною. Адже Паоло Баратта, президент Фундації Венеційської бієнале, вважає, що Массіміліано Джіоні як куратор 55-ої Арт Бієнале своєю міжнародною виставкою каже, що через «щоденну реальність, яка зараз пропонує безліч зображень і різноманітні візії для повсякденного вжитку, що атакують нас без можливості їх уникнути, митець має перейти неушкодженим як Мойсей через Червоне море» [8, с. 17].

В цьому контексті напрошується паралель, співзвучна з часом виникнення музею як інституції, що зберігає і представляє на публічний огляд скарби з колекцій аристократії після французької революції, де куратор як архіваріус ворожить над зібранням артефактів, а дієвою трансформаційною силою виступають представники третього стану.

Венеційський кінофестиваль, 2013

На міжнародних кінофестивалях зазвичай намагаєшся виявити нові тенденції для співставлення контекстів, того кінематографічного процесу, який відбувається у нашій країні, зі світовим. На Міжнародний венеційський кінофестиваль я потрапила з Міжнародного кінофестивалю «Cinemadamare», в якому я взяла участь



Даніс Тановіч «Епізод з життя збирача заліза»

з показами своїх фільмів «Piazza del Popolo», «Nova Sirin», «The Reborn» та «Venetian Stanzas», і який здійснював свою програму Final Cut в рамках 70-го Міжнародного кінофестивалю у Венеції. Фільм «Venetian Stanzas»/«Венеційські строфи», показаний 6 вересня 2013 р., був прихильно сприйнятий у Венеції і отримав премію [3], а наприкінці вересня наступного року він демонструвався в конкурсі Міжнародного кінофестивалю в Наусі в Греції. Таким чином, моя участь у Венеційському кінематографічному форумі надала можливість оцінити фестивальну добірку 2013 року.

За життєві досягнення у сфері кіномистецтва на ювілейному 70-му Міжнародному кінофестивалі у Венеції почесного «Золотого лева» отримав володар Оскара («Французький зв'язковий» 1971 р.) 78-річний Вільям Фрідкін, продемонструвавши свій фільм «Чарівник», що провалився в прокаті 1977-го та який режисер вважає своїм найкращим фільмом [9], та премію «Персол» видатний польський режисер Анджей Вайда, що представив прем'єру фільму «Валенса. Людина надії» (2013). На прем'єру нової стрічки приїхав сам об'єкт фільму, колишній президент Польщі Лех Валенса. Описувати цей фільм не буду, адже ним відкривався минулорічний міжнародний кінофестиваль «Молодість», і, таким чином, фестивальна аудиторія мала нагоду його переглянути в Києві.

Всього на огляді у Венеції було продемонстровано 3470 фільмів, серед яких 1534 повнометражних і 1936 короткометражних. Також на



Оксана Чепелик «Венеційські строфи»

кінофестивалі 2013 р. тут відбулися 52 світові прем'єри.

А розповідь про головний приз 70-го Міжнародного кінофестивалю у Венеції почну з відступу. Мушу констатувати, що 2013 р., який розпочав 63-й Берлінський кінофестиваль, де Гран-прі виборола документальна стрічка про життя циган боснійського режисера Даніса Тановіча «Епізод з життя збирача заліза», намітив певну парадигму.

Даніс Тановіч прочитав в газеті допис про випадок з однією ромською сім'єю і обурився безсовісністю і аморальністю системи. Вже наступного дня він виїхав на місце, маючи намір зняти кіно на основі подій, що сталися. Циганська сім'я з двома дітьми живе в безмежній бідності поряд із звалищем сміття і автомобільним кладовищем, звідки голова сім'ї Назіф Муджіч інколи витягає трохи придатного для продажу металобрухту. Його дружина Сенада чекає на чергову дитину, але дитя загинуло ще в утробі. Потрібна термінова операція, а грошей немає, і Сенаде загрожує смерть. Зневірний чоловік іде на обман, займає страхові картки у родичів, і лише це шахрайство дозволяє йому врятувати дружину.

Не було сценарію, не було акторів і не було повторних дублів, а в якості бюджету картини — 17 тис. євро, які режисерові виділили в міністерстві, «аби відчепився», адже важко було відмовити володарю «Оскара» за фільм «Нічия земля». Яке це повинне бути кіно, Тановіч теж довго не роздумував, вирішивши, що непрофесійні



Жан-Франко Розі «Священна Велика римська кільцева»



Александрос Авранас «Міс Насильство»

актори і друзі режисера, що працюють безкоштовно, це відмінна пародія на державу, в якій всі мають щастя жити. За словами Тановіча, він любить свою країну і людей, які в ній живуть. Але те, що відбувається в цій країні щодня, буквально дратує і вселяє відчай. Нічого вам це не нагадає?

Режисер знімав не просто не професійних акторів, а саме тих циган, з якими і стався цей «епізод» (Сенада Алімановіч і Назіф Мужіч втілили перед камерою своє власне життя).

Стрічка, що отримала «Срібного ведмедя», знята ручною цифровою камерою ледь не за тиждень на мікроскопічний бюджет. «Епізод з життя» — документальна драма, абсолютно переконлива в кожному кадрі, і вона справляє сильне враження саме своєю нехитрою правдою. Цей фільм, показаний практично під завісу фестивалю, відразу поповнив ряди реальних претендентів на призи Берлінале і в результаті отримав цілих два — Гран-прі журі і приз за краще виконання чоловічої ролі непрофесійному акторові Назіфу Мужічу.

Про розширення території документального кіно та силу його впливу говорить і той факт, що і другий кінофорум класу «А» — Міжнародний кінофестиваль у Венеції — віддав перевагу документальному фільму. Здається, чим більше реверансів робиться організаторами фестивалів у бік комерційних голлівудських блокбастерів — форум відкривався посереднім IMAX 3D науково-фантастичним техотрилером «Гравітація» (вже не дивуюся смакам кіноакадемі-

ків — 7 «Оскарів» 2014 р., серед яких «Найкраща режисерська робота», «Золотий глобус» за режисуру Альфонсо Куарону) з Сандрою Баллок і Джорджем Клуні в головних ролях — тим безкомпромісним є вердикт фахівців.

Голова журі фестивалю Бернардо Бертолуччі, який був головою журі і на 40-му кінофестивалі 1983 р. вручив «Золотого лева» стрічці італійця Жан-Франко Розі «Sacra GRA» (GRA — Grande Raccordo Anulare) / «Священна Велика римська кільцева», документальній історії про людей, що живуть за кільцевою дорогою Риму [10, с. 85]. Її герої — сучасні італійці, що живуть в околицях древнього міста; серед них — дивакуватий аристократ, що веде безкінечні розмови з дочкою, мешканець справжнього замку, повія, фельдшер швидкої допомоги, ботанік, який бореться зі шкідливими комахами, рибак в сьомому поколінні, що живе прямо в човні, колишній актор серіалів, завзятий курець сигар та інші потрапляють в об'єктив відомого документаліста. Фільм знімався два роки. Жан-Франко Розі на Венеційському фестивалі не новачок, 2008 р. він отримав приз секції «Горизонти» за фільм «Below Sea Level»/«Ниже рівня моря» та 2010-го премію «Фіпрессі» за фільм «El sicario — Room 164»/«Ель Сікаріо. Кімната 164». В конкурсі Венеційського фестивалю це була єдина документальна стрічка, і, як у випадку з Берлінале, її було продемонстровано в один з останніх днів, а також вона була досить спокійно зустрінута критиками, хоча можу підтвердити, що викликала захоплення у моїх колег.



Цай Мін Лян «Бездомні пси», фото Вільяма Лекстона

У ній немає кипіння пристрастей, а лише прості людські історії, які, як і раніше, в ціні. Далеко від іконічних місць Риму кільцева слугує сховищем історій тих, хто перебуває за межами розширеного всесвіту столиці. Як зазначав Жан-Франко Розі: «У середовищі документалістів немає конкуренції, ми завжди підтримуємо один одного. Свою нагороду я хочу розділити з усіма документалістами світу, з людьми, які з максимальним наближенням демонструють життя простих людей. Історії «Кільцевої» могли відбутися і в Роттердамі, і в Лондоні».

