

ПЛАТФОРМА «НОВІТНІ СПРЯМУВАННЯ» ЯК ІНСТРУМЕНТ МОНІТОРИНГУ СТАНУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ в умовах лабораторного практикуму 2011 та 2012 років

ІРИНА ЯЦИК

Анотація. Статтю присвячено висвітленню результатів роботи з практичного втілення художнього арт-проекту на основі реалізованих кураторською групою (Андрієм Сидоренком та автором публікації) відділу кураторсько-виставкової діяльності та культурних обмінів Інституту проблем сучасного мистецтва (завідувач відділу Н. М. Булавіна) проектів «Колективні сновидіння» (2011) та «Соціальна ейфорія» (2012) як багатофункціонального дослідницького інструменту для створення контенту в галузі сучасного мистецтва та взаємодії художник-куратор-середовище-глядач.

Ключові слова: сучасне мистецтво, арт-проекти, мистецька взаємодія.

Постановка проблеми. Актуальність даної розвідки полягає у визначенні практичного значення всеукраїнської платформи «Новітні спрямування», ініційованої Інститутом проблем сучасного мистецтва, як комунікативного, смислотворюючого поля в рамках розвитку сучасного мистецтва України, що сприяє підтримці молодих художників, введенню нових імен в практику сучасного мистецтва та науковий контекст, створює підґрунтя для побудови горизонтальних зв'язків серед учасників професійної спільноти, побудови діалогу як всередині концептуального тіла проекту, так і широкій публічній дискусії, стимулює вивчення локального українського художнього контексту та є селективною ланкою у презентації українського мистецтва на міжнародному рівні.

Цілі та завдання. У даній публікації ставиться завдання з висвітлення результатів роботи практичного втілення художнього арт-проекту на основі реалізованих кураторською групою (Андрієм Сидоренком та автором публікації) відділу кураторсько-виставкової діяльності та культур-

них обмінів Інституту проблем сучасного мистецтва (завідувач відділу Н. М. Булавіна) проектів «Колективні сновидіння» (2011) та «Соціальна ейфорія» (2012) як багатофункціонального дослідницького інструменту для створення контенту в галузі сучасного мистецтва та взаємодії художник-куратор-середовище-глядач. Під час роботи сучасне мистецтво вивчається у «режимі залучення»: процеси розглядаються з середини, з урахуванням позицій художників і кураторів в форматі активного дискусійного майданчика. В основі роботи платформи «Новітні спрямування» була закладена ідея моніторингу та дослідження актуального мистецтва, що пульсує тут і зараз.

Аби відповідати темпу сьогодення, фіксувати його динаміку та постійну мінливість, методологічно було обрано практику колективного висловлювання. Задля досягнення поставленої мети під час реалізації проекту були здійснені такі кроки: 1) розробка концептуального підґрунтя майбутнього проекту; 2) підготовчий

селективний процес кураторською групою Інституту проблем сучасного мистецтва; 3) реалізація проекту у виставковому просторі Інституту та освоєння прилеглої території; 4) робота в колаборації з іншими учасниками художнього процесу та у складі кураторської групи; 5) практикум концептуального і художнього рішення виставкового простору; 6) дослідження групової практики творчої діяльності українських художників; 7) практичні підходи і стратегії в груповій роботі.

Аналіз джерел. У процесі роботи над проектами платформи «Новітні спрямування» був використаний досвід роботи колективу Інституту з організації та проведення численних українських і міжнародних художніх виставок, пленерів, фестивалів, теоретичні розвідки Г. Вишеславського стосовно провідних світових кураторських концепцій. Також було використано практичні рекомендації, отримані під час освітньої програми Artforumlive в Києві, ініційованої фондом розвитку сучасного мистецтва «Ейдос», зокрема базові принципи побудови виставки, запропоновані Катериною Дьоготь упродовж її майстер-класу «Мислячий реалізм», а також досвід, викладений під час дводенного семінару Рогера М. Бюргеля, де він окреслив теоретичні засади роботи сучасного мистецтва і спільноти у колі проблем утворення аудиторії та належної презентації. Крім того, було використано практичний досвід німецького куратора Адама Нанкервіса в рамках його роботи над колективними проектами платформи культурних ініціатив «Ізоляція» у Донецьку. Під час підготовки вуличної частини проекту «Колективні сновидіння», яка передбачала використання навколишнього простору Інституту проблем сучасного мистецтва, був залучений досвід кураторської роботи Людмили Березницької, практика пост-студійного підходу створення мистецького об'єкту, коли художник здійснює інтервенцію в суспільний простір, а умови роботи створюються безпосередньо на місці майбутньої експозиції.

Викладення основного матеріалу дослідження. Всеукраїнська платформа сучасно-

го мистецтва «Новітні спрямування» — довгостроковий періодичний виставково-дослідницький проект Інституту проблем сучасного мистецтва. 2002 року під егідою цього арт-форуму відбулася знакова для Інституту виставка «Гараж. Трансмсія» у приміщенні гаража студії кінохроніки, який передував майбутній будівлі Інституту. Тоді куратором став Олександр Соловйов, за експозиційну площу для нових творів сучасних українських художників слугувало інноваційне на той час індустриальне приміщення, а для демонстрації експериментального відео прилаштували оглядові ями. Уже тоді куратором була окреслена мета проекту як «спроба розвідки, виявлення, передбачення елементів, тенденцій, імен, які не лише маркують сьогоднішній зріз мистецтва, але і можуть визначати його розвиток у найближчі роки» [4]. Потім «Новітні спрямування» відбулися 2005 року. З 2011-го починається новий етап, коли проект отримав статус щорічної події. Проект «Колективні сновидіння» було задумано й реалізовано Інститутом проблем сучасного мистецтва у квітні — червні 2011 року за підтримки Міністерства культури України та Дирекції художніх виставок України. Більше 30 молодих художників з різних вітчизняних міст прийняли запрошення до участі, а географія проекту охопила всю Україну — від Керчі та Львова до Луганська і Києва. Однією з відрізаних точок формування ідеї концепції стала 20-та річниця розпаду Радянського Союзу (станом на 2011 рік) і на той час вже суттєва часова та ментальна дистанція. Величезна прірва між зовнішньою показовою стабільністю та процвітаням, що були відтворені в образах монументальної пропаганди, і реальним станом речей у 1980-і, стала занадто очевидною. Крах найдовшого утопічного експерименту з побудови соціалізму визначив головні настрої переломних 1990-х на наших теренах та спровокував інформаційний бум навколо цієї події в світі. Без сумніву, історія сімдесятилітнього існування тоталітарної імперії і наслідків її розвитку та занепаду вистачить на дослідження науковців і практи-

ків упродовж ще не одного десятиліття. Для нас видалося цікавим зафіксувати погляд покоління художників, які народилися у 80-і, на соціальні утопії початку нового десятиліття XXI століття. Визначивши такий вектор пошуків, ми розуміли, що це лише точка відліку, і кожний художник інтерпретує це на свій розсуд, розплутуючи клубок асоціацій у будь-якому напрямі, залежно від власних спогадів та розуміння художнього вислову. З Андрієм Сидоренком, автором концепції, ми визначили коло художників. Як і планувалося, візуальна картина, що склалася в результаті, вийшла цілісною та строкатою одночасно. І цьому є пояснення. Якщо спробувати звести весь процес підготовки проекту до певної схеми, то вдасться це так. Обравши темою радянське минуле та питання актуальності соціальних утопій сьогодні, а референтною групою — молодих українських художників, ми «занотували» сон кожного окремого митця як фантазію на задану тему, після чого зібрали в єдиному просторі всю отриману інформацію. Таким чином, висловлюючись з приводу зазначеної проблематики, художники створили геть різні, надзвичайно індивідуальні роботи, які й склали загальну картину проекту. У процесі побудови основної експозиції ми зіткнулися із досить значним обсягом робіт і, що є надзвичайно важливим, з великою кількістю розказаних історій, кожна з яких унікальна та цінна сама по собі і одночасно була незамінною частиною колективної оповіді. Тож зведення цих історій в єдиному просторі стала ключовим завданням реалізації проекту. Поступово для нас виразно вимальовувалось декілька центральних вузлів, які й стали структурними складовими проекту «Колективні сновидіння».

Перше змістове об'єднання робіт — тих, матеріалом для яких слугувала візуальна дійсність радянського минулого. До цієї групи належить арт-бук Гамлета Зінківського, де він, здавалося б, зображує просто будівлі, що оточували його з дитинства, проте ми бачимо цілий каталог тужливого радянського мінімалізму, культурний шар якого ще довго визначатиме нашу ре-

альність. Створена ним кишенькова книжечка одночасно іронічна і дуже зворушлива. Роман Мінін у своїй серії «Сни про війну» за основу бере фотографії Харкова, на які він за допомогою авторської техніки наносить другий шар зображення. Отримана подвійна візуальна структура емоційно точно передає діапазон почуттів, пов'язаних зі складною темою війни. Невимовно жаль, що ця серія виявилася пророкою для нашої держави. Матеріал, з яким працює Тарас Каменной, — естетика наочних посібників, таблиць і планів, що широко використовувалися в радянській армії. Імітуючи такі схеми, художник торкається проблеми нестатутних відносин в армії, крізь яку розмірковує над феноменом закритого суспільства. Обираючи головним інструментом виразності техніку випалювання на дереві, Тарас створює мінімалістичну, гранично аскетичну художню мову, що в поєднанні зі змістовим наповненням діє безпрограшно. Як і у Гамлета, де головним художнім інструментом є звичайна кулькова ручка, лаконічні лінії робіт Каменного тяжіють більше до креслень, проте це тільки підсилює їхню особливу поетичність. Андрій Сидоренко для своїх робіт знайшов знакові радянські образи — піонерів та чоловіків у фуфайках. Ці персонажі легко впізнавані і в поєднанні з авторським колоритом та абсурдним середовищем сприймаються як маривне сновидіння про минуле, а може, і про химерний паралельний світ. Юрій Сивирин для «Колективних сновидінь» створив спеціальну серію робіт, у яких звернувся до естетики плакатного зображення перших років радянської влади. Також ми вирішили залучити до проекту нетипову для Жанны Кадирової роботу «Дошка пошани», в якій зовнішня форма агітаційного стенда спрацьовує як гротескна есенція абсурду. Альона Науменко конструює метафізичну реальність, порожнеча в якій заповнюється тотальним червоним кольором або темною водою з ностальгічного фонтану. Мовчазні композиції в контексті всієї експозиції отримують нове прочитання. Інсталяція та живопис Федора Александровича пройняті бо-

лем втрат репресій та жахів свавілля влади 1930-х років. З характерною експресією він змальовував трагічну сторону функціонування тоталітарної владної машини. Цікавий той факт, що рідне місто чотирьох з восьми художників (Гамлет Зінковський, Роман Мінін, Андрій Сидоренко та Тарас Каменній), яких ми віднесли до цієї групи, — Харків. Місто, яке з поміж інших в Україні було найближчим до реалізації моделі ідеального міста нового громадянського зразка — одного з проєктів соціалістичної утопії. З 1919 по 1934 роки Харків був столицею нової Радянської України. Саме в цей час місто активно набуває нових рис конструктивізму, тут вирує художнє життя та ентузіазм творців нової влади. Отже, характеризуючи перший змістовий центр проєкту «Коллективні сновидіння», ми пов'язали його з першою столицею, дізналися, що саме для кожного з художників стало поштовхом для роботи.

У наступну групу можна об'єднати твори, в яких художники трансформували значення соціальних утопій з проєкцією у майбутнє. Розмірковуючи про сучасні модифікації утопій, Андрій Сидоренко в тексті концепції досить велику увагу приділяє техногенній складовій сучасності, ролі віртуального простору, що зростає в усіх сферах життя, та не без застережень говорить про реальність втрати власного «я». Означена проблематика притаманна одному з розділів наукової фантастики — кіберпанку, вплив якого на сучасну масову культуру важко переоцінити. За останні півстоліття були написані класичні фантастичні романи Філіпа Діка та Вільяма Гібсона, створено ряд культових стрічок, серед яких «Джонні-Мнемонік», «Той, що біжить по лезу», «Згадати все», «Початок»; кіберпанк став основою для цілого напрямку постапокаліптичних треш-фільмів 1980-х, початку 1990-х, і з тих часів інтерес до цього жанру не вгасає. Є досить чітко сформований та прописаний літераторами і режисерами так званий світ кіберпанку, обов'язковими складовими якого є віртуальна реальність, штучний інтелект, впливові корпорації, біотехнології тощо.

І якщо 2011 року ці тенденції та феномени можна було злегка відчутти, 2017-го можемо констатувати виразну присутність фантастичного універсуму в повсякденному житті. Саме цим фактом можна пояснити тісне взаємопроникнення мистецтва, реального життя та наукової фантастики. Зазначені якості можна відстежити у більшості робіт експозиції, де понад 30 самостійних проєктів разом склалися у примхливий пазл, створюючи нову реальність. Так, фотографії Олексія Сая «Welcome attitude» відтворюють офісні будні великих корпорацій, у надрах яких губиться особистість і зрештою людина перетворюється на іграшкового персонажа. Альбіна Ялоза за допомогою авторської техніки створила серію «Пластик», у якій торкається проблеми споживання, яка також неминуче веде до втрати ідентичності. У проєкті «3D Vision» досліджує власне «я» Марина Талютто, обираючи метод сканування рентгенівськими променями в поєднанні отриманого зображення із технікою шовкодруку. Ярослава-Марія Хоменко представила роботу «Сон». Аquareльний малюнок був надрукований на великому банері. Таким чином, техніка і презентація стали не лише засобом, а й надали нового прочитання камерній роботі. Пластичний ескіз набуває майже монументального значення, і сон окремої людини перетворюється на метафору суцільного всепоглинаючого забуття. Тривожне відчуття певної втрати реальності втілені в роботі «Зелена думка» Катерини Гринь, в живописі якої можна впізнати риси італійського метафізичного живопису початку ХХ століття. Як і в цьому напрямі, для розуміння простору, який створює Катерина, важливі поняття метафори та мрії. Іван Семесюк поєднує два яскраві культурні коди — художню мову українського рушника і традиційної вишивки із символами сучасних брендів (Chanel, BMW, Fred Perry). Поєднуючи традиційні мотиви з відомими логотипами, він іронізує над тотальною брендоманією та псевдоцінностями, які диктує «релігія споживання». Алла Волобуєва також рефлексує на тему символічної вартості речей та їхнього міс-

ця в житті людини. У триптиху «Іграшки наших іграшок» вона руйнує завісу розкоші предметів категорії «люкс» і надає їм нового жартівливого сенсу. Львів'янин Євген Самборський сконструював два об'єкти, які можна сприймати як моделі різних всесвітів. В одному — постапокаліптичні залишки сьогодення («Кожен день одне й те саме, мене нічого не дивує»), в іншому — утопічна мрія про дивний вічний рай, позбавлений людської присутності («Обсесія»). Артем Андрійчук представив три роботи — «Клара», «Люба» та «Роза» — агресивні образи з гіпнотичними колами замість очей, вдивляючись в які можна легко втратити відчуття реальності. Колажі Оксани Проценко втілюють метушливість та візуальну насиченість мегаполісу. У медійному проекті Аліни Якубенко безперервно відтворюється сцена вбивства. Як і в творах уже згаданого Філіпа Діка, автора роману UBIK (таку ж назву має арт-група, до якої входить художниця), особливістю творчості якого є «руйнація реальності», в проекті «На цій картині відбулося вбивство» Аліна досягає стійкого відчуття моторошної непевності сконструйованого нею світу. Відомий фотограф Олексій Салманов запропонував відео «146 разів», створене спільно з Іллею Легеньким. На двох фотографіях — два зображення будівлі Вищої ради юстиції України, що записані в циклі. Світло вмикається та гасне рівно 146 разів — саме таку невітшну позицію Україна займала станом на рік створення проекту в світовому рейтингу корумпованих країн (до речі, зараз маємо 131 місце, і просування в цьому списку лише на 5 пунктів є досить невітшним показником). Активне контрастне освітлення самої будівлі нагадує кадри німецьких експресіоністичних фільмів, зокрема антиутопію Фріца Ланга «Метрополіс». Ця візуальна подібність у поєднанні зі змістом роботи народжує утопічну надію на панування права та закону не лише на папері. Завершують другий змістовий розділ роботи Олесі Трофименко. Свій диптих без назви художниця створила ще у 2008–2009 роках. Один сюжет Олеся представила двома різними

способами, розклавши зображення ніби на пікселі, і одну з картин вигаптувала хрестиком. Завдяки такому експерименту з техніками, вона отримала цікавий візуальний ефект. У контексті «Коллективних сновидінь» цей твір прозвучав як дослідження проблеми взаємодії внутрішнього стану людини із зовнішнім світом, позначивши великий простір для інтерпретацій.

«Коллективні сновидіння» — груповий проект молодих художників. Спираючись на досвід вже згаданого проекту «Гараж. Трансмисія», який згодом Н. Булавна відзначила як «один з перших експериментів мистецьких інтервенцій у публічний і соціальний простір [2, с. 254], одразу народилася ідея продовжити цю традицію та задіяти не лише внутрішній простір, який вже добре відомий, а використати прилеглу територію. Сам факт існування в самому центрі міста такої собі terra incognita не міг бути ігнорований, і арт-інтервенція була неминучою. Варто зазначити, що Інститут проблем сучасного мистецтва, заснований 2001 року, знаходиться близько до корпусів Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенко-Карого. Було прийнято рішення освоїти цю територію. Запросили групу *Interesni Kazki*. Ці київські художники створили власну візуальну мову і за декілька років реалізували десятки монументальних вуличних проектів не лише в Києві. Спеціально для проекту хлопці створили розпис за оригінальним ескізом. Масштабна 20-метрова робота відображає особистий погляд художників на сучасне мистецтво. Цікаво, що автори, які зазвичай в роботах втілюють фантасмагоричні образи, для нашого проекту створили дуже реалістичну фреску, в персонажах якої можна побачити реальні обличчя. Так, у хлопцеві з тацею упізнається київський графітист *Lodek*. Анатолій Белов, відомий художник, що працює з міським середовищем, для нашого проекту надав роботу «Баланс». Створювалася ця серія як гостро-соціальний проект-реакція художника, зокрема, на діяльність Національної комісії з питань суспільної моралі та проблеми гомофобії. Обираю-

чи нестабільність в якості потужної метафори, Анатолій підкреслює необхідність побудови відкритого цивілізованого суспільства як єдиного шляху до гармонії. Принти розмістилися на старій електрощитовій, яку вперше було задіяно як додаткову експозиційну площу. Треба зазначити, що дещо строкатий екстер'єр Інституту і навколишніх будівель зіграли нам на руку. Так, одноманітний вигляд корпусу КНУТКТ ім. І. Карпенко-Карого, що домінує над одноповерховою будівлею Інституту, стіна-опора з урбаністичним розписом, електрощитова 1939 року з роботами Белова, з одного боку, та зарості старого парку з дикими собаками і незмінними звалищами старої кіноплівки, з іншого, вперше поєдналися в унікальне поле мистецького дослідження. У процесі підготовки, на етапі обговорення майбутнього наповнення вуличної частини проекту, ми познайомилися з Гамлетом Зінковським. Випадково на території Університету ми відшукали занедбаний павільйон з іржавими стінами та купами брухту навколо. Харків'яни Гамлет та Роман Мінін вирішили віталізувати цю таємничу будівлю, а пізніше ми з'ясували, що це не просто павільйон, а спеціально створене у 1950-х роках приміщення для зберігання плівки. На жаль, за майже півстоліття воно перетворилося на смітник. «Тим цікавіше», — сказали художники і за два дні за допомогою банки фарби та нестримного ентузіазму перетворили це місце на одну з наймасштабніших інсталяцій. Галерея монохромних проектів неназваних героїв, муха, яка бачить сон, ліричні вірші на стінах та сотні метрів кіноплівки поєдналися в проникливу і глибоку розповідь. Працюючи над цією інсталяцією, художники вручну розмотали десятки помираючих на звалищі мотків використаної плівки і мимохідь зібрали цілу колекцію різноманітних кадрів безіменних художніх і документальних фільмів, студентських робіт і хронік, яким було призначено зникнути назавжди. Проект дістав назву «Стіни забутих предків» за аналогією з культовим фільмом Сергія Параджанова. Крім цього, Роман Мінін створив декілька ситуативних об'єктів — «Ви-

чний вогонь» та «Банальність», які тонко вписалися в навколишній ландшафт і стали роботами «поза часом». Таким чином, група *Interesni Kazki*, Анатолій Белов, Гамлет Зінковський та Роман Мінін представили «Колективні сновидіння» поза галерейними стінами. Їхні роботи отримали власну історію та суттєво розширили межі арт-присутності, втілюючи концепцію постстудійного підходу створення мистецького твору.

Одним з неоднозначних об'єктів внутрішнього простору, який першим зустрічав глядача, був проект Володимира Сая «Шкіряні скульптури». Провокативні, підкреслено-натуралістичні голови відверто шокували присутніх. У день відкриття разом з фотографіями скульптур були представлені оригінали в спеціальній морозильній камері. Ефект створеного людського обличчя дещо пом'якшував невеликий розмір об'єктів. Проте це було створено не заради альтруїстичних міркувань. За словами самого художника, цю серію можна розглядати як звичайні студії, як власний пошук автора нових засобів виразності і оригінального шляху до такої омріяної та бажаної, зокрема радянськими художниками, «життєвої правди мистецтва», де все названо своїми іменами: шкіра зроблена зі шкіри, очі з очей, а зуби з зубів. Правда Володимира Сая, може, й лякливо, проте безкомпромісно щира. Натуралістичною і шокуючою видається також робота Марії Куликівської, яку ми експонували в окремому приміщенні. Відліті в натуральний розмір жіночі статеві органи стали окремим конструктивним модулем. З таких модулів було зібрано арку понад два метри заввишки. Цей проект під назвою «Пісанки» було створено 2010 року в рамках кураторської роботи Марини Щербенко «Куди призводять мрії». Ідея Марії нам здалася цікавою, і в «Колективних сновидіннях» вона прозвучала в ключі дослідження можливості рятівної втечі від дійсності у сюрреалістичному ідеальному світі абсолютного бажання, портал у який і відкривають «Пісанки». Інший шлях до первісного едему відкрила художниця

Анна Валієва. За допомогою візуальних ефектів матеріалів, з якими працює Ганна (синтепон та емаль), ми опиняємося в тендітному і лагідному космосі, який може стати прихистком від будь-яких проблем. APL315, відомий графітіст, знаний в українському арт-просторі з 2005 року, для нашого проекту надав триметрове полотно. Ми навмисно експонували його начебто недбало, і воно «заграло». Для нашого проекту воно стало уособленням «живописного підсвідомого». Адже саме так можна виразити те невимовне відчуття, що залишається після сновидіння, яке неможливо описати словами. До речі, художник також не зміг охарактеризувати, що це. Саме APL315 пов'язують з «ною хвилею» 90-х та вбачають таку ж експресивну силу живописного. Окреме місце займають спільні роботи харківських художників Івана Світличного, Андрія Таранника, Дмитра Зізюліна та Віталія Кохана. Кожен з чотирьох живописних аркушів представляє плід колективної творчості. Такий цікавий експеримент відбувся 2010 року в рамках відкриття у Харкові творчого експозиційного центру (ТЕЦ), ініціаторами якого стали самі художники — представники арт-об'єднання «Художня самоорганізація». Олесь Хоменко надав для проекту документацію колективного перформансу «Черга» групи Р.Е.П., реалізованого в рамках кураторського проекту Єжи Онуха «Революційні моменти». Свого часу, у 2009-му, ця програма, що мала на меті запуск ключових механізмів відкритого суспільства, а саме — активацію публічних дискусій та громадських обговорень, надання нового стимулу для критичного художнього висловлювання — виконала своє завдання. Сьогодні це начинний приклад історії, яка твориться на наших очах день за днем, а отже, дає розуміння важливості набуття чітких координат та суспільної відповідальності. На вернісажі саунд-художник з Луганська Антон Лапов (lapofvw) представив електро-акустичний перформанс. У тригодинному live-set автор поєднав віднайдені в перших номерах радянського суспільно-політично-

го літературно-музичного часопису «Кругозор» початку 1960-х аудіофрагменти комуністичних маніфестацій із естетикою експериментальної електронної музики. З Антоном Лаповим Іван Світличний створив перформативну частину проекту «Подряпини», відеодокументація якого також була презентована в рамках «Новітніх спрямувань». Отже, проект 2011 року вийшов комплексним, ми розглянули проблему соціальних утопій з різних точок зору та спробували дослідити її структурні елементи. Для цього було об'єднано сучасну інсталяцію, фотографію, перформанс, живопис, нові медіа, анімацію, саунд-арт, колаж, арт-бук. У низці проектів художники експериментували з техніками та знаходили нові засоби художньої виразності. Так, для Володимира Сая це органічні матеріали, для Артема Андрійчука — кахлі в поєднанні з живописом, Ярослава-Марія Хоменко представила акварель, виконану цифровим друком на банері, Ганна Валієва працювала з синтетичною основою. Така варіативність пошуків доводить, що сучасний художник може обрати будь-який медіум, проте найважливіше — чи відчуває він нерв свого часу та чи зможе знайти адекватну та чітку форму втілення певної проблематики. Час показав, що це йому під силу, а роль «вільного художника» вже давно невід'ємна від серйозної соціальної функції.

Наступного року в рамках платформи «Новітні спрямування» був реалізований проект «Соціальна ейфорія». Концептуально «соціальна ейфорія» — узагальнює поняття процесів дереалізації свідомості, зростання містичних настроїв і постійна апеляція до безсвідомого, властиві сучасній масовій культурі. Зважаючи, що до сфери її впливу входять ідеологія, наука, мистецтво, мораль, релігія, стає зрозумілим масштаб проблеми. Ілюзорний образ соціальної реальності стає можливим завдяки постійній стимуляції емоційного стану людини, створюючи все нові і нові засоби задля отримання допінгу — інформаційного, політичного, допінгу споживання. Ейфорія, як

один з крайніх проявів цього впливу, не відповідає ані об'єктивному стану людини, ані оточуючому середовищу, в той же час несе раптове і всепоглинаюче відчуття щастя, легкості, безтурботності, підмінюючи собою волю та інтелект. Тим часом, фрагментована, «кліпова» свідомість стає ідеальним споживачем яскравих і звабливих блищ-повідомлень, в які запаковані такі феномени культури, як смаки, бажання, інтереси, норми поведінки. У епоху тотальної підміни понять, наче в нескінченному дзеркальному коридорі, де ілюзія породжує ілюзію, пошук першоджерела стає майже нездійсненою мрією. Ця нескінченність — також ілюзія. Вона лише імітує глибину, втрата якої вже відбулася в епоху постмодерну. Проте мілина також не влаштує. Час епохи (пост)постмодерну констатує завершення попереднього, проблематика якого теоретично відпрацьована, проте базові складники до цього часу більшою мірою визначають дійсність, тимчасом як проект модернізму набирає нових обертів, рухаючись за траєкторією спіралі: знову актуальний наратив, до якого, здавалося, довіра вже втрачена, бінарні опозиції. Науковою проблемою сьогодні стає розробка адекватного інструментарію, здатного осмислити наш час. А практичним завданням стають спроби вивчення та дослідження цього симбіозу.

Зазначені тенденції було вирішено розглянути з позиції сучасного міфотворення і тісно пов'язаних з ним соціальних страