

МИСТЕЦЬКІ УРБАНІСТИЧНІ СТУДІЇ В ПАРАДИГМІ ВЗАЄМОДІЇ

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

Анотація. Стаття побудована як послідовна низка аргументів щодо зміни парадигми сприйняття мистецтва і культури як дотаційної сфери, позбавленої приватної підтримки, — на сприйняття їх як інструменту формування ідентичності, залучення громади для втілення соціальних змін і розвитку місцевих спільнот у містах України. Метою статті є розгляд проектів українських митців, реалізованих в різних містах України, для залучення їх до національного культурологічного дискурсу, та аналіз тем, розроблених авторами, з урахуванням локального контексту. Одночасно стаття сприяє усвідомленню українською владою, яка недооцінює роль культурних проектів як інструментів економічного і політичного впливу, що мало б спонукати до створення інституційної мережі сучасного мистецтва, яка відповідає б новому місцю культури в XXI столітті. Стаття подає опис зміни тенденцій з огляду на хронологію урбаністичних практик, співставляє контексти, в яких діяли митці, аналізує програмні напрацювання, важливі для регіонального розвитку міст України.

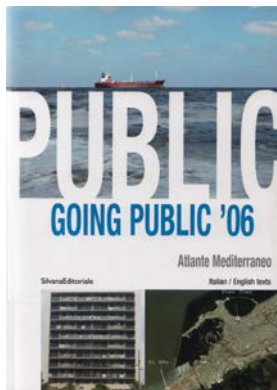
Ключові слова: культура як інструмент, мистецтво, урбаністичні студії, урбаністичні практики, парадигма взаємодії.

Постановка проблеми. Розглянемо питання про завдання мистецтва стосовно суспільної чи приватної сфери, що ставиться на карту, коли суспільний простір [1, с. 63] використовується як платформа для мистецтва та інших форм культурного виробництва. Чому потрібно розглядати ці проблеми? Тому, що це головне питання демократії, коли суспільна сфера [2, с. 10] залишається територією, на яку активно ведуться атаки, зона, в якій суспільство і громадяни розвивають здатність критично впливати на соціальний простір своїх міст. Чи «суспільний простір» є уявною ідеологічною конструкцією? Як вищезначена нагальність, що пов'язана з ідеєю трансформації, так і відсутність мистецької інфраструктури, наштотували низку митців, кураторів та менеджерів на пошуки можливостей для мистецьких реалізацій у сфері урбаністичних студій і соціальної взаємодії. Тому настав час проаналізувати ці

напрацювання та урбаністичні практики, якими рясніють регіони України — час збирати каміння.

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Тема статті пов'язана із загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, зокрема з темою «Науково-теоретичний і практичний контекст сучасного мистецтва, естетики і культурології».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу залучено низку публікацій у засобах масової інформації, що розглядають приклади урбаністичних практик різних інституцій у різних регіонах за останні три роки. Так, Марія Беляєва присвятила свій оглядовий матеріал «Міфологія на стінах» проекту «Метамісто». Вона проінтерв'ювала учасників проекту «Метамісто» і подала детальний опис кураторських інтенцій, стратегій та втілень.



Клаудія Занфі,
книжка «Going Public»



Павел Альтхаммер. акція «Врбдно 2000»,
Варшава, 2000

Онлайн-журнал «Коридор» присвятив низку статей проблематиці досвіду Іншого і майбутньої історії країни в проекті «Точки наближення» Фондації ЦСМ, що досліджував у Харкові та Дніпрі найвразливіші спільноти внаслідок війни на Сході України. Катерина Кисельова по участі у резиденції «Точки наближення» в Дніпрі у своїй статті «Усе суспільство було на війні, і ми усі несемо відповідальність» в онлайн-журналі «Коридор» звернулася до американського посттравматичного досвіду, проінтерв'ювавши Роберта Мігера. В іншій своїй статті «Речі з війни» Катерина Кисельова оприлюднила інтерв'ю з учасниками АТО, що перебувають в місті Дніпро. А Руслана Козієнко, яка була кураторкою цього проекту, в статті «Фрагменти мовлення: Точки наближення» підсумувала досвід, що його отримали учасники проекту в спілкуванні з переселенцями, волонтерами, психологами, активістами, бійцями АТО, представниками регіональних ЗМІ Дніпра та Харкова.

Там само стаття Мар'яни Куземської «Лавка з палет: хвороби росту урбан-активізму» розглядає проблематику вузьких місць грантових програм та урбаністичних практик, що їм відповідають.

Цілі статті. Метою цієї статті є розгляд мистецьких проектів, реалізованих в різних містах

України та різних контекстах для залучення їх до національного культурологічного дискурсу, аналізу розроблених тем та опису зміни тенденцій з огляду на хронологію урбаністичних практик. Завданням є співставити контексти, в яких діяли митці, проаналізувати програмні напрацювання, важливі для регіонального розвитку культури в Україні.

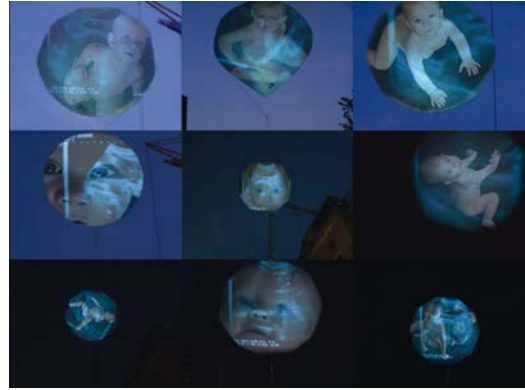
Викладення основного матеріалу дослідження. Пропонується огляд ініціатив і проектів, націлених на взаємодію з міським середовищем, та інтервенцій в урбаністичному просторі, що здатні спонукати мешканців осмислити публічний простір.

Варто віддати належне Гете Інституту, адже ще 2000 року ця німецька культурна інституція та її тодішній директор Йоханес Еберт був готовий підтримати проект Фестивалю архітектури, сучасного мистецтва та нових медіа, на який мене надихнула робота в Баухаузі Дессау, через те що у Німеччині велика увага приділялася розбудові громадського простору шляхом публічної дискусії. Та для його втілення не вистачило підтримки саме з української сторони. Ця ідея знайшла своє втілення 2007 року на Міжнародному фестивалі соціальної скульптури, що розвив ідеї Джозефа Бойса [3, с. 48], організованому Інститутом проблем сучасного мистецтва АМУ за під-



Група «Контра Банда».

Перформанс «Вибір мистецтва», Київ, 2007,
Міжнародний фестиваль соціальної скульптури, ІПСМ



Оксана Чепелик. «Origin / Початок»,

мультимедійна інсталяція, Київ, 2007, Міжнародний
фестиваль соціальної скульптури, ІПСМ

тримки Міністерства культури і туризму України, де одним з партнерів виступив Гете Інститут.

Постановка питань: яка ж роль мистецтва у суспільному контексті? Які конфігурації зон опозиції і де вони знаходяться? І чи форми ескапізму — в більшій пошані? Спонукала Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ організувати 2007 року Міжнародний фестиваль соціальної скульптури, де місто опинилося у фокусі дослідження [4, с. 120]. Поняття Соціальної Скульптури, введене Джозефом Бойсом, аби звернутися до творчих дій із залученням громадськості, які впливали б на навколишній світ, обумовлює формування суспільства як нескінченний процес, в якому кожна окрема людина бере участь, діючи як художник. Оскільки проекти соціальної скульптури не є роботами одного художника, вони швидше є колективними творами, орієнтованими на процес, соціально поглибленими працями, які привертають громадськість до створення роботи, фестиваль надав можливість художникам взяти участь у діалозі, реальному і віртуальному, з общиною і жителями через творчі дії. Проект фокусувався на site-specific, експериментальних та/або партисипаційних художніх практиках для закритих і відкритих просторів, досліджуючи специфічну культурну географію Міста в межах широкого ряду взаємин між

мистецтвом, новітніми технологіями, економікою і глобалізацією. Соціальна скульптура оперує проектами з чітким розумінням місця і часу. Завдяки демографічним особливостям, економічному статусу і географічним чинникам суспільства, художні роботи стосуються різноманітних тем, що враховують політичні, економічні, екологічні проблеми, які знаходяться у полі зору сучасного мистецтва і культури, включаючи пошуки конструювання ідентичності. Крім того, художники досліджують проблеми мистецтва і культури, і урбаністичного розвитку, оскільки це має відношення до актуальних проблем витіснення, економічної стратифікації і тепер уже класового поділу. А також охоплюють такі теми, як дослідження інституційних функцій організацій в межах общини, що проявляють певні особливості урбаністичних місцевих пейзажів.