Варто подякувати Бернардо Бертолуччі за революційність його рішення присудити «Золото лева» саме документальній стрічці. Хоча деякі журналісти порівнювали з результатом 57-го кінофестивалю в Каннах, коли журі під головуванням Квентіна Тарантіно присудило головну нагороду скандальній документальній роботі «Фаренгейт 9/11».

Таке визнання вселяє надію на розквіт і упевнений поступ документальних стрічок, а це дуже важливо як аргумент для мене особисто, в зв'язку з роботою над моїм повнометражним фільмом «У затишку білих акацій». Фільм знімався як реальне кіно, методом спостереження на озері Супій в селі Засупоївка Яготинського району Київської області, коли герої звикають до камери і розкриваються безпосередньо і природньо. Цей фільм не про сільський туризм, що спирається на промоцію регіональної специфіч-



Тай Шерідан у фільмі Деvida Гордона Гріна «Джо»

ності, а про зміни, які призводять до невпинного зникнення українського села...

Сьогоднішні питання про роль мистецтва в дослідженні соціальних змін постають так само гостро, як це було в епоху руйнування сільськогосподарської України 1930-х за часів Сталіна. Це фільм про Землю, і як у фільмі О. Довженка, її уособлює жінка, тільки не молода, сповнена сил, а жінка вже на схилі літ. На прикладі родини матері-героїні Степаниди Царик розглядається модель життя в Україні, повного щоденних турбот, неспокою та боротьби зі скрутними обставинами.

У фільмі йдеться про нові соціальні умови в нашій країні, які викликали зміну стратегій виживання для простої сільської сім'ї. Замість заслуженого відпочинку у затишку білих акацій, дід Іван та баба Степанида в умовах кризи борються за виживання своє та родин п'ятьох своїх дітей. Фільм досліджує особисті перспективи напрочуд відкритих, простих людей в сьогоdnішній складній ситуації.

Драматургія фільму має циклічну структуру: зима, весна, літо, осінь, зима. Це екзистенційне кіно з відкритим фіналом, в об'єктиві якого життя літнього подружжя українських селян, діти яких розлетілися по всіх усюдах. Фільм розробляє тему «смерті та життя», як в соціальному сенсі занепаду села, так і крізь призму особистої трагедії, де старі люди вчаться жити в умовах, коли вони пережили своїх дітей. Камера спо-



Ема Данте «Вулиця Каstellана Банд'єра»



Філіп Грвонінг «Дружина поліцейського»

стерігає за героями та їх звичайним життям, за коловими рухами повернень їх дітей, які зі своїми сім'ями на свята прилітають до рідної домівки. Половина населення України може ідентифікувати себе з героями чи їх сім'ями, тому стрічка емоційно підключає аудиторію. Цей фільм дозволяє сьогодні сформулювати питання економічної і соціальної нагальності. Він відображає багато тем, як, наприклад, співвідношення багатства і бідності, політичних маніпулювань, соціальних норм, подвійної етики, особистого обов'язку і покірності утилкам. І якщо сьогодні європейські країни висловили «глибоку стурбованість» з приводу подій в Україні, то у сталінські часи упокорення сільськогосподарської України і штучного голодомору світ віддав перевагу мовчанню.

До позаконкурсної програми Венеційського кінофестивалю увійшов документальний фільм про український жіночий рух FEMEN — «Україна не бордель» австралійської режисерки Кітті Грін, яка рік прожила з активістками у київській квартирі. Маю надію, що в Україні глядач ще побачить цю роботу. Ця згадка актуальна не тільки з огляду на українську присутність на фестивалі, але й завдяки темі домашнього насильства та гендерній проблематиці, які розроблялися у фільмах-призерах.

Героєм фестивалю став грек Александрос Авранас, який зняв у своєму житті лише два художніх фільми. За другий — «Міс Насильство» — він отримав у Венеції «Срібного лева» за кращу режисуру. Героїня цього фільму Анже-

ліка гине в 11 років у свій день народження — це зав'язка фільму. Поліція переконана, що дівчинка наклала на себе руки, проте її родина наполягає на версії нещасного випадку і, схоже, намагається приховати якусь таємницю. В центрі сюжету — зразково-показова сім'я, благополуччя якої, немов хижак, охороняє дідусь, він же батько і він же чоловік (його грає Теміс Панові). Але в цій сім'ї у шафі є свій скелет, а за зачиненими дверима розігрується справжня трагедія, і тільки в кінці фільму з'ясується, як цей добropорядний глава родини торгує жінками, дочками й онучками — членами своєї родини. Особливо виразно гендерна проблематика цієї роботи сприймається в контексті гучної грецької економічної кризи. «Міс Насильство» завойовувала не лише приз за кращу режисуру, акторові фільму Темісу Панові дістався «Кубок Вольпі» за кращу чоловічу роль.

«Гран-прі» журі удостоївся метр тайванського кінематографу Цай Мін Лян. 20 років тому слава прийшла до Мін Ляна саме у Венеції («Золотий лев» за фільм «Хай живе любов!», 1994). Цього року режиссер, як і ще один відомий аніматор — японець Хаяо Міядзаки, теж повідомив у Венеції про те, що вирішив завершити свою кінематографічну кар'єру і піти працювати в музей, а фільм «Бездомні пси», який показали в нинішньому конкурсі, є останньою роботою. Цю стрічку можна назвати найрезонанснішим фільмом кіноогляду, що привернув увагу найдосвідченіших любителів кіно. Головний герой — батько двох дітей, який днями



Стивен Фрірз «Філомена»

безперервно стоїть на швидкісній дорозі з оголошенням про продаж нерухомості. Неповна сім'я мріє не лише про люблячу маму, але і про власний будинок. Стрічка, більше схожа на відео-арт, кожен кадр в «Бездомних псах» триває не менше 10 хвилин, але саме так режисер досягає максимальної зануреності глядача в психологічний стан своїх героїв. У Києві стрічка демонструвалася на МКФ «Молодість» у програмі «Фестиваль фестивалів».

Премію Марчелло Мastroянні, якою відзначають найкращих молодих акторів, отримав 16-річний американець Тай Шерідан за роль підлітка з родини алкоголиків у фільмі «Джо» з темою батьківства фізичного і сурогатного режисера Девіда Гордона Гріна. Кар'єра Шерідана почалася кілька років тому з фільмом «Древо життя» у знаменитого Терренса Маліка («Золота пальмова гілка» Канського кінофестивалю 2011 року). Його колегами на зйомках вже були Шон Пенн і Меттью МакКонахі, а у венеційському фільмі — Ніколас Кейдж. Однак виявилось, що Тай достеменно не знає, хто такий Марчелло Мastroянні, італієць чи француз, деє чув його ім'я; таким чином стає зрозуміло, що для юнака культурні міфи не виходять за контури США.

Кубок «Вольпі», яким відзначають кращого актора і актрису цього року, дістався 82-річній Єлені Котта, що створила ключовий образ літньої сицилійки в стрічці Еми Данте «Вулиця Каstellана Банд'єра» (в російському прокаті «Вулиця в Палермо»). Її героїня, Саміра, кіль-



Ноаз Деш «Білі тіні»

ка років тому втратила дочку, з важкою втраченою пішов і сенс її існування. Одного дня вона потрапляє в автомобільне протистояння на вузькій вулиці Каstellана Банд'єра з такою ж молодістю жінкою, яка теж народилася в Палермо і має такий же впертий характер. Звичайний дорожній випадок переростає в справжню драму. Вчепившись в кермо, незважаючи на крики і умовляння темпераментних мешканців вулички, героїні всю ніч проведуть одна навпроти одної, поки не прийде ранок, а з ним і розв'язка — смерть однієї з цієї пари. Коли вибивають вікно жертви, намагаючись дістатися до неї, автівка, що не стояла на ручних гальмах, рушає вулицею до влаштованої членами її ж родини пастки — до відкритого обриву. Фінальний кадр фільму триває майже 10 хвилин — глядач не бачить самої події, в об'єктиві тільки безупинно з'являються палермці і біжать назустріч. І оцей людський приплив і проявляє безперечну кінематографічну якість.

Фестивальний глядач був упевнений, що приз «Краща жіноча роль» дістанеться за драму «Філомена» британській актрисі Джуді Денч (у якої вже є «Оскар», «Золоті глобуси», ВАФТА, вона володар ордена «Кавалерів шани» і панікомандор ордена Британської імперії). П'ятдесят років героїня фільму шукає сліди свого незаконно народженого дитяти, яке у неї насильно відібрало в юності церковна установа, а коли знаходить, того вже немає в живих. Фільм розробляє тему віри, релігії та моралі, змушуючи героїв змі-



Оксана Чепелик «Венеційські строфи»
із циклу «Жінка і війна»



Рой Андерссон
«Голуб сидів на гілці, замислившись про життя»

новатися у взаємодії: Філумена не втрачає своєї віри, хоча має для цього всі підстави, і прощає своїх кривдників, і журналіст, що фонтанує цинізмом і викривальним пафосом, замислюється від величчя її душі. Втім, стрічка «Філумена» не залишилася без нагороди: Стів Куген і Джеф Поуп отримали «Лева» за кращий сценарій, за кіноадаптацію книжки журналіста ВПС Мартіна Сиксмита «Загублена дитина Філомени Лі», яка вийшла друком 2009 року.

Нарешті, німець Філіп Грьонінг удостоївся спеціального призу журі за фільм «Дружина поліцейського», також про домашнє насильство, якому багато критиків пророкували «Золото лева». Фільм, що триває майже три години, складається з довгих статичних планів, кожен з яких починається титром «Початок епізоду» і закінчується «Кінцем епізоду». В центрі сюжету — іділія життя молоді родини поліцейського. Спочатку здається, що подружжя живе в щасливому шлюбі, але за півгодини фільму камера починає фіксувати синці на тілі головної героїні, на жаль, з цього моменту історія стає зрозумілою і далі не розвивається (тобто, синці з'являються в нових місцях, їх більше, але це не породжує нової якості), тому більше нагадує структуру інсталяції. Лише безмежна любов до дочки допомагає жінці пережити особисту драму.

Олексій Герман-молодший був серед членів журі «Дебютів». Премію Луїджі ді Лаурентіса за кращий дебют і чек на 50 тис. євро отримав Ноаз Деш за поетичний фільм «Білі тіні», в яко-

му йдеться про насильство в Африці по відношенню до альбіносів.

Важливо також наголосити, що фільмом закриття Венеційського фестивалю стала бразильська документальна робота Террі Рагоберта «Амазонія». Так от, ця тенденція, яку продемонстрували обидва найважливіших кінематографічних форуми, свідчить про те, що майбутнє за документальним фільмом.

Венеційський кінофестиваль, 2014

Найдавніший кінофорум світу, Венеційський кінофестиваль було засновано 1932 р. як кінематографічну частину Венеційського біенале, виставки сучасного мистецтва, що існувала починаючи з 1995-го. Він і досі зберігає тодішню назву «Міжнародна виставка кінематографічного мистецтва», або скорочено «Мостра» (італійською — виставка).

У конкурсній програмі зазвичай беруть участь повнометражні художні фільми, які не демонструвалися за межами країни-виробника і не були представлені на інших фестивалях.

На Міжнародний венеційський кінофестиваль я потрапила також з Міжнародним кінофестивалем «Cinemadamare», в межах якого я отримала можливість створити повнометражний цикл «Жінка та війна» і показати свої фільми «Молитва за Україну», «Лист із Криму», «Лист з України», «Homage Фелліні», «Красуня і Дракон», «Одна», «Життя прекрасне» та «Face to Face». «Cinemadamare» здійснював свою



Андрій Кончаловський за фільм
«Білі ночі поштаря Олексія Тряпціна»

програму Final Cut в рамках 71-го Міжнародного кінофестивалю у Венеції, де і був продемонстрований мій фільм «Face to Face»/«Лицем до лица» із циклу «Жінка та війна». Таким чином, моя участь у Венеційському кінематографічному форумі надала можливість оцінити і певну частину фестивальної добірки 2014 року.

На 71-му Венеційському кінофестивалі оголосили імена переможців. Переможців найстаршого у світі кінофоруму оголосило міжнародне журі на чолі з французьким кінокомпозитором Олександром Деппа. Церемонія нагородження пройшла 6 вересня на острові Лідо.

Головний приз, «Золотого лева» за найкращий фільм, здобув шведський режиссер Рой Андерссон із чорною комедією «Голуб сидів на гілці, замислившись про життя» (Швеція, Німеччина, Норвегія та Франція). Ця стрічка завершує його трилогію, до якої увійшли ще два фільми, представлені на Канському кінофестивалі — «Пісні з другого поверху» та «Ти, який живе». Усі три картини присвячені людській природі та самопізнанню людства. Режисер якраз звертається до олюдяючих сюжетів.

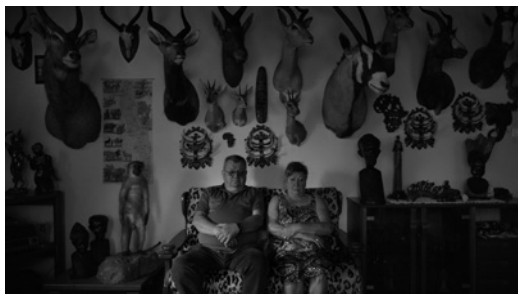
«Срібний лев Святого Марка» Венеційського кінофестивалю за режисуру дістався російському метру кіно Андрію Кончаловському. Це напівдокументальна стрічка продовжує серію робіт про російське село, її показали в останній день форуму, і вона одразу вийшла у фаво-



Джошуа Оппенгаймер «Погляд тиші»

рити. Головний герой — реальний сільський поштар із села під Архангельськом. Як засвідчив Кончаловський, він «просто спостерігав за життям і людьми», а сценарій склався вже під час монтажу відзнятого матеріалу. У режисера вже є венеційські призи за дебютну короткометражку «Хлопчик і голуб» (1961) та «Дім дурнів» (2002, Гран-прі). Журі зачарувала аутентичність стрічки «Білі ночі поштаря Олексія Тряпціна», а мені аж надто нагадала підхід у власному документальному фільмі «У затишку білих акацій». Ну, а російський фейсбук відреагував заявами, що «міжнародні форуми завжди підтримують російських десидентів», і, здається, ввічлива відмова Кончаловського від подання фільму на здобуття премії «Оскар» Американської академії кіномистецтва в номінації найкращий фільм іноземною мовою пояснюється, скоріше, небажанням грати в національні ігри. Втім, «Левіафан» Андрія Звягінцева, що висувається від Росії на «Оскар» 2015 р., є не менш «десидентською» заміною в цьому сенсі.

Гран-прі здобула документальна картина «Погляд тиші» режисера Джошуа Оппенгаймера з Данії, де досліджується факт масових убивств комуністів у 1960-х в Індонезії. Ця стрічка стала моїм фаворитом і кінокритиків та здобула приз Міжнародної федерації кінопреси. Джошуа Оппенгаймер народився 1974 р. в Техасі (США). Режисер та продюсер численних філь-



Ульрих Зайдль «У підвалі»



Альба Рорвахер
у фільмі Саверіо Констанзо «Голодні серця»

мів, відзначених нагородами. Джошуа отримав ступінь бакалавра в Гарвардському університеті, а також кандидата наук у Центральному коледжі мистецтва та дизайну ім. Святого Мартіна Лондонського університету мистецтв. Його перший фільм «Повна історія купівлі Луїзіани» (1997) здобув нагороду Gold Hugo на Чиказькому міжнародному кінофестивалі (1998). Наступні фільми — «Глобалізаційні записи» (2003), «Акт убивства» (2012), за який отримав нагороди: 2012 р. — Нагорода CPH:DOX на Копенгагенському міжнародному фестивалі документальних фільмів, 2013 р. — нагорода Rapogata Audience за найкращий документальний фільм і приз екуменічного журі на Берлінському міжнародному кінофестивалі, 2013 р. — нагорода Британської академії кіно та телевізійного мистецтва (BAFTA) за найкращий документальний фільм; та «Погляд тиші» (2014).

Історичний матеріал, з яким працював режисер фільму, був мені вже відомим, адже на цього річному фестивалі Docudays UA в Києві демонструвався фільм Оппенгаймера «Акт убивства», тема якого була продовжена у «Погляді тиші». У фільмі «Акт убивства» підстаркуваті колишні бійці з парамілітарних груп, що їх організували та підтримували військові, зухвало відтворювали свої дії тих страшних часів, аби зняти власне кіно, зіштовхуючись знову з усіма моральними імперативами, хоча і з різними висновками.

Героями фільму є Анвар Конго та його друзі, що танцюють у музичних номерах, викручують руки у гангстерських сценах у стилі нуар та скачуть через прерії в образі ковбоїв. Їхню появу в кінематографі обговорювали в пресі, незважаючи на те, що Енвар Конго з друзями — масові вбивці. Коли уряд Індонезії було повалено військовими 1965 р., Енвар та його друзів як дрібних гангстерів, які продавали квитки у кіно на чорному ринку, підвищили до лідерів «ескадрону смерті». Менш ніж за рік вони допомогли армії знищити понад мільйон громадян, яких підозрювали в симпатіях комуністам, а також етнічних китайців та інтелігенцію. У складі цієї відомої каральної групи Енвар власноруч убив сотні людей.

У «Погляді тиші» брат одного із закатованих бранців, що народився по смерті брата, після розповіді сина про урок вчителя щодо подій, починає відвідувати жертв і катів в намаганні донести правду семирічному синові. Сучасне співжиття жертв та убивць без покаяння повертає нас думками до Радянського Союзу, до війни у Чечні, але і є своерідною проекцією на майбутнє України.

Ульрих Зайдль теж вистрілював трилогіями, згадаймо його фільм-трилогію «Рай: Любов» (2012), «Рай: Віра» (2012) та «Рай: Надія» (2013). Його новий фільм «У підвалі» не надто новий у підходах, та ж стилістика — інсталяційна статика, натуралізм, секс і насильство, як у стрічці



Рахман Бані Етемад «Казки»

Ромен Пол у фільмі Алікса Деланпорте
«Останній молоток»

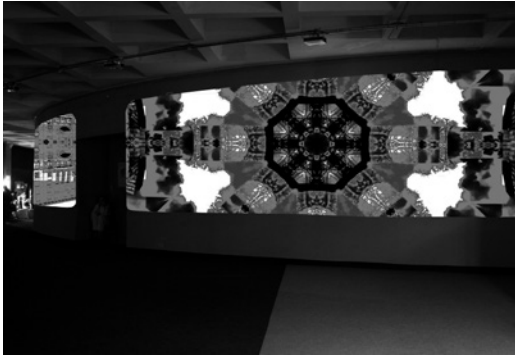
«Тваринна любов» (1995) та інших, ті ж жорстокі висновки щодо людства. Фільм «У підвалі» подає архітектурно-психологічну метафору, де затишне австрійське життя — це фасад будинку, і варто сказати, чудовий вишуканий фасад, інтер'єр представляє свідомість, а підвал — підсвідомість людини, австрійця (читай — австрійської нації), і це надто відштовхуючий «портрет в інтер'єрі». Затишні нацисти похилого віку з фільму «В підвалі» на сьогоднішній день є, на жаль, не просто диваками — вони транслюють певні настрої, що, як виявилося в 21 ст., приймають цілком загрозові контури. Вони не можуть зрозуміти, яким чином турок може вважати себе австрійцем?

Однак Зайдль мислить образами: майже на початку фільму бачимо пітона, що перед обідом гіпнотизує свою жертву — симпатичного гризуна, а в кінці йде епізод, в якому жінка в шкіряній білизні намагається розмістити своє надмірно велике тіло у невеликій клітці. Між тим, Зайдль знаходить в австрійських підвалах приклади не менш вражаючих логічних збоїв: любителька садо-мазо, яка починала як жертва сімейного насильства, зараз бере участь в католицькій добродійності; портрет Гітлера на стіні — подарунок від колег на весілля.

Між цими сценами, що викликають хвилю потужного фізичного дискомфорту, півтори години повільного задушливого життя в підвалах

австрійських приватних будинків. Багато кадрів знято фронтально і статично, імітуючи процес фотографування 19 століття, під час якого, якщо не відсахнутися з відразою, можна вгледітися в цей світ. Сказати, що Зайдль всупереч репутації, що склалася, виявився проникливим гуманістом, буде перебільшенням, якщо не спробою видати бажане за дійсне. Зайдль не любить і не поважає людей, можливо, він правий, але навіть у цьому випадку люди варті співчуття. Він — патологоанатом, що крізь сміх та огиду видобуває лише печаль. Не Зайдль придумав заримувати садо-мазохізм та фашизм, згадаємо «Загибель богів» Лукіно Вісконті (1969), «Нічний портъє» Ліліани Кавані (1974), «Сало, чи 120 днів Содомо» П'єра Паоло Пазоліні (1975), «Салон Кітті» Тінто Брасса (1976). Але його новий фільм пропонує погляд на проблему з вузького підвального віконця: людина така жалюгідна, нещасна і слабка, так поневолена своєю підсвідомістю і невідрефлексованими комплексами, що без кінця вбиватиме і мучитиме іншого — і апеляція до моралі нічого не змінить. Тому розробка певних тем кінематографічними діалогіями чи трилогіями виявляється дуже продуктивною.

Решту нагород розподілили таким чином: Спеціальна відзнака журі — «Сівас» турецького режисера Каана Мюждечі. У своїй дебютній роботі її автор фокусується на дружбі сільського хлопчика та його пса.



1-а Премія Artraker, Університет Голдсмїтс, Лондон, проект «КОЛАЙДЕР: Kyiv Case Study», Оксана Чепелик, 2013



14-а Архіт. Біенале у Венеції «Основи», Чілі «Monolith Controversies» / «Монолітні протиріччя», «Срібний лев»

«Кубок Вольпі» за найкращу жіночу роль — італійська актриса Альба Рорвахер, що зіграла в стрічці «Голодні серця», де молоде подружжя намагається виростити свою дитину здоровою. «Кубок Вольпі» за найкращу чоловічу роль — Адам Драйвер (США) за фільм «Голодні серця».

«Найкращий сценарій» — «Казки» іранського режисера Рахшан Бані Етемад.

Приз імені Марчелло Мастоїанні перспективному молодому актору на ім'я Ромен Пол (15 років), який зіграв безбатченка у стрічці «Останній молоток» Алікс Деллапорте (Франція).

«Найкращий дебют» та премія імені Луїджи Де Лаурентіса — «Суд» Чайтаньї Тамхана (Індія).

Таким чином, з огляду на рейтинг нагород Венеційський кінофестиваль продовжує розпочату минулого року традицію упевненого ствердження впливу документального кіно.

Архітектурна біенале, 2014

Звернувшись до 14-ї Виставки міжнародної архітектури у Венеції, що демонструється громадськості 6 місяців — з 7 червня до 23 листопада 2014 р., ми бачимо, що куратор Архітектурної біенале Рем Колхас не взяв на себе відповідальність за цілісність, а розібрав «Fundamentals» / «Основи» архітектури на «Елементи», на складові частини-розділи виставки, присвячені підлозі, стелі, сходам тощо. І це свідчить про процес розпаду і відсутність футурулогічного про-

екту цілісності. Для країн-учасниць куратор запропонував окрему тему — «Всепоглинаюча сучасність: 1914–2014». І оцей відлік від 1914-го вселив надію, що Рем Колхас не випадково почав його, а з огляду на сучасну історичну нагальність, що співзвучно з ідеями «Колайдера». Датою відліку слугував 1914 рік не тільки, щоб показати «жахливе сторіччя, де майже кожна країна була зруйнована, розділена, окупована та травматизована, але вижила» [11, с. 2], а також як рік створення будинку «Дом-Іно» Ле Корбюз'є як першої ідеї модернізму. Таким чином, Рем Колхас запропонував дослідити останні 100 років світової архітектури та пройдений нею шлях від національного до глобального, розглянути спільні для всіх країн архітектурні елементи та їх «варіативність», а також спробувати зазирнути в майбутнє на прикладі Італії.

Ледь не третина всіх експозицій в Арсеналі так чи інакше присвячена модерністському спадку та його місцю в сучасному світі. Арт Біенале 2013 р. перетворилася на вікіпедію, і Архітектурна біенале пішла тим же шляхом... Проект під гаслом Колхаса «Архітектура без архітекторів», оскільки куратор вирішив відмовитися від традиції показувати все найновіше і найоригінальніше, виявився чимось на зразок нової Вікіпедії, просякнутої амбіціями створення нової історії архітектури. Але на переповерхненій інформації біенале, на жаль, такий підхід навряд чи



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
Канада «Arctic Adaptations: Nunavut at 15»/
«Арктичні пристосування», «Спеціальна відзнака»

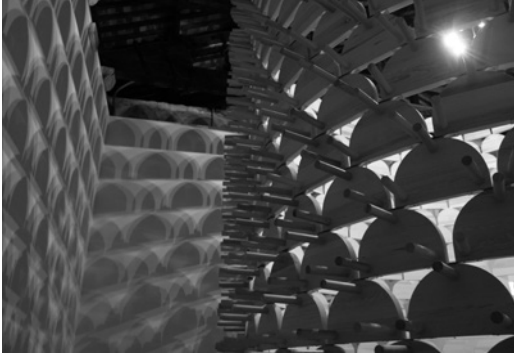
може виявитися по-справжньому сприятливим. Тому я зупинюся на тих експозиціях, які порушували принципи архіву, вікіпедії, бібліотеки, а працювали з простором, як і належить архітектурі, та її здатністю впливати на сприйняття глядача саме просторовими рішеннями із залученням екранів та мистецтва інсталяції. Маю попередити, не буду зупинятися на безкінечних фрагментах кіноцитат із залученням архітектури, які заповнили досить велику площу Арсеналу, адже вони не вийшли за межі гортання архіву і не перетворилися на просторові інсталяції.

За життєві досягнення в архітектурі на 14-й міжнародній виставці архітектури «Основи» у Венеції почесного «Золотого лева» отримала архітектор і філантроп Філіс Ламберт з Канади. Вона народилася 1927 р. в Монреалі. Батько — Сэмюэль Бронфман (1889–1971), глава найбільшого у світі винного виробника компанії «Сігрем» (The Seagram Company) [12]. 1954 року Філіс закінчила коледж «Вассар» (Vassar) під Нью-Йорком, де вивчала мистецтво, історію і філософію. До 100-річчя фірми батько планував зведення хмарочоса «Сігрем Білдінг» для нової корпоративної штаб-квартири компанії «Сігрем» у Нью-Йорку. Філіс, що не мала архітектурної освіти, узяла на себе обов'язки директора планування і будівництва нового хмарочоса. Вона зустрілася з архітектурним критиком



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
Франція «Modernity: promise or menace?»/
«Сучасність: обіцянка, чи загроза?», «Спеціальна відзнака»

журналу «Нью-Йоркер» Люїсом Мамфордом, а також із засновником і першим директором музею сучасного мистецтва МоМА Альбертом Барром (Albert Barr, 1902–1981). Барр порадив їй звернутися до головного куратора архітектурного відділу музею Філіпа Джонсона. В результаті чого обраний був Людвіг Міс ван дер Рое. У Міса не було архітектурної ліцензії штату Нью-Йорк для проектування будівлі Сігрем Білдінг, тому він призначив своїм представником Джонсона, відплативши йому за багаторічні зусилля із закріплення міжнародної репутації Міса (Джонсон, зокрема, в 1947 р. провів в МоМА першу персональну виставку Міса ван дер Рое). З 1979-го Філіс Ламберт очолює створений нею в Монреалі на власні гроші Канадський центр архітектури (The Canadian Center for Architecture, CCA), до складу якого входять найбільший у світі архітектурний музей, дослідницький центр і бібліотека. Ламберт займається роботою Центру візуальних мистецтв, заснованого її батьками і побудованого за її архітектурним проектом. Бере участь у збереженні історичної спадщини Монреалю і реставрації пам'яток архітектури. Ламберт спільно з Річардом Пером та Жан-Луї Коеном є автором фотоальбому «Втрачений авангард. Російська модерністська архітектура 1922–1932», що побачив світ у видавництві «Татлін» у Москві 2007 року.



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
Косово «Visibility (imposed modernity)»/
«Видимість (нав'язана сучасність)»



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
Бахрейн «Fundamentalists and Other Arab Modernisms»/
«Фундаменталісти та інші арабські модернізми»

Я дуже люблю і поважаю Рема Колхаса, але висновки можете зробити самі.

Корейський павільйон отримав «Золотого лева», швидше за все, з політичних причин: він намагається говорити про архітектуру одночасно і Північної, і Південної Кореї, що апіорі важко собі було уявити. Назва «Crow's eye view», тобто «Погляд з висоти польоту ворони», це апропріація кураторів Мінгсук Чо, Х'юнмін Пай, Чангмо Ан з вірша поета-модерніста Йї Сунга і апелює до вимушеної фрагментованості. Куратор в анотації визнає, що про Північну Корею йому мало що відомо, можливо тому в павільйоні на стінах — соцреалістичний живопис.

«Срібного лева» отримала команда з Чілі. Головним героєм вишуканої чілійської експозиції «Monolith Controversies»/«Монолітні протиріччя» було панельне житлобудування: посеред павільйона встановлено типову бетонну панель, крізь віконний отвір якої можна зазирнути у світ масового житлового будівництва, що презентує відеопроєкцію на стіну навпроти вікна з прикладами найцікавіших панельних споруд, що їх куратори дбайливо зібрали по всьому світу — від Аргентини до Швеції та Німеччини. Потрапив до цієї колекції і дім Бурова на Ленінградському проспекті в Москві.

Такі ж призи дісталися Канаді — за найвишуканіший проект «Arctic Adaptations: Nunavut

At 15»/«Арктичні адаптації» за глибину дослідження на тему, як сучасність адаптується до унікальних кліматичних умов та культури місцевих меншин; і Росії — за іронічний проект «Fair Enough: Russia's Past Our Present»/«Досить Ярмарковий: Минуле Росії — наше теперішнє» за показ сучасної мови комерціалізації архітектури. Команда з інституту «Стрелка» під керівництвом Антона Калгаєва, Брендона Макгетрика і Дар'ї Парамоновіч реалізувала в павільйоні комерційне торгове шоу «Експо», в якому виставили «на продаж» 20 найважливіших ідей російської архітектурної думки за останні 100 років у фейкових фірмах, які намагаються продати їх комусь сьогодні. Хочете — побудуємо вам п'ятиповерхівку, хочете — мавзолей, хочете — копію Военторга (ну, а чого ж ще...). Нема чого мучитися з тим, що нарobili в минулому, можна просто продати. Дуже сучасний підхід, що цілковито стосується реалій сьогоденної Росії, де все продається.

В експозиції обох Корей сприймається політична гострота, іронія — в англійському і російському павільйонах, а також в павільйоні Франції «Сучасність: обіцянка чи погроза?» (куратор Жан Луї Коен). Французький павільйон отримав спеціальний приз Бієнале. Французи блискуче обіграли найпопулярніше протиріччя модернізму. Масове будівництво — це економічна мож-



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,

Латвія «Unwritten»/«Незаписане»

ливість чи одноманітність? Гігантські житлові квартали — це економічна можливість чи місце, де людина самотня? Вілла Арпель, де все автоматизоване, з фільму Жака Таті «Мій дядько» (спеціальна премія журі XI МКФ у Каннах 1958 р. та «Оскар» за «Найкращий іноземний фільм 1959 р.») — це об'єкт бажання чи глузування? Архітектура Жана Пруве — це конструктивна уява чи утопія? Пересуваючись просторами павільйону, згадане протиріччя відчуваєш шкірою і навіть глибше. Запропонувавши сприймати дуалістичність модернізму емоційно через екранні образи у відеоінсталяції Жан Луї Коен крізь історичний зріз хронікального потоку часу показав неможливість вирішити це питання і непотрібність правильної відповіді.

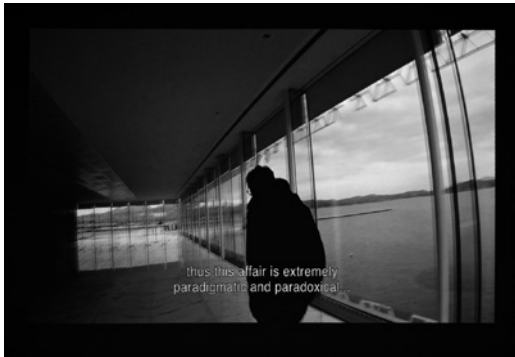
Схожі експозиційні принципи були продемонстровані в павільйоні Румунії в проекті «Будівельний майданчик», або «Місце під будівництво» (куратор Міхай Сіма, команда: Міхай Сіма, Андреа Ланку, Ралука Сабау, Стежара Тіміс, Анка Трестіан), де відвідувач потрапляв у багато-екранний історичний простір, наповнений розкручуванням хронікальних колізій з життя країни соціалістичного табору. Перетікаючий простір павільйону, який розривали величезні екрани, дійсно здійснював фізичний експеримент над відвідувачем, перетворюючи його на комашку або гвинтик в машині неухильного величного індустріального поступу. Асиміляція модерніз-

му у Східній Європі виявилася дуже дивергентним процесом, що був пов'язаний з бурхливими і суперечливими соціально-політичними подіями. Миський простір зазнав успішної деструктуризації, викликаній широкими промисловими реалізаціями з безпосереднім впливом на урбанізм і демографічний рівень.

Таким чином, румунський павільйон на Венеційській бієнале 2014 р. представив промислову архітектуру як генератор ідей для обговорення. Проект передбачив подорож з міжвоєнної і соціалістичної індустріалізації в постіндустріальні міські порожнечі. Велич і порожнеча, минуле і сьогодення відбиваються в проекті і представлені для розгляду, аби привернути увагу громадськості до наявної проблеми. Після закриття промислових об'єктів спорожніла територія перетворилася на сучасні урбаністичні руїни, позбавлені змісту та практичної цінності, зформувавши краєвид розорення і спустошення.

Уся площа павільйону відображає великий простір сучасного міста, яке сприймається як невидима чорна скринька без певних контурів. Урбаністична мережа складається з трьох міських островів, що оживають за допомогою відеопроєкцій, демонструючи кінематографічні серії про промислове минуле. Як вважають автори, ці острови мають нагадувати «зони Тарковського», зони відчуження, демонструючи атиповий всесвіт [13, с. 5]. В островах можна знайти різні місця, порожнечі постіндустріальної сучасності, представлені у вигляді світлових веж, форма яких є аналогією до промислових вежградирень, що тягнуться до вічності. Башта — місце смутку, особистого досвіду, чистоти для відчуття дискомфорту у створених умовах чи відсутності зовнішнього стимулу. Виставковий простір є гнучким, з подвійним внутрішнім змістом, суперечливе і чуттєве поєднання викликане дихотомією співвідношення темряви і світла, звука і тиші.

Концептуальність швейцарського павільйону «Прогулянка по Палацу розваг» (куратор Ханс Ульріх Обрист, якого з Колхасом пов'язує не



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
проект «Monditalia» розділ «La Maddalena»/«Мадаллена»



14-а Архіт. Бієнале у Венеції «Основи»,
Італія «Grafting»/«Щеплення»

лише збірка бесід, але і загальний захват модерністю як полем безмежних (для цих двох) можливостей, технологічних і фінансових, завдяки яким вони блискуче ковзають по поверхні цивілізації) полягає в тому, що куратор продовжує в ньому багаторічну бесіду про свій улюблений об'єкт модернізму — «Палац розваг» англійця Седріка Прайса, що, як і «Енциклопедичний палац», залишився на папері. Ця синтетична машина для розваги мас, мобільний Gesamtkunstwerk без архітектурного тіла, що час від часу матеріалізується в перформенсі з рухомою проекцією його конструкцій на стіни павільйону, відноситься до тих некритично заморожених новим станом технологізованого масового суспільства проектів 1960-х, з яких народився поп-арт і потім постмодернізм. І перформенс повною мірою гіпнотизує саме цим аспектом. Обрист і Колхас уподобали в усьому проекті модернізму саме те, з чого потім виріс постмодернізм у своїй найбільш консервативній версії. Знову і знову звертаючись до цього «Палацу розваг» в 2000-х і в 2010-х, Обрист відтворює ту саму парадигму «історичного піднесеного» музею пізнього капіталізму, що на рівні архітектури проявляється у створенні гіпнотичних, текучих тотальних середовищ, що повністю поглинають культурного споживача, який не може охопити їх ані розумом, ані почуттями. Те, що «Палац розваг» залишився утопічним

проектом, дає Обристу можливість нескінченно продовжувати свою розмову; він будує палац з настільки безмежного нарративу, що робить неможливим ні його сприйняття, ні його цитування. І в цьому просторі порожньої мови не можуть виникати жодні питання.

Експозиція республіки Косово запропонувала відвідувачам зайти до круглої вежі, викладеної з дерев'яних стільчиків «шкамбі» — традиційного елементу косовського інтер'єру, який представникам цього народу вдалося зберегти, незважаючи на всі політичні та економічні катаклізми. А світло, що пронизувало конструкцію, створило модерністські тіні на навколишніх стінах, перетворивши об'єкт на світлову інсталяцію.

Павільйон Бахрейну, створений архітектором Бернардом Хурі / DW5 особливо заслуговує на згадку за його іконічний і примітний дизайн. Бахрейн всі свої споруди за минуле століття зібрав у товстий каталог і надрукував величезним тиражем. Та не зміст сотень книжок, а вони самі стали основним наповненням павільйону, який зконструйований як кругла башта з книжкових стелажів. Згідно із задумом авторів, її фасади протягом бієнале будуть жити власним життям: частина каталогів неминуче розійдеться з відвідувачами, десь виникнуть щілини, а десь і порожнини. На стелі — круглий екран, на якому 22 клони бахреїнця створюють візуальний нара-

тив. В середині ж башти розташувався сучасний інформаційний центр, в якому про архітектуру Бахрейну можна дізнатися 20-ма мовами.

Латвія у своїй інсталяції поставила питання: «Що нам робити з модернізмом?» Експозиція цієї країни складається з двох частин: на чорній стелі нанесені, власне, питання про майбутнє архітектури модернізму, а до нього за тонку леску підвішені багаточисельні фотографії об'єктів і запитання. Світло, що повільно пульсує, висвітлює то фотоспороди, то слоган-запитання, то статистичні дані та інші факти щодо архітектури цього періоду, а то порожні сторінки, що символізують численні білі плями в справі його вивчення і, головне, розуміння.

Індонезія, що цього року вперше взяла участь в Архітектурній бієнале, представила магнетичну лінійну відеоінсталяцію з проекту стосовно ремесла «Craftmanship: Матеріальна Свідомість», що призвела до руху матеріали: камінь, цеглу, сталь і т. ін. І це рухоме зображення віддзеркалювалося на підлозі, яка теж в свою чергу плавла під ногами, створюючи анігматичний історичний ряд, від споглядання якого було важко відірватися. І оцей просторовий візуальний ряд нашаровувався у моїй свідомості на кадри з документальної стрічки «Погляд тиші» данського режисера Джошуа Оппенгаймера про Індонезію, що здобула Гран-прі на цьогорічному Венеційському кінофестивалі, де досліджується факт масових убивств комуністів у 1960-х в Індонезії, роблячи цю національну презентацію ще об'ємнішою. Можливо, ця відеоінсталяція справляє на мене таке враження тому, що просторово розвивається за принципами побудови авторського проекту «Колайдер», який, в свою чергу, перегукується з 24-годинною відеоінсталяцією «Години» Крістіана Марклея, котрий став володарем «Золотого лева» як найкращий художник Арт Бієнале '2011.

Потрібно згадати і павільйон України «The Face of my Square» / «Лице мого квадрату» (куратор Ольга Мелентій), що вже за добре встановленою традицією розмістився в наметі (прига-

дайте 49-у Арт Бієнале) на набережній лагуни, і також за не менш монолітною традицією, адже українську презентацію на всіх архітектурних бієнале апропріювала одна родина (але це не рідкість, коли весь ресурс країни апропріює одна родина), в павільйоні знову виставлені манекени в одностроях а-ля Казимир Малевич (ніхто ж не буде порівнювати з минулими роками), тільки цього року додалися шоломи та протигаз, як ілюстрація жажів Майдану. В наметі — розміром вище зросту людини металевий перстень з чорним квадратом вугілля. В експлікації: «Ми, співвітчизники Малевича, що народився і вчився у Києві, його шанувальники і спадкоємці, пропонуємо подивитися на його твори в новому ракурсі, визначеному його тезою: «Придумайте собі світ і живіть в нім» [14, с. 2]. «І коли це Саурон прийде за пернем?» — запитує російська критикеса, головний редактор порталу «Архи.ру» Юлія Тарабарина [15], начебто не помічаючи, що Саурон — вже на Донбасі.

Безкінечна історична стрічка «Мондіталії», як це обіцяв Колхас, мала б розсувати завісу часу, дописуючи відсутні еволюційні ланки часового континууму, та проект не ставить складних запитань навіть в режимі проблематизації. Натомість представляє каталоги резиденцій місцевих мафіозі. Окрему залу там присвячено історії острова Маддалена, де Сільвіо Берлусконі проводив саміт G8 2009 року. По палацу, побудованому для саміту, ходить архітектор Стефано Боєрі, що його проектував — там зовсім порожньо, все зачинено, нікого немає, все занепадає і розвалюється. У цьому смисловому горизонті суворо детерміновано і бачення майбутнього як фінансово-капіталістичного сьогодення. Яке, по суті, вже не сьогодення, а ідеоміф.

В національному павільйоні Італії на Венеційській бієнале історію «засвоєння сучасності» представляє не критик, не історик, а архітектор — Чіно Дзуккі. Він інтерпретує цей процес в Італії терміном із галузі садівництва «Innesti / Grafting», що означає «щеплення». З історичної «передмови», матеріалу якої вистачило б на

три тематичні виставки, глядач потрапляє до наступної зали, де бачить сучасні результати «щеплення». На постаментах — лайт-боксах, що схематично імітують зпили дерев, можливо, для щеплення, розміщені фотографії сучасних об'єктів, реалізованих італійськими архітектурними бюро, як в Італії, так і за її межами. Ця експозиція розповідає про те, що італійський архітектор завжди також і ремісник, дійсно, такими були великі італійці ХХ ст. — Джо Понті і Карло Скарпа, архітектори-універсали, уважні до матеріалу, уважні до людини, творці середовища. В Італії найбільша в Європі концентрація архітекторів на душу населення, як це видно з графіків і діаграм при вході в Арсенал на червоних фігурах, що нагадують скульптурні об'єкти Віктора Сидоренка, але дуже мало великих студій. Так і всесвітньо відома RPBW на чолі з Ренцо П'яно відома своїми методами роботи, близькими до середньовічної майстерні. Це принципово не зіркова архітектура, та сама «аномальна сучасність», який вдається, адаптуючись до будь-якої містобудівної ситуації, зберігати свою індивідуальність.

Окремий зал присвячений Всесвітній Експо '2015, яка пройде в Мілані. Для її будівництва запросили італійських «зірок» з Массіміліано Фукасом включно, перебудували існуючий комплекс знаменитої Fiera, а також звели спеціальну станцію для швидкісного потягу поблизу майбутнього виставкового комплексу. Минулого літа в палаці Квіринале широкій публіці показали макет майбутнього комплексу. Павільйон Дзуккі лаконічно і елегантно, за допомогою відеопроєкції пояснює організацію простору майбутньої виставки та її концепцію.

От і все, що у ХХІ ст. спромоглися вичавити щодо майбутнього. І що ж пред'являти на Всесвітній Експо '2015 — економічні страхи, насправді — це страх перед майбутнім, яке давно залишилось у минулому. Це — екзистенційний жах. У ХХ столітті архітектори намагалися змінити закони природи всесвіту, зрушити з місця нерухоме, перетворити будинок на машину

для життя і полетіти з її допомогою у світлу прийдешність. Ця гігантська виставка запитує про те, яким чином ідея майбутнього пішла у минуле, і відповідно виникає головне питання: що ми будемо робити тепер без майбутнього, питання, на яке немає концептуальної відповіді.

Усе вищезазначене дає змогу зробити *висновки*, що все це «елементи», або ж деталі. Архітектурна бієнале — це запрошення разом випробувати складність світу, маючи справу з ідеєю модернізму, поєднаною з поняттям соціальної утопії в різних урбаністичних ландшафтах і його впливом на подальший історичний розвиток, для того щоб спонукати розгорнути наше суспільство у напрямку пошуку утопії. Індивідуальна чи колективна утопія замикає уяву в межах альтернативи між реальним та нереальним. Глобалізація є чимось на кшталт поховального дзвону по великих класичних формах, особливо якщо вони позиційовані у межах космополітичного світу, який був чимось на зразок реверсу, така собі «уявна компенсація та дань реаліям Держави закону та влади» [16, с. 355]. Космополітичний світ розширив до світових розмірів мрію про гармонію ідеального міста, яка в усіх сучасних роздумах щодо прогресу виявилася горизонтом, що тікає. Мрія, в якій ми можемо уявити домінування потреб усієї планети, уніфікацію людських істот у серці єдиного простору обміну, інтелектуальну комунікацію та поділ праці, що співпадають з вирішенням расових та національних антагонізмів, ліквідацію найбільш неприйнятних форм нерівності та гноблення людини людиною. Досить цих утопій, адже ми пішли далі умов їх реалізацій. Саме тому, може, тільки утопія виживає у компетивних формах: технократичних програмах, месіанських повідомленнях... «Світ зараз — занадто небезпечний для чогось іншого, окрім Утопії», — постулював колись Річард Бакмінстер Фуллер, але це твердження могло бути написано вчора. Славою Жижек у своїй новій книзі про Ірак, яку дійсно писав не так давно, заключає, що «політичний урок (чи, скоріше, висновок), що виходить з цього рядка схвалення [Гегель,

перефразуючи Мартіна Лютера] появи високого серед щоденної вульгарності полягає не в тому, щоб містифікувати існуючу дійсність, прикрашати фальшивими кольорами, а радше навпаки: збирати сили, щоб перенести високе (утопічне) бачення у щоденну практику — аби практикувати утопію» [17, с. 180].

А важливим для архітектурної теорії і практики є те, що архітектура як і раніше не отримує сигнали від сучасного суспільства, яке б'ється в судах пологів. Старий світ сходить з історичної сцени і, з огляду на Україну, можна сказати, що він іде закривавленим. Макрорегіональне — сучасна редакція все того ж локального, яке змогло уникнути «поглинання сучасністю» — приходить на зміну глобальному. Капіталістична система, в яку вбудований механізм постійного економічного і просторового розширення, себе вичерпала. Її час вийшов — і різні трюки, від емісійних та експропріаційних до революційних, навряд чи допоможуть. Неминуче падіння сукупного попиту як наслідок кривих доходів і видатків призводить до закриття виробництв, галоупуючого безробіття, падіння ВВП і рівня життя, безжалючого знищення соціальної структури. І далі — до політичної нестабільності та експортованого і на першому етапі начебто керованого тотального хаосу. Картину довершує геокліматичний макросусув, що розгортається на наших очах паралельно з соціальними катаклізмами, натомість всі наукові розробки зосереджені на удосконаленні електронних дівайсів задля успішнішого розвитку консумеризму. Очевидно, насувається грізна епоха зміни формацій. Можна проілюструвати цю зміну, пояснивши, що типологічно вона подібна до неолітичної революції і переходу від полювання і збирання до землеробства і скотарства, чи захоплення Римської імперії варварами і прихід темних віків середньовіччя, або ж зародження капіталізму і виникнення на руїнах феодалізму національних держав. Тільки колись ці фазові переходи були розтягнутими в часі, займаючи, відповідно, століття, тисячоліття, багато десяти-

тиліть. Сьогодні ж час зпресований і прогресивні зміни тонуть в апокаліптичних спалахах. То ж постають нагальні питання:

- Яка доля архітектури та професії архітектора в історичній перспективі?

- Як тектонічні зрушення, що відбуваються зараз, вплинуть на архітектурні образи?

- Яким буде посткризове майбутнє для міст світу? Взагалі, чи віцліють міста у постглобальному світі і в якій якості?

- Що станеться з іншими населеними пунктами? Можливо, виникнуть нові форми поселень? Знову ж таки ще 2005–2006 рр. Баухауз розробляв тему під назвою ОН-урбанізм з фокусом на трансформації міст у кризовому доккілі. Останнім часом відчутно зросла роль загонів Об'єднаних Націй у вирішенні локальних та регіональних конфліктів, а також у відбудові політичного, соціального та культурного життя у кризових місцевостях. Разом з міжнародними організаціями іншого типу вони створюють структури, які, хоча і носять тимчасовий характер, суттєво впливають на подальший розвиток цих регіонів. Таким чином, глобально активні організації започатковують урбаністичні трансформації по всьому світу, і всі вони, здається, наслідують одну й ту саму модель. Розглядаючи деякі містобудівні утворення, такі як Мостар в Боснії-Герцеговині та Кабул в Афганістані, програма «Колеги Баухауза» досліджувала феномени глобальної кризо-регулюючої урбанізації. Також вона займалася просторовими феноменами, що виникли як результати таких втручань, аби з'ясувати, як вони трансплантуються у локальні контексти. А у наступних 2006–2007 рр. розроблялася тема з назвою «ЄС Урбанізм» та формулою «Назад до Європи» з символічним значенням: для міст Східної Європи європеїзація — культурний код, що в той же час є процесом нормалізації, який надзвичайно актуалізувався зараз для України. Ті країни, що реалізували ці зміни найбільш успішно, тепер класифікуються як «звичайні європейські країни». Однак, європеїзація є не

стільки поверненням до Європи, скільки переорієнтацією в межах нової географії; розширення ЄС для нових членів супроводжувалось підключенням до складної інституційної, юридичної та економічної політики. Відповідно до специфічних наслідків цього процесу підключення програма «ЄС Урбанізм» займається пошуком відповідей на наступні запитання:

- Як євроінтеграційні процеси впливають на міста та урбаністичну культуру? Яким чином традиційні структури та ідеї стосовно «європейського міста» співвідносяться з сучасними трансформаційними урбаністичними процесами? Чи можуть бути вироблені нові моделі європейського міста, наприклад, для Софії чи Кракова?

- Як міська форма життя переживе повзучий по світу період постіндустріальних гібридних війн? А саме в такій модальності поки що ведеться Третя світова.

- Чи буде збережена транспортна та інженерна інфраструктури в її історично зформованому виді, чи вібудуться радикальні фрагментуючі і примітивізуючі мутації? І це не футуристичні прогнози, а те, що вже відбувається в Україні. Можливо, це цікавить тільки мене, саме тому, що це те, що вже відбувається в Україні?

- Якою є соціально-демографічна структура майбутнього суспільства: місто/село: 20/80, 10/90 чи інша?

- Які контури майбутньої світової економічної моделі?

- Яким буде місце промисловості в посткризових поселеннях?

- Яку частку в ній будуть займати технології шостого технострою?

- Як на цю зміну відреагує урбаністична сфера? Як будуть співвідноситися частини тріади згідно з Ле Корбюз'є — робота, житло, відпочинок, і чи вони залишаться в своєму відокремленому вигляді у новому світі?

- Що трапиться з історико-культурним спадком в умовах військових конфліктів, що мігрують по планеті за відсутності чіткої лінії фронту?

- Нарешті, чи збереже геополітичну, економічну, культурну суб'єктність наша країна, чи знайде відповідь на геополітичні виклики? Однак, це стосується й інших провідних гравців світу.

- Яким чином архітектори та урбаністи принципово всі не поінформовані про те, що відбувається у світі, сприймаючи хід подій виключно у лінійній прогресії і з представниками футурологічного сегменту професії включно? Особливо, коли ця нагальність так об'ємно матеріалізувалася ще до початку бієнале 2014 року. Це і є той спектр питань, які окреслив бієнальний період і від яких організатори, куратори, філософи, культурологи, архітектори намагалися втекти, вибудовуючи представницький форум.

1. *Адорно Т.* Після Освенциму. — К., 1997.
2. *Gioni M.* Maria Lassnig // Il Palazzo Enciclopedico 55. Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia. — Venice, 2013.
3. *Natella S.* Cinemadamare chiude a Venezia dopo 74 giorni: «Tripudio di cinema e di culture» // «LEGGO», Martedì 10 Settembre 2013 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.leggo.it/index.php?p=articolo&sez=SPETTACOLI&sez=SHOWBIZ&id=324405>.
4. *Elliot D.* The Best of Times, The Worst of Time // The First Kyiv International Biennale of Contemporary Art catalogue. — К., 2012.
5. *Grof S.* Beyond the Brain. — N. Y., 1985.
6. *Eliot C.* Japanese Buddhism. — N. Y., 1982.
7. *Franck F.* Book of Angelous Silesius. — N. Y., 1976.

8. *Baratta P.* A Research-Exhibition // Il Palazzo Enciclopedico 55. Esposizione Internazionale d'Arte la Biennale di Venezia. — Venice, 2013.
9. *Кеннет Т.* William Friedkin celebrates a Golden Lion, restored ‹Sorcerer' // «Los Angeles Times», 08/27/ 2013 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-william-friedkin-20130827,0,2521372.story>.
10. *Gianfranco R.* Sacro GRA // 70. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica la Biennale di Venezia 2013: catalogue. — Venezia, 2013.
11. *Koolhaas R.* Fundamentals // Binnale Architectura 2014. — Venezia, 2014.
12. *Белоголовский В.* Сигрем Билдинг — жизненная позиция. Беседа с Филлис Ламберт // Архитектурный вестник. — 2007. — № 3 (96).
13. *Sima M.* Curatorial Statement / «Site under Construction» Romanian Pavilion at the International Architecture Exhibition La Biennale Di Venezia. — Bucharest, 2014.
14. *Sklyrenko G., Milentiy O.* The Face of my Square / Pavilion of Ukraine at the 14th International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia «Absorbing Modernity». — К., 2014.
15. *Тарабарина Ю.* Архитектура vs история: Пять павильонов [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://archi.ru/world/55470/arkhitektura-i-istoriya-ryat-pavilonov>.
16. «PREFACE TO DROIT DE CITE: culture et politique en democratie» «Dreams and Conflicts / The Dictatorship of the Viewer» The 50th International Art Exhibition la Biennale di Venezia. — Venice; Marsilio, 2003.
17. *Жижек С.* Ирак: История про чайник. — М., 2004.

Анотація. Допис О. Чепелик розглядає візуальне мистецтво, кінематограф та архітектуру в їх спробах пошуку цілісності на бієнале у Венеції за два роки в ситуації тектонічних зсувів і розломів і, відповідно, викликів, що постали перед світом 2014 року.

Ключові слова: бієнале у Венеції, візуальне мистецтво, кінематограф, архітектура, зміна парадигми, перспективи.

Аннотация. Статья О. Чепелик рассматривает визуальное искусство, кинематограф и архитектуру в попытках поиска целостности на биенале в Венеции за два года в ситуации тектонических сдвигов и разломов и, соответственно, вызовов, которые встали перед миром в 2014 году.

Ключевые слова: биенале в Венеции, визуальное искусство, кинематограф, архитектура, изменение парадигмы, перспективы.

Summary. An article by Oksana Chepelyk examines a visual art, cinema and architecture in the attempts of search of unity in Venice Biennale during two years in the situation of tectonic changes, breaks and corresponding challenges that have emerged in the world in 2014.

Keywords: Venice Biennale, visual art, cinema, architecture, changing paradigm, prospect.