Місто та його люди навчаються завдяки відкритій методології з гетерогенним плюралізмом точок зору та з увагою до феномену мобільності колективного життя і до окремих зон урбаністичного існування за умов перспективи розуміння нових домовленостей, переоцінки цінностей, що відкриває нові шляхи для дискусії. Зараз, коли життя зазнало радикальних мутацій, набуваючи нового уявлення про сучасність, ідея створення «театру подій», де обставини людського іс-



Віктор Сидоренко. «Деперсоналізація», інсталяція, проект «Сучасне мистецтво у публічному просторі», алея Казимира Малевича, Київ, 2008

нування перетворюються на протагоністів життя та міста, а не постановка шоу чи події є фундаментальною для життя в новому місті. Театр подій існує як засіб комунікації та залучення; візуальне мистецтво більше не є одним живописом у гарному обрамленні, розміщеним на стінах, а є партисипаційним творчим актом, дійсно колективним ритуалом, живим і спільним урбаністичним щоденним простором. Традиційні зв'язки та інституалізовані простори міста зникли. Як ніколи багато маргіналізованих територій та явно анти-урбаністичних зон — таких як автошляхи, покинуті склади, автобази, індустриальні структури, залізничні депо — почали грати роль, яку традиційно відігравали місця соціального і культурного обміну. Інструменти спостереження, що ми маємо у наявності, зараз є недостатніми. У цей момент максимальної трансформації художні практики отримали особливий статус.

Тому учасник фестивалю Клаудія Занфі (Італія), засновник Музею соціального та територіального мистецтва в Мілані і куратор проекту «Going Public», у своїй лекції «Public Art та урбаністичні практики», що відбулася в «Пінчук Арт Центрі», стверджує необхідність розробки ідеї культурного проекту для сучасного міста, що означає відслідковувати кожен з цих варіатив-



Жанна Кадирова. «Лавки-графіки», «Сучасне мистецтво в публічному просторі», алея Казимира Малевича, Київ, 2008

них та нових вимірів. Так виникає MAST (Museo di Arte Sociale e Territoriale — Музей соціального та територіального мистецтва, заснований групою aMAZE) як модель новітньої форми, що створює основу для послідовних студій та досліджень. MAST — це лабораторія ідей, яка вивчає і досліджує територію та суспільство в його явних взаємозв'язках з точки зору практики мистецтва, звертаючись до серйозної теми зміни реальності. Ні визначений простір, ні сховище робіт не здатні трансформувати ту ж саму територію на постійно діючу лабораторію, яка починає бути власним простором дії. Її проект *Going Public* створює нову креативну ситуацію в місті з новим аспектом мобільності. Цей проект працює у межах регіональної залізничної мережі, що його зумовлено націленістю на дослідження умов і сценаріїв стану глибокої трансформації [5, с. 213].

Кураторський проект «Міграція, пам'ять та ідентичність» Клаудії Занфі, розроблений спеціально для фестивалю (за підтримки Італійського інституту культури в Україні), що виявився наступним кроком єдиної арт-інтервенції, реалізованої на Кіпрі в рамках Маніфести 2006, розглядав дискурс легальних і нелегальних працівників в Італії (на прикладі українських жінок). Проект досліджує гендерну проблематику, мо-



Жанна Кадирова. «Пам'ятник новому Пам'ятнику»,
монумент, Шаргород, 2009



Оксана Чепелик. Монографія «Взаємодія архітектурних
просторів, сучасного мистецтва і новітніх технологій»,
ІПСМ НАМУ, 2009

більність робітників, мікроекономіку, класовий поділ, міграцію та пам'ять, розглядаючи мистецтво відносно реального життя, що виражається через «публічне для громадськості».

Фестиваль представив проект Павла Альтхера (Польща) «Vrodo 2000», в якому він спільно з жителями багатоквартирного будинку освітленими вікнами, запалив напис «2000», який можна було спостерігати упродовж кількох годин. Хоча важливим у даному випадку є не сам мистецький продукт, але процес взаємодії мешканців багатоповерхівки. Адже мистецтво соціальної скульптури, за висловом Ніколя Бурріо, це «мистецтво взаємодії» [6, с. 33].

Уперше в Україні саме фестиваль розпочав здійснення антирейдерських проектів з художньої акції «Вибір мистецтва» групи «Контра Банда» (Анна Алабіна, Гліб Вишеславський, Володимир Яковець), продемонструвавши експозицію, влаштовану на вантажівці, що пересувається вулицями міста, як єдино можливу форму художньої виставки у найближчому майбутньому.

Авторський проект «Origin / Початок», представлений на фестивалі в Києві, звернувся до практики соціальної скульптури для розробки теми генофонду засобами моніторингу народжуваності у реальному часі в Україні і являв собою відеопроєкцію на повітряну кулю, що демонстру-

вала зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження, яке змінюється, в середньому, через 1,5 хвилини — при кожному наступному народженні в Україні [7, с. 8].

Стратегічний напрям взаємодії актуального мистецтва в громадських просторах, започаткований Міжнародним фестивалем соціальної скульптури в Києві 2007 року, було продовжено в проекті «Сучасне мистецтво» в публічному просторі Фонду «Ейдос» 2008 року за підтримки ОТП Банку на алеї Казимира Малевича інсталяцією «Деперсоналізація» Віктора Сидоренка і об'єктами «лавок-графіків» Жанни Кадирової, що іронічно демонструють економічне зростання. І слово «продовжено» в цій історії, можливо, аж не надто точно передає її суть. Власне, Міжнародний фестиваль соціальної скульптури Інституту проблем сучасного мистецтва АМУ звернувся до Фонду «Ейдос» за підтримкою з проектом, у якому була розписана програма з теоретичною і практичною частинами. Апарат Фонду «Ейдос» просто вирішив її втілити як свій піонерський проект. Втім, фраза «вперше в історії України» звучить щороку з прес-релізів різних новонароджених мистецьких інституцій, демонструючи невігластво, яке тиражується, а доступ до ресурсів в даний конкретний момент лише лігітимізує цю ситуацію.



Оксана Чепелик.

Проект «Хмарочоси, прощайте!»,

Русанівська набережна, Київ, 2010



Володимир Карашевський.

Світло-перформанс «Полієтилен»,

Софійська площа, Київ, 2010

«Пам'ятник новому Пам'ятнику» Жанни Кадирової для Шаргорода 2009 року можна вважати досягненням московського арт-менеджменту.

2010 року Центр Курбаса реалізував у Києві проект «Невидиме покоління», започаткований програмою Vision Forum Університету Ліншопінг (Швеція), куратор Пер Гюттнер за підтримки Шведського Інституту. Під впливом духу Берроуза учасники проекту змогли використати потенціал мистецького твору, щоб діяти як неконтрольована творча сила і поширюватись як вірус в громадських місцях [8, с. 206]. «Невидиме покоління» — це безперервна подорожуюча лабораторія, яка діє в місцевому контексті задля розповсюдження «мікробів візіонерського мислення».

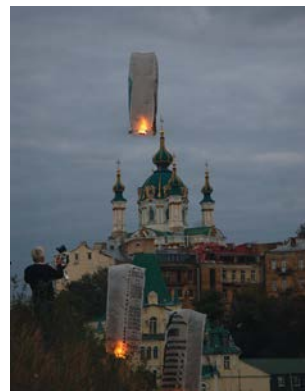
Програма «Невидимого покоління» в Києві відкрилася арт-інтервенцією із запуском небесних ліхтариків «Хмарочоси, прощайте!» Оксани Чепелик на Русанівській набережній в урбаністичний простір міста. Європейські стандарти розбудови громадянського суспільства лежать в основі проблематики даного проекту.

Небесні ліхтарики мають багату історію, що починається у давнину на Далекому Сході. Уперше подібна конструкція була виготовлена в Китаї понад 2,5 тисяч років тому. Китайці бачили в ній таку сутність, що втілює ставлення до життя як до процесу творення, єднання сти-

хій вогню і повітря, раціонального і чуттєвого начала. Одна з назв ліхтариків, поширена в Китаї, — «кунгміни». За однією з версій їх винайшов імператор Кунг Мін, який використовував їх як сигнальні вогні під час війни. Жителі Піднебесної вірять, що запущений ліхтарик знімає негатив і наповнює позитивною енергією. А написане на ліхтарикі бажання обов'язкове збудеться. Проект «Хмарочоси, прощайте!» здійснювався в контексті київської дійсності, як реакція на велику кількість висоток, що з'явилися в центральній частині міста, нехтуючи всіма містобудівельними законами, що були зведені на території зелених скверів або ж в результаті рейдерських атак. Адже кожна з них приносить не тільки надприбуток її власникам та інвесторам, але й вимагає такої ж кількості машин, паралізуючи рух та життя міста. Частина лівого берега Дніпра, що належить місту, зазнає чергової і багато в чому вельми некоректної будівельної атаки. Жителі «Київської Венеції» — Русанівки — захищають від посягань на забудову багатоповерховими монстрами її внутрішньоквартальні островці та прибережну смугу, спеціально залишені як рекреаційні зони авторами забудови масиву. Із настанням сутінків китайські ліхтарики, зроблені у формі хмарочосів, відлетіли у небо.



Штефан Коппелькамм. «Ortszeit Local Time» / «Місцевий час», фестиваль «Вулиця ігор — ігри на вулиці» Андріївський узвіз, Київ, 2010



Оксана Чепелик. «Хмарочоси, прощайте!-П», Замкова гора, 2010 (фото Фролова), фестиваль «Вулиця ігор — ігри на вулиці», Київ, 2010

Програма «Невидимого покоління» в Києві продовжилася акцією «Безголові» колективу TanzLaboratorium у публічних місцях в центрі Києва показом авторських робіт композитора Олександра Кохановського, світло-перформансу «Полієтилен» Володимира Карашевського на Софійській площі.

Взаємопов'язані соціальні та політичні процеси являють собою тло, на якому проєкції мистецького, уявного, ігрового характеру вступили в діалог з політичними та містобудівними варіантами рішень у фестивалі «Вулиця ігор — ігри на вулиці», що проходив 1–3 жовтня 2010 року на Андріївському узвозі за підтримки Гете Інституту у співпраці з ЦСМ «Совіарт». Соціальні практики у мистецьких творах та інших проєктах, що вторгаються в реально-життєві соціальні ситуації, фокусувалися на питаннях естетики, етики, співпраці, особистості, медіа-стратегій та активізму як центральних. За останні 30 років сталися значні зміни в художніх практиках, парадигми яких відображаються у public art: перенесення фокусу з естетичних на соціальні питання, від сталих інсталяцій до ефемерних процесів та подій, від автономії авторства до різних форм співпраці та співучасті, що демонструють твори соціальної скульптури. Проєкт «Вулиця ігор — ігри на вулиці» поставив питання, яким чином

митці разом з громадськістю здатні корегувати драматичні зміни, від яких потерпає публічний простір у наш час. Символічно те, що Spielraum німецькою означає не лише «простір гри», а ще й «простір можливостей». Триденний фестиваль «Вулиця ігор — ігри на вулиці» був присвячений наболілій темі переоблаштування Андріївського узвозу, який мав би давно перетворитися на «київський Монмартр». Програма фестивалю включала арт-проєкти на відкритому повітрі, виставку архітектурних концепцій трансформації багатостраждальної вулиці та перформанси. Реалізація подібних проєктів у Німеччині є дуже поширеною, адже наявність творів public art — це ознака зрілості міста та його урбаністичного середовища.

Фестиваль розпочався із «концертної інтервенції» в урбаністичний ландшафт, що об'єднала поезію і музику, що являла собою колаборативний проєкт «Камені» українського письменника Сергія Жадана та німецького композитора-експериментатора Герхарда Штеблера, відомого своїми видатними ідеями як в суто музичній площині, так і у сфері постановки творів. У себе на батьківщині Штеблер, згідно з його власним висловом, виступає «дизайнером звукового простору», втілюючи саме те, про що мріяли послідовники ідей синтезу мистецтв Скрябіна.



Володимир Бахтов. «Сакральні реконструкції. Київ», майданчик перед Музеем історії України, фестиваль «Вулиця ігор — ігри на вулиці», Київ, 2010



Orep Group. Проект «Захоплення», проект освітлення, Сирецький гай, Київ, 2014

На Андріївському узвозі, поряд з центром сучасного мистецтва «Совіарт», було встановлено триярсну сцену, яку заповнили більше сотні музикантів: ударники ансамблю *Arg Nova*, Національний духовий оркестр з Петром Товстухою на чолі і камерний хор «Хрещатик», позиції на сходах і пагорбах зайняли перкусіоністи з *Ars Nova* і ансамблю *Nostri Temporis*. Перформансом керували по рації, із виконанням соло на блоці запалення повітряної кулі включно. Можливо, в ескізах просторовий дизайн композитора і виглядав фантастично, але в реальності навіть музикантам забракло місця, не кажучи вже про публіку, а відтак звуковий простір виявився звуженим до розміру кімнати.

Поезія Жадана відрізняється експресивною образністю, що піднімає гострі соціальні і політичні теми: ми всі винні у тому, що наше місто забрали, «ми самі здали їм все, що в нас було». Наші міста як кораблі, що відходять у нічне море. Міста, які раптом втратили здатність опиратись. Нами керують «чоловіки з тисячма голок, всадженими в горло, від чого їх голоси робляться холодними й небезпечними», вони перекуповують нерухоме небо за нашими вікнами. Крикливі клоуни, що виловлюють тих, хто бачив їхні обличчя без гриму. «Та що вони зроблять нам, доки ми можемо почути один одного?» [10].

Музика, що видавалася незвичною для широкого слухача, суцільні крапки-тире, що фіксують швидше тривалість та інтенсивність звучання, ніж висоту звуку, як нашарування штрихкодів, звучала яскраво, зухвало і безкомпромісно в урбаністичному просторі. Публічний простір — це не просто вільне місце між скупченням будинків, а рубрика свідомості, він є феноменом комунікації і визначає, по суті, курсову вартість міста. Герхард Фалькнер вважає: «Творча людина є найважливішою постаттю в тому барометрі настроїв, за яким визначають міжнародну привабливість міста. Будівлі і споруди — це лише куліси, крізь які людина зникає в приватність, інфраструктура — не більше ніж здійснений план постійного потенційного утримування людей в русі» (переклад з німецької Юрка Прохаська, Київ, жовтень 2010). У своїх поемах «Київські болиголови» та «План міста» Герхард Фалькнер пропонував замислитися щодо тези «місто — це книга», то ми читачі чи автори? Усі присутні — виконавці і слухачі — проходили 14 «каменів» (епізодів), з яких складалася партитура, як крізь ритуал, будучи задіяними в сучасній містерії, в якій знаходили явні та таємні заковані творцем смисли:

«Вони нічого не здатні будуть зробити, якщо ти повернешся



*Public Movement. Перформанс «Перехрестя»,
Київ, 15 листопада 2014 року*



*Костянтин Кучабський. «Кінотеатр», програма
міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста»,
Кременчук, 2016*

і все пригадаєш.

...Вибираючись на піщані дюни дитячих снів,
Щоб нічого не втратити,
Щоби все повернути» [9].

Група архітекторів Zotov & Co представила проект «Порожнеча 22б» щодо використання прогалани між будинками 20 і 22-а на Андріївському узвозі для мистецьких та суспільних потреб. Віктор Зотов вивчав архітектуру в Харківському інженерно-будівельному інституті, з 1986 року працював архітектором та співзасновником архітектурних бюро, 2004 року заснував у Києві архітектурне бюро «Зотов і Ко», де працює головним архітектором. Він є також ініціатором та організатором Міжнародного молодіжного архітектурного фестивалю CANactions.

У своєму екологічному проекті «Свіже дихання» інсталяція Олексія Малиха в «Галереї РА» — з фігурами, легені яких повні відходів — піднімає проблему засмічення вулиць. Олексій Малих відтворив легені, в яких збирається те, чим ми дихаємо. Серія рухомих надувних фігур наочно показує, в якому жадливому довікілі ми перебуваємо.

Головна ідея фестивалю — показати радикальні зміни публічного простору, що відбуваються в містах Центральної і Східної Європи після розпаду Радянського Союзу. Один із наочних посібників — виставка «Ortszeit Local Time» («Міс-

цевий час») фотографа Штефана Коппелькамма, який зафіксував урбаністичні зміни — ті самі міські панорами Східної Німеччини в 1990-му і через 11 років.

«Хмарочоси, прощайте!» — II авторський перформанс (Оксана Чепелик), в якому паперові ліхтарики у формі хмарочосів та зображеннями різних київських висоток — як побудованих, так і запланованих — з підпаленим «фундаментом» відлітають з Замкової гори у небо без вороття. Адже аж надто ласою виявляється територія в центрі міста, і Андріївський узвіз не є виключенням. Дійство відбувалося на дуже символічному місці, де на одному боці вирувало життя Андріївського узвозу, а на іншому — виблискувало яскравими фарбами мертве місто, «реконструйоване» на місці урочища Гончарі-Кожум'яки, мертве через непомірну орендну ціну (парадокс реконструкції). До запуску київських висоток в космос долучилися всі бажаючі, всі, хто відчуває солідарність з мистецьким меседжем, реалізуючи таким чином проект соціальної скульптури [10, с. 350]. Запуск паперових ліхтариків у Китаї є дуже демократичною традицією, він відбувається у публічних місцях. У культурі Сходу підйом небесних ліхтариків звільняє від бід, бідності, хвороб і страждань. Говорять, коли китайські ліхтарики піднімаються в небо, все пога-



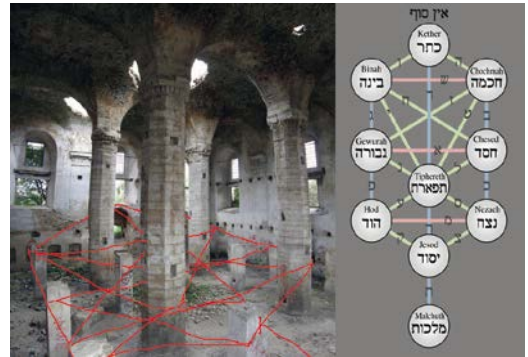
Оксана Чепелик. «Атомамонти», програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Нетішин, 2016

не вирушає з ними, і починається нове і щасливе життя, приходять здоров'я, багатство, щастя, успіх і кохання. В Україні сьогодні запуск китайських ліхтариків має швидше олігархічно-корпоративний присмак, і часто ескадрилья «вогняних куль» сприймається як буржуазна розвага. Проект «Хмарочоси, прощайте!»-II надав можливість повернути цю дію до демократичної традиції, залучаючи символічний акт звільнення і жест потенційності громадських акцій.

Воладимир Бахтов з Ольвії влаштував перформанс біля Історичного музею — «світлову реконструкцію» Десятинної церкви. Зафіксоване за допомогою довгої експозиції зображення «споруди» можна було переглянути наступного дня на світлинах, виставлених на Андріївському узвозі. Німецький фотограф Андреас Герцау розвісив на стінах будівель узвозу гігантського формату фотографії, відзняті в Києві.

2011 року було започатковано перший український парк сучасної скульптури й інсталяції — Kiev Fashion Park на Пейзажній алеї, автором і натхненником якого є київський підприємець Олександр Соколовський, співзасновник Ukrainian Fashion Week.

У 2012–2013 роках, мотивуючи таким аргументом, як несмак щодо Kiev Fashion Park, Kadygrob & Taylor Art Projects вирішили організувати, знову ж таки вперше, Kyiv Sculpture



Оксана Чепелик. Ескіз «Древо життя», Велика Синагога, програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Острог, 2016

Project — некомерційний фестиваль сучасної скульптури у міському просторі.

Тоді ж відбувся проект «ПОШУК: Інші простори», куратор Олеся Островська Люта — Фундація ЦСМ (CSM) підтримала художні проекти в неконвенційних, незвичних просторах для мистецтва за підтримки програми з Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України» (і який збіг, керівник програми та ж Олеся Островська-Люта). І хоча над втіленням програми працювали вихідці з фонду «Ейдос», «уперше в історії України» знову звучало як мантра.

2011 року «Медіа Арт Лаб Київ» реалізувала міжнародний польсько-український пілотний мистецький проект «Арт-тренінг: урбаністичні ігри» у Вроцлаві та Києві за підтримки Міністерства культури та Національної спадщини Польщі, куратори проекту: Беата Северин, Людмила Моцюк, Наталія Манжалій, Малгожата Сваричевська, а 2013 року проект «Креативні фасади: візуальне мистецтво + технології + суспільство» у Києві та Вінниці — воркшоп та open air публічна презентація інтерактивних проєкцій світлових малюнків, анімації і живопису на стіну будинку за підтримки програми із Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України».

15 та 16 листопада 2014 року «Пінчук Арт Центр» виступив з двома акціями у публічному просторі: ізраїльський мистецький колектив



*Оксана Чепелик. Перформанс «Древо життя»,
Велика Синагога, програма міжміських взаємодій
«Метамісто» / «Код Міста», Острог, 2016*



*Оксана Чепелик. Інсталяція «Древо життя»,
Велика Синагога, програма міжміських взаємодій
«Метамісто» / «Код Міста», Острог, 2016*

Public Movement виконав перформанс із назвою «Перехрестя», а чільська художниця Пілар Кінтерос реконструювала колишній Фонтан дружби народів (що колись знаходився на площі Незалежності, а 2001 року перекочував з Майдану в селище Буки) з картону у своєму перформансі, реалізуючи проекти зарубіжних авторів у рамках премії Future Generation Art Prize 2014.

Проекти, що були реалізовані в Україні за останні три роки, мають дещо іншу направленість, адже відповідають на ті виклики, що поставила перед нами війна.

2014 року донецька «Ізоляція», що мала доступ до ресурсів і відігравала на сході країни дуже цікаву роль в соціальному і культурному плані, після захоплення території заводу ізоляційних матеріалів у Донецьку терористами, де розгорнула свою діяльність ця інституція, реалізувала в Києві проект «Захоплення» — серію арт-проектів, мистецьких інтервенцій у спальних районах міста. «Захоплення» — це кураторська програма-виставка тимчасових мистецьких інсталяцій у громадському просторі Києва, яка відбулася з 18 вересня по 12 жовтня 2014 року. Проект закликав митців і критиків творчо осмислити явище окупації в її мінливих матеріальних, емоційних і психологічних аспектах. 9 червня 2014 року територію «Ізоляції» в Донецьку захопили сили так званої «Донецької На-

родної Республіки». З метою і далі, попри вигнання, працювати як Платформа культурних ініціатив, «Ізоляція» запросила митців з України й із-за кордону взяти участь у показі інсталяцій у громадському просторі Києва. Так само як «Ізоляція» змушена була змінити своє місце і уявлення про місце в культурному процесі, «Захоплення» прагнуло стати для митців зміною контексту їхньої роботи і відобразити складні наслідки окупації — захоплення простору.

Розробник і куратор проекту нью-йоркський художник Клеменс Пул за допомогою команди «Ізоляції» намагався в рамках проекту «Захоплення» оживити Київ несподіваними мистецькими вторгненнями, акціями, подіями і воркшопами. Кожен проект, що взяв участь, був розроблений окремим художником, який працює з рядом медіа, зокрема скульптурою, відео, звуком, друком, фотографією, перформансом. Кожен мистецький проект, обраний до показу, виявляв особливий підхід не лише до місця і засобу, а й до взаємозв'язку людей, мистецтва та ідей.

Понад сім років послідовно втілює місію «Креативні міста. Життєзарядні спільноти» «Гараж Генг» / «Garage Gang» — громадська організація, що розвивається у напрямку трансформаційних змін в Україні. «Гараж Генг» розвиває програму міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», метою якої є активізувати процес



Оксана Чепелик. Ескіз «Портал літер», програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Острого, 2016

трансформації якості життя в країні, використовуючи як рушійну силу соціальну і економічну реалізацію творчих людей в містах протягом 2016–2018 років. У рамках цієї програми відбувався мистецький проект «Міфологема міста» 2016 року з девізом: таланти, технології, толерантність, що досліджує міфи міста, аби трансформувати їх у символічні візуально-сміслові послання, стимулюючи індивідуальний та колективний діалог в малих містах України: Кременчук, Острого, Нетішин, Славутич, Слоб'янськ і Краматорськ. Координаторки проекту Віта Базан, Анастасія Парафенюк і куратор Ігор Зайдель взяли за пошук і втілення нової ідентичності цих міст за допомогою муралів.

У Кременчузі з'явилися кразозаври на відновленому фасаді кінотеатру в парку, у Слоб'янську так само на фасаді кінотеатру в парку «Шовковичний», у Краматорську на житловому будинку з'явилася шахівниця і профіль всесвітньвідомого шахіста Руслана Пономарьова, що з 1995 року мешкав у цьому місті.

Куратор проекту намагався поселити покемонів на стінах Нетішина і наштовхнувся на рішучий спротив місцян, чим був дуже розчарований. У Нетішині був затверджений до втілення мій ескіз «Атомамонтів». Ідея «Атомамонтів» виникла, коли мешканці Нетішина розповідали



Оксана Чепелик, Ігор Зайдель. «Портал літер», програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Острого, 2016

про місцеву природу, історію, археологію. Зокрема повідали, що коли будувалася атомна станція, були знайдені кістки мамонтів. Це вельми значна пам'ятка для області міста. У музеї Нетішина знаходяться рештки мамонта, в Острозькому музеї є бивні мамонта, тобто дійсно ця територія засіяна залишками мамонтів. Але мурал не про те, що тут були мамонти (музеї пишуться цими знахідками), і не про те, що на їх кістках побудована станція. Він про те, що атомна енергія теж скоро стане як вимерлий мамонт. Приходять нові технології, за якими наше майбутнє. Особисто в мене стосунки з атомною енергією досить складні. По-перше, через Чорнобиль, а по-друге, атом має непосредний стосунк до війни. Чому вся Україна рясніє атомними станціями, побудованими за часів СРСР? Усі ці станції були побудовані ближче до західних кордонів, щоб виробляти уран для боеголовок, націлених на Західну Європу. А мирний атом став скоріше побічним продуктом, яким непогано було прикритися, а разом вирішити енергетичні й економічні проблеми. На малюнку намагалася побудувати певний ритм: знизу чотири мамонти, зверху — три блоки станції, четвертий будується. Коли надали трансформаторну підстанцію, вирішили зробити малюнки на двох стінах — вертикального бобра і горизонталь-



Микита Шлімов. «Три планети» кінотеатр, парк «Шовковичний», програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Словянськ, 2016



Алан Мейєр. Ескіз «Хід конем Пономарьова», програма міжміських взаємодій «Метамісто» / «Код Міста», Краматорськ, 2016

них атомамонтів. Вийшла життєздатна смислова зв'язка — бобер, людинозвір наче проганяє мамонтів. Це різностильові панно, але, через те що вони на різних стінках, це знівельовано. Від початку задумувала малюнок чорно-білий, але зрештою учасники проекту вирішили його розфарбувати.

Одним із чотирьох малих міст, обраних для дослідження, був Острого. Тут Костянтин Острозький 1576 року заснував славу Острозьку академію, зібрав у ній видатних науковців і педагогів. В Острозі також працював Іван Федоров, що видав свої найвідоміші книги — «Буквар» та Острозьку Біблію і т. і. У Острозі жили українці, євреї і татари.

В рамках проекту «Міфологема міста» / «Метамісто» 17 вересня 2016 року у Великій Синагозі міста Острого Рівненської області мною було реалізовано інсталяцію «Древо життя», аби привернути увагу до Великої Синагоги, однієї з найстарших в Східній Європі, побудованої 1400 року. При синагозі з 1608 року працювала друкарня. 1610 року синагогу перебудовано в стилі Ренесанс, ймовірно, за проектом архітектора Якуба Мадлайна (Джакомо Мадлаїна, Джакомо Мадлена, Якуб Медлені, Якопо Мадлена) [11, с. 171]. Єврейський освітній і культурний діяч, відомий коментатор Талмуду рабі Самуель Едельс (Мар-

ше) відремонтував синагогу на власні кошти та побудував з північного боку спеціальне жіноче відділення. З того часу синагогу називали за ім'ям Марше.

Перформанс і інсталяція «Древо життя» сприймалися в контексті 75-річчя однієї з трагічних сторінок історії Голокосту в Україні — масового вбивства євреїв 29–30 вересня 1941 року у Бабиному Яру в Києві.

З початку XIX століття і до 1941 року більшість населення Острога були євреї. З липня 1941 року німецько-гітлерівські війська окупували місто. Єврейське населення Острога в цей час становило 9,5 тис. осіб. 4 серпня 1941 року в лісах під містом було знищено 3 тис. євреїв, під час наступної акції 1 вересня було вбито ще 2,5 тис. осіб. 15 жовтня 1942 року в околицях міста німці знищили близько 3 тис. чоловік — усіх євреїв, що залишилися в Острозі.

У внутрішньому просторі Великої Синагоги відбувся перформанс, під час якого нитками було створено структурну павутину-плутанину, що відсилає до кабали. Кабала — це духовне містично-філософське вчення юдаїзму, основними джерелами якого вважаються юдейські релігійні книги Йецира, Багир, Зоар і писання Арі. Найбільш древнім джерелом кабали є книга «Сефер Йецира», де згадується специфічний для каба-



Сергій Попов. Інсталяція «Плутанина»,
проект «Точки наближення», Арт-підвал Муніципальна
галерея, Харків, 2017

ли термін сфірот, за допомогою яких Бог творить світ, а також зафіксовано символічне тлумачення літер єврейського алфавіту. У «Багірі» міститься вчення про десять Сфірот та інтерпретації літер єврейського алфавіту. Розглядається поняття «гілгул» — перевілення. Воно вживається для пояснення проблеми існуючої несправедливості. Книга Ец Хаїм («Дерево Життя») є однією з найбільш значимих частин «Писань Арі». Хасидизм, цілком сприйнявши кабалістичну картину світу, повернув її до людини: існує переказ про те, як хтось запитав Великого Магіда: «В чому головне відкриття Вашого вчителя Баал-Шем-Това»? Той відповів: «В тому, що сфіроти поміщені в людину».

Мистецька інсталяція відсилає до кабалістичного «Дерева життя» з десятьма сфіротами і 22 єврейськими літерами, як вони були присутні в Сефер Йецира — Книзі Творення. У першій главі розповідається про сфірот, а в інших п'яти — про значення окремих літер в процесі творіння. Далі в тексті розглядаються 22 літери єврейського алфавіту в їхньому зв'язку з творінням. Комбінації «основних літер» містять в собі корені усіх речей, а також протилежність між добром і злом (онег ве-нега). Кабала розкриває таємний сенс тори, яку розглядають як глибокий містичний код з «розкриття Творця Його творінням в цьому світі».



Оксана Чепелик. «Не просто гра»,
проект «Точки наближення», Арт-підвал Муніципальна
галерея, Харків, 2017

Якщо павутина апелює до забуття, то структура інсталяції «Дерево життя» звертається до творення і життя. І якщо в Острозі колись мирно жили українці, євреї і татари, то це актуальна модель для наслідування сьогодні. Тому вектор інсталяції спрямований у майбутнє до мирного співжиття.

І, здається, проект не пройшов безслідно для Острогу, бо вже у жовтні розпочалася відбудова Великої Синагоги. Реставрацію розпочато з даху будинку. Цьому посприяв ентузіаст підприємець та депутат Острозької міської ради Григорій Аршинов. На сьогодні відреставрований східний фронтон, відновлений дах. Ведеться робота над реконструкцією західного фронтону.

І в Острозі обрали ескіз просторового муралу «Портал літер» мого авторства. Пропозиція Ігоря Зайделя намалювати осучасненого хіпстерського князя Острозького в чорних окулярах і з модною зачіскою не отримала підтримки, що викликало неабияке роздратування куратора.

Для «Порталу літер» був запропонований сучасний український шрифт харківського дизайну. За реалізацію взявся Ігор Зайдель, і шрифт став подібним до Princetown (створений Діком Джонсом 1980 року) чи Rosewood Std американського дизайну. Необхідно наголосити, що архітектура і дизайн працюють з громадським простором. Ці явища не тільки функціонально-ес-



Наталія Целюба. «Не/беспокоит»,
проект «Точки наближення», Арт-підвал Муніципальна
галерея, Харків, 2017



Оксана Чепелик. «Не просто гра»,
проект «Точки наближення», Арт галерея,
Дніпро, 2017

тетичні, це явища політичні, що демонструють символічну владу. Ось чому українську архітектуру карали і знищували упродовж 300-літнього панування Російської імперії, тому грушовидні верхівки українських церков міняли на російські цибулевидні, а дзвіниці на шатрові (множачи образ церкви в Коломенському) по всій Україні. Ці акти похідні від звіриних інстинктів, як хижак мітить свою територію. Ось ці намагання куратора нав'язати колоніальні мотиви в малих містах України виглядали вже цілком свідомою стратегією.

Куратор, хоча і не завершив свою архітектурну освіту в Москві, послуговується сучасною демократичною риторикою, але практикує абсолютно тоталітарні методи, що спровокувало вже цілком яскраво виражений конфлікт з громадою у місті Славутич, яка піднялася на захист архітектурного рішення білого центру міста. Ігор Зайдель був у резиденції DEAC, яку модерує Марат Гельман у Чорногорії, намагаючись втілити свій проект стріт-арту, але ця спроба закінчилась там теж фіаско.

Не зрозуміло, чому молода команда для реалізації важливого проекту під час війни запросила російського художника (навіть якщо його називати німецьким художником) як куратора. Це або некомпетентність організаторів, або така собі перспективна стратегія щодо можливих ди-

відендів, то вже сьогодні таке рішення кваліфікується як «корупційне», в обох випадках це проблема. І навіщо молодій та енергійній НГО нести такі репутаційні втрати?

Іншим прикладом урбаністичних студій слугує проект «Точки наближення», кураторки Анна Погрібна та Руслана Козієнко. CSM і Kogudog через конкурсний відбір запросив митців, культурних менеджерок/ів, а також журналісток/ів і дослідниць/ків із різних регіонів України взяти участь у проекті, фокусом якого є складний досвід та травматична пам'ять, пов'язані з конфліктом на сході України, які формуються просто зараз [12]. Досліджувалися Дніпро і Харків як міста, що знаходяться найближче до лінії фронту, де розташовані найбільші волонтерські організації, центри допомоги військовим та внутрішньо переміщеним громадянам. Проект мав стати своєрідною рефлексією щодо досвіду Іншого і майбутньої історії країни. Однак, видається, гранти на проекти, що допомогли б запобігти утворенню одного домінуючого історичного нарративу, позначеного фігурами виключення та замовчування, надаються не на розбудову громадянського суспільства, а аби обґрунтувати процес громадянської війни і виправдати бездіяльність західних країн-гарантів цілісності і суверенітету України перед лицем агресії РФ.



Оксана Чепелик. *Land art проект «Ватра I»*, ART CHANGEMAKERS — ТВОРЦІ ЗМІН DEC Art, Мигово Чернівецької обл. 2017

Резиденції тривали з 3 по 7 грудня 2016 року у Харкові, з 10 по 14 грудня у Дніпрі. Наступний етап з презентаціями реалізованих проєктів у виставках «Точки наближення» відбувся 24 березня — 3 квітня в Арт-підвалі Муніципальної галереї у Харкові і 5–14 квітня 2017 року в просторі колишньої «Я-Галереї» у Дніпрі.

За допомогою метафоричного жесту Сергій Попов досліджував тему втрати доступу до реальності в інсталяції «Плутанина», в якій, як шторами, завішує вікно прапорами країн-учасниць Мінського переговорного процесу. Прапори задовгі, тому лежать на підлозі, створюючи плутанину.

До проєкту також долучилися митці з Молдови та Грузії, країн, що в недалекому минулому пережили військові конфлікти, близькі за характером до збройної агресії в Україні. Досвід окупації Абхазії в 1990-х роках і стрімкої військової ескалації у Південній Осетії 2008-го та замороженого з 1992 року конфлікту у Придністров'ї показали, наскільки у різний спосіб війна може впливати на суспільство, змінювати його *modus vivendi*. Відео «Абхазія — мій біль» грузинського мистецького дуєту Маріам Натрошвілі та Дету Джинчарадзе демонструє будинки, зведені як тимчасове житло, де з 90-х років і досі живуть грузинські переселенці, що були змушені тікати з Абхазії, яка опинилася під контролем РФ.



Марго Дідіченко. «Межі нормального», проєкт «Межа», Слов'янськ, 2017

Юлія Костерева в роботі «Відчужена історія», в основу якої лягла розповідь Володимира Плясунова, переселенця з Первомайська, який разом із дружиною провів літо 2014-го у підвалі свого будинку, ховаючись від обстрілів, експериментує з трансформаціями наративу, якщо розшифрований текст начитає актор, як написав би журналіст, як відтворить художник.

Наталя Целюба у роботі «Не / беспокоит» створила свою «сіру зону» в колі на підлозі з гоїдалкою на ній — грайливий баланс між власними інтересами і суспільним запитом на громадську відповідальність. Ця робота стала лакмусовим папірцем в кураторських підходах, вона — про право на свою зону комфорту і право на відсутність емпатії — це, власне, робота, що демонструє подвійні стандарти неспівпадіння заявленої кураторками риторики і проявляє відсутність цінностей.

В авторському проєкті «Не просто гра» були проведені польові дослідження стосовно проблем широкого прошарку інвалідів, що з'явилися в Україні за останні роки в результаті війни, і кількість яких продовжує зростати — молодих людей, позбавлених ніг, рук і т. і. Вони є чиймись опорою родини, а тепер самі потребують довготривалої реабілітації і пошуку свого місця в соціумі. Проєкт — це запрошення разом випробувати



Оксана Чепелик. Аудіо-візуальний твір
«Слов'янський колайдер», проект «Межа»,
Слов'янськ, 2017



Оксана Чепелик. Аудіо-візуальний твір
«Слов'янський колайдер», проект «Межа»,
Слов'янськ, 2017

складність світу, маючи справу з подіями війни, що впливають і на подальший історичний розвиток. Позитивний досвід з реабілітації колективними видами спорту, віднайдений у Дніпрі, може показати шлях і повернути надію багатьом ветеранам та їх родинам. Проект, що живиться складною історією, політичною нагальністю і документом, досліджує особисті історії і відчуття, аби зануритися у загальне дихання, що матеріалізується в локальних оточеннях і соціальних взаємозв'язках. Той факт, що на Паралімпіаді-2016 у Ріо чоловіча збірна України з волейболу сидячи поступилися команді Боснії та Герцеговини через 20 років після Сербсько-Боснійської війни (1992–1995), вказує на майбутнє України. З одного боку, це хороша параолімпійська перспектива для скалічених воїнів АТО, а з іншого, проявляється розуміння, наскільки антигуманним є сьогодення з його тяглістю у майбутнє.

Проект «Не просто гра» складався з відео-проекції, власне, гри команди з волейболу сидячи, трансформуючи галерейний простір, створюючи образ спортзалу, інсталяції з 8 телевізорів з інтерв'ю, фотографіями. На відео гравці, що відстібнули свої протези, грають у волейбол, сидячи на підлозі. «Не просто гра» поєднує дві частини: у першій зображення уповільнене, і ми можемо дивлятися в обличчя гравців і бачити їхні реакції. У відео звуки ударів м'ячів перетво-

рюються на постріли — обидві реальності війни і мирного життя зливаються в просторі спортивного залу. У другій частині відео демонструється в реальному часі, де волейбольні партії розігруються дуже швидко.

В інсталяції з телевізорами глядач постає перед етичним вибором: можна взяти навушники, щоб прослухати інтерв'ю і залишитися стояти в позиції, як здорова людина над ампутантом, а можна присісти і наблизитися до людини, про що саме і йдеться в «точках наближення». Відеодослідження пост-травматичної реабілітації спортом у волейбольній команді сидячи, що повповнюється ветеранами АТО, яку організував паралімпієць Олексій Харламов, вимушений переселенець з Донецька. Проект про травму і подолання болю як фізичного, так і психологічного — як можна зберегти емпатію і трансформувати болісний досвід на драйвер для суспільних змін. Мета проекту — актуалізувати й відкрити ширшій аудиторії досвід інвалідів та поранених учасників АТО, які разом з родинami та дітьми утворюють спільноти, які стали найбільш вразливими внаслідок війни на Сході України, що часто залишаються без належної економічної, психологічної допомоги і суспільної підтримки, та донести їх травматичний досвід до міжнародної громадськості, аби змусити РФ зупинити бойові дії і вивести війська.

DEC Art проводить міжнародну щорічну арт-резиденцію в містечку Мигово Чернівецької області в Карпатах на базі дитячого мовного табору DEC camp в період з 11 червня по 18 серпня 2017. Цьогорічна тема резиденції 2017 — «Art changemakers — творці змін» (кураторка проекту Олеся Ланевська) — дозволила створити разом з дітьми мистецькі проекти анімації (художній керівник Ольга Адам), ленд-арту (художній керівник Оксана Чепелик). Відеопроект «Люди Мигова» (художній керівник Наталя Гарбу, Молдова), кераміки (за участі Андрія Опришко, Неллі Юсупової та Гії Міміношвілі) та інші.

Іншу програму короткострокових мистецьких резиденцій в рамках проекту «Межа» у містах Слов'янськ (три митця) та Ужгород (три митця) реалізувала громадська організація «Містосад», яка вже здійснила проект реконструкції та ревіталізації занедбаного парку «Шовковичний» у Слов'янську, що став наочним прикладом спільноті. Проект здійснюється за підтримки програми «Громадські ініціативи нової України» Міжнародного фонду «Відродження»; «Межа» — це мистецький проект для відкритого діалогу з жителями віддалених міст України — Слов'янська та Ужгорода, кураторки проекту Євгенія Кулеба, Алевтина Кахідзе. Проект по «зшиванню» країни: що є спільним, що об'єднує, що розмежовує? «Резиденція» — це експеримент, занурення у локальність, дослідження контекстів та отримання досвіду задля створення мистецьких творів для експонування в публічних просторах двох міст.

У рамках програми резиденції у Слов'янську відбувся показ документального фільму «Рідні» режисера Віталія Манського (2016, виробництва Німеччини, Латвії, Естонії, України, продюсер Юлія Синкевич), прем'єра якого відбулася на Одеському фестивалі 2016. Як на мене, стрічка була найкращим фільмом ОМКФ, це документальна робота про війну Росії проти України і її сприйняття різними членами родини, можливо, тому що ця тема фільму хвилює нас і болить найбільше, а також тому, що не можна відмовити в професіоналізмі автору, — цей збіг обставин

підштовхує до залучення. Манський народився у Львові, 1989 року закінчив ВДІК і залишився у Москві, де і став одним із найвизначніших сучасних російських режисерів-документалістів та продюсерів. Зняв понад 30 важливих стрічок, серед них «Під сонцем» (2015) про суспільство Північної Кореї, яке живе під вічним сяйвом променів сонця — символу великого народного вождя Кім Ір Сена, — фільм-відкриття кінофестивалю Docudays UA 2016. Стрічка ж «Рідні» починається з авторської репліки з інтимною інтонацією: «Я ніколи не думав, що зніматиму цей фільм...». З весни 2014-го до весни 2015 року Манський приїжджає до своїх численних родичів, що мешкають в Україні: у Львів, Одесу, Київ, Донецьк, Севастополь, збираючи матеріал. У сінopsisі сказано, що «стрічка шукає причини конфлікту, після якого громадяни однієї країни опинилися по різні боки барикад, у тому числі й родина режисера» [11, с. 166], шукає, та не знаходить. Це історія, що фіксує наслідки від принесеного воєнного конфлікту, що призвів до розколу в сім'ї, де тепер навіть рідні сестри не хочуть спілкуватися. А сам режисер більше не живе у Росії, 2015 року Манський переїхав до Латвії.

Алевтина Кахідзе працювала над своїм проектом «Битва садівників» і здійснила перформативний діалог, виходячи з того, що «Як можна почати діалог із літніми людьми в Ужгороді та в Слов'янську? Відповідь: запитай про їх городи! Так можна влучити в серце будь-якої людини пенсійного віку в цій країні. Городи та сади — це обумовлено кліматом, традиціями, політичними умовами або це власне досягнення садівників регіону? А чому б не влаштувати «Битву садівників», щоб поговорити про все це та про Межу?» [13].

Натомість розглянути поняття межі в контексті саду чи городу під іншим кутом зору мене наштовхнула підслухана розмова місцевих жителів на автобусній станції Святогорська (міста Святогорської лаври, роль якої у війні на Донбасі ще потребує ґрунтовного дослідження) і запитання: «Як би ви зреагували, якби у вашому садку опалилися військові?»



Ладо Ломітаувілі. «The letter or letters standing for a chemical element», АртБатФест 8, Арт Центр Алмати Арена, Алгабас, Алмати, Казахстан, 2017



Оксана Чепелик. «Код міста» / «City Code», АртБатФест 8, Арт Центр Алмати Арена, Алгабас, Алмати, Казахстан, 2017

Богдан Мороз реалізував перформанс, співаючи на руїнах психо-неврологічного диспансера в поселенні Семенівка, що його було зафіксовано на відео.

Фотографія Марго Дідіченко засняла у Слов'янську своєрідний вівтар.

Група ТХТ (Валерія Тарасенко, Олександра Халепа, Станіслав Толкачов) досліджували межу здійснивши інтервенцію безпосередньо на блокуванні у Слов'янську. Учасники задокументували подію, аби створити керамічні об'єкти для публічного простору міста з принтами зображень.

Проект «Слов'янський колайдер» досліджував часо-просторовий аспект поняття «межа». Межею став 2014-й не лише для Слов'янська, а, відверто кажучи, і для всього людства. Під час спілкування з жителями міста стало зрозуміло, що у них абсолютно відсутній причинно-наслідковий зв'язок. Проект покликаний його відновити і проявити. Ідея реалізації відеоінсталяції, що висвітлює події 2014 року — в розробці задля втілення в публічному місці на Соборній площі Слов'янська, яка, власне, була німим свідком захоплення міськради загоном спецпризначення РФ під орудою Гірка. Проект також працює з іконографічним для Слов'янська зображенням двох тереконів під славнозвісною горою Карачун, на якій була повалена телевізійна вишка, а 2016-го знов відбудована.

У рамках програми резиденції в Ужгороді митці досліджували контекст міста на заході України для створення мистецького повідомлення: Альбіна Ялоза у своєму перформансі виступила з критикою комерційних стратегій місцевих депутатів, Анна Кахіані співпрацювала з дітьми, розглядаючи їх розуміння межі, група «Кроліковські Арт» (Олександра Кроліковська, Олександр Кроліковський) у своїй мета-модерністській манері розробила цикл колажів, що інтерпретують програму дій для ужгородського заводу, і здійснили перехід за межу, перетнувши кордон з Угорщиною, випробовуючи безвіз (символічно, що це також був дійсно їх перший виїзд за кордон).

До цього огляду хотілося б залучити і закордонний досвід Artbat Fest 8, щорічний фестиваль сучасного мистецтва, що відбувся 1–30 вересня 2017 року в Алмати в Казахстані. У восьмий рік свого проведення щорічний міжнародний фестиваль Artbat Fest звертається до естетики 8bit-ного світу — того, що сформувало нашу сьогоднішню епоху комп'ютерів і роботів. Зображення і музика кінця минулого століття, що укладаються у 8bit-інформації, захопили нас граючи, через пакемонів, тетрис і Маріо, але чи можна взяти ці технологічні зміни за основу нової Великої Гри? Паростки майбутнього тягнуться з минулого, пронизуючи нас в сьогоденні. Тоді як раціональ-

не все більше диктує свою риторику, сприйняття світу і дій, сучасне мистецтво залишається спробою залучити світ до гри і, як вважають куратори, змусити відсторонитися від серйозності, поглянувши на те, що відбувається ірраціонально, тобто ззовні.

2017 року Artbat Fest запропонував художникам і глядачам осмислити тіло міста як «ігровий майданчик», де, відірвавшись від раціонального сприйняття світу, можна порозмірковувати про сучасну функцію гри.

Інтерактивний публічний проект фестивалю «Алматі» став можливістю через формат відомої стратегії апропріації «привласнити» місто Алмати собі, а отже, і самому відчутти себе його частиною, беручи на себе відповідальність за ухвалення рішень.

Проектами Artbat Fest 2017 також стали: виставка молодих художників як підсумок освітньої платформи фестивалю «Школа художнього жесту»; казахстансько-російська виставка у рамках проекту «Примирення»; виставка казахстансько-швейцарського проекту QWAS; роботи за підсумками резиденції двох іноземних художників у Алмати за проектом «Арт Проспект»: Оксани Чепелик (Україна, проект «City Code») та Ладо Ломіташвілі (Грузія) і спеціальна програма перформенсів.

Упродовж резиденції в Алмати, організованої Міжнародною платформою «Арт Проспект» за підтримки програми ArtsLink (США), я продовжила своє дослідження «Код міста». Адже, перефразовуючи Іздрика, метамісто — *«це нейронів мережа нова/ це ландшафту система нервова/ тут старі вигорають слова/ задля знаків незнамого слова»* [14], — воно потребує віднаходження своїх слів, знаків і зображень. У Алмати я співпрацювала з місцевими партнерами, такими як Євразійський культурний альянс (проводить Artbat Fest і брав участь у започаткуванні Urban Форуму в Алмати), і громадою, щоб створити власне бачення для Центру мистецтв одного з восьми районів казахстанської культурної столиці у відеоінсталяції «Код міста». Ця ро-

бота, продемонстрована у публічній програмі Artbat Fest, була присвячена місту Алмати, його духу і громадянам.

Грузинський художник Ладо Ломіташвілі живе і працює у Тбілісі, вчився на архітектурному факультеті в Тбіліській державній академії мистецтв (ТSSA). Він використовує низку технік і медіа: живопис, фотографію, книжкову ілюстрацію, скульптуру та інсталяцію. У його абстрактних роботах істотними елементами є архітектура і промисловий дизайн. Його безфункціональні скульптурні об'єкти підкреслюють свої власні ролі і структури. Він здебільшого працює з такими матеріалами, як залізо, дерево і тканина. Ладо Ломіташвілі постійний учасник виставок як в Грузії, так і за кордоном.

З його архітектурною підготовкою і спеціальним інтересом до громадського простору Ломіташвілі знайомився з Казахстаном, його культурою та історичними архітектурними об'єктами й просторовими артефактами. Як вважає Ладо, для нього як художника, що починає свій творчий шлях, дуже важливим є міжнародний обмін досвідом з колегами.

Організатором фестивалю виступає Громадське Об'єднання «Євразійський Культурний Альянс», партнерами фестивалю є Soros Foundation Kazakhstan, Фонд Володимира Смирнова і Костянтина Сорокіна, CEC ArtsLink (США), кіноцентр «Арман», Kazakhstan Hotel Almaty.

Ми бачимо, що тема і стратегії фестивалю в Алмати перегукуються з довоєнними українськими практиками, а саме з ідеями фестивалю «Вулиця ігор — ігри на вулиці» 2010 року на Андріївському узвозі, що проходив за підтримки Гете Інституту. Ілюзія, що стосовно мистецтва у публічних місцях ми попереду деяких інших країн пострадянського простору, не має втішатися, особливо з огляду на програму публік-арту, реалізовану в рамках ЕКСПО 2017 в Астані (але нехай це вже буде темою окремої статті).

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Залучення українських

проектів, реалізованих як урбаністичні студії, до національного культурологічного дискурсу сприятиме створенню більш повної картини українського сучасного мистецтва, розширюючи параметри, задані комерційним мистецтвом, що зараз бореться за створення музею сучасного мистецтва в Україні на основі приватних колекцій.

Якщо мистецькі, архітектурні та інші види культурних інтервенцій в суспільному урбаністичному просторі складають свого роду міську акупунктуру [15, с. 644], то в основі цього соціальні умови, які вимагають лікування. Та більшість проектів урбаністичних практик є короткостроковими, де бракує грошей, ентузіазму, часу, людей, які готові присвятити цій роботі свої зусилля. А зміни, яких ми намагаємося досягнути, потребують інституцій, які би змогли забезпечити тяглість процесів, щоб з їх експертною думкою рахувалась місцева влада. Які ж насправді компетенції напрацьовуються в результаті таких швидких практик, окрім вміння вправно звітувати перед донорами? Урбаністичні практики об'єднують дуже різноманітні художні стратегії, такі як урбаністичні інтервенції, утопічні плани, партизанська архітектура, public art нового типу, соціальні акції, проекти, орієнтовані на громаду, інтерактивні медіа та вулич-

ні перформанси. Соціальні практики у мистецьких працях та інших проектах, що вторгаються у реально-життєві соціальні ситуації, фокусуються на питаннях естетики, етики, співпраці, особистості, медіа-стратегій та активізму як центральних. Ці різноманітні форми суспільного залучення пов'язані з критичним мисленням, що формується завдяки теорії мистецтва взаємодії, соціальній освіті, плюралізму та демократії. Художники, що працюють у цій модальності, або обирають форму створення своєї роботи із залученням специфічної аудиторії, або пропонують критичні інтервенції в межах існуючих соціальних систем, які провокують дебати або кристалізують соціальні обміни.

Коли простір є затребуваним у суспільній сфері для культурного виробництва, створюється певний трансформаційний, ідеологічний, політичний, перцепційний, психологічний ефект для громади або у співпраці з нею.

Урбаністичні практики сприяють:

- втіленню соціальних змін і розвитку місцевих спільнот у містах;
- активізації діяльності місцевих громад, налагодженню активної мережі культурних зв'язків;
- створенню децентралізованої креативної спільноти в містах України.

Література

1. Арндт Х. VITA ACTIVA, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 437 с.
2. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: Дослідження категорії громадянське суспільство. Львів: Літопис, 2000. 318 с.
3. Veuys J. Statement dated 1973 // Tisdall C. Art into Society, Society into Art. London, 1974. P. 48.
4. Чепелик О. В. Практики соціальної скульптури — актуальні тенденції сучасного мистецтва // Сучасне мистецтво: Зб. наук. праць / ІПСМ НАМ України. Київ, 2010. Вип. VII. С. 119–140.
5. Zanfi C. Territorial Workshops. The Going Public Convoy, «Going Public '06. Mediterranean Atlas». SilvanaEditoriale, 2006. P. 213.
6. Буррио Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. 2000. № 28/29. С. 33–38.
7. Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або Спроби подолання постмодернізму // Образотворче мистецтво. 2007. № 4. С. 8–12.
8. Burroughs W. The invisible generation (1966), included as an appendix to The ticket that exploded. New York, Grove Press, 1967. Pp. 205–217.

9. Жадан С. Камени. URL: <http://korryca.livejournal.com/17603.html> (дата звернення: 28.11.2017).
10. Чепелик О. В. Місто у фокусі мистецьких пошуків // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. Наук. праць / ІПСМ АМУ. Київ, 2008. Вип. V. С. 349–364.
11. Александрович В. Мистецькі клопоти князя Олександра // Український археографічний щорічник. Київ, 2010. Вип. 15. Т. 18. С. 169–214.
12. «Точки наближення». URL: <http://csmart.org.ua/project/tochki-nablizhennya/> (дата звернення: 28.11.2017).
13. Межа. URL: <http://misto-sad.com.ua/projects/mezha> (дата звернення: 28.11.2017).
14. Издрік Ю. Мертвий щоденник. URL: <http://izdryk-y.livejournal.com/181452.html> (дата звернення: 28.11.2017).
15. Fraser N. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy // Habermas and the Public Sphere. Cambridge, Mass.: MIT press, 1992. Pp. 109–142.

References

1. Arendt H. VITA ACTIVA, ili O deyatelnoy zhizni [Arendt H. VITA ACTIVA, or On active life] / per. s nem. i angl. V. V. Bibihina. Sankt-Peterburg: Aleteyya, 2000. 437 s.
2. Habermas Yu. Strukturni peretvorennia u sferi vidkrytosti: Doslidzhennia katehorii hromadianske suspilstvo [The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society]. Lviv: Litopys, 2000. 318 s.
3. Beuys J. Statement dated 1973 // Tisdall C. Art into Society, Society into Art. London, 1974. P. 48.
4. Chepelyk O. V. Praktyky sotsialnoi skulptury — aktualni tendentsii suchasnoho mystetstva [Chepelyk O. Practices of social sculpture: actual trends of contemporary art // Suchasne mystetstvo: Zb. nauk. prats [Contemporary art: Collected works] / IPSM NAM Ukrainy. Kyiv, 2010. Vyp. VII. С. 119–140.
5. Zanfi C. Territorial Workshops. The Going Public Convoy, «Going Public '06. Mediterranean Atlas». SilvanaEditoriale, 2006. P. 213.
6. Burrio N. Estetika vzaimodeystviya [Bourriaud N. Relational aesthetics] // Hudozhestvennyi zhurnal [Artistic journal]. 2000. # 28/29. S. 33–38.
7. Chepelyk O. Praktyky sotsialnoi skulptury, abo Sproby podolannia postmodernizmu [Chepelyk O. Practices of social sculpture, or Attempts to overcome postmodernism] // Obrazotvorche mystetstvo [Fine art]. 2007. No. 4. С. 8–12.
8. Burroughs W. The invisible generation (1966), included as an appendix to The ticket that exploded. New York, Grove Press, 1967. Pp. 205–217.
9. Zhadan S. Kameni [Zhadan S. Stones]. URL: <http://korryca.livejournal.com/17603.html> (last accessed: 28.11.2017).
10. Chepelyk O. V. Misto u fokusi mystetskykh poshukiv [Chepelyk O. City in the focus of artistic experiments] // Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhenia kulturnoi spadshchyny: Zb. Nauk. prats [Contemporary problems of research, restoration and preservation of cultural inheritance] / IPSM AMU. Kyiv, 2008. Vyp. V. S. 349–364.
11. Aleksandrovych V. Mystetski klopoty kniazia Oleksandra [Aleksanrovych V. Artistic concerns of count Olesandr] // Ukrainyskiy arkhografichnyi shchorichnyk [Ukrainian archeographic yearbook]. Kyiv, 2010. Vyp. 15. T. 18. S. 169–214.
12. «Tochky nablyzhennia» [«Blow-up points»]. URL: <http://csmart.org.ua/project/tochki-nablizhennya/> (last accessed: 28.11.2017).
13. Mezha [The line]. URL: <http://misto-sad.com.ua/projects/mezha> (last accessed: 28.11.2017).
14. Izdryk Yu. Mertvyi shchodennyk [Izdryk Yu. Dead diary]. URL: <http://izdryk-y.livejournal.com/181452.html> (last accessed: 28.11.2017).
15. Fraser N. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy // Habermas and the Public Sphere. Cambridge, Mass.: MIT press, 1992. Pp. 109–142.

Чепелик О. В. Художественные урбанистические студии в парадигме взаимодействия

Аннотация. Статья построена как последовательная ряд аргументов по изменению парадигмы восприятия искусства и культуры как дотационной сферы, лишенной частной поддержки — на восприятие их как инструмента формирования идентичности, привлечение общественности для реализации социальных изменений и развития местных сообществ в городах Украины. Целью статьи является рассмотрение проектов украинских художников, реализованных в различных городах Украины, для привлечения их к национальному культурологического дискурса, и анализ тем, разработанных авторами, с учетом локального контекста. Одновременно статья способствует осознанию украинской властью, недооценивает роль культурных проектов как инструментов экономического и политического влияния, что должно побудить к созданию институциональной сети современного искусства, которая отвечала бы новому месту культуры в XXI веке. Статья дает описание изменения тенденций учитывая хронологию урбанистических практик, сопоставляет контексты, в которых действовали художники, анализирует программные наработки, важные для регионального развития городов Украины.

Ключевые слова: культура как инструмент, искусство, урбанистические студии, урбанистические практики, парадигма взаимодействия.

Chepelyk O. Artistic Urban Study in the Paradigm of Interaction

Annotation. An Article is organised as a successive row of arguments, in relation to the change of paradigm of perception of art and culture as grant sphere, confined private support, — to the perception of culture as the instrument of identity shaping, залучення громади для втілення соціальних змін і розвитку місцевих спільнот engagement of people for embodiment of social changes and development of local communities in the cities of Ukraine. The aim of the article is consideration of projects of the Ukrainian artists realized in the different cities of Ukraine, for including them into national culturological discourse and analysis of the themes developed by authors, taking into account the local context. At the same time, the article assists in understanding by Ukrainian authority, which underestimates the role of cultural projects as instruments of economic and political influence, and has to motivate to create of institutional network of contemporary art, that would respond to the new place of culture in 21 century. The article gives description of change of tendencies taking into account chronology of urban practice, contexts in which the artists operated, analyses programs important for regional development of the cities of Ukraine.

Keywords: culture as instrument, art, urban study, urban practice, paradigm of interaction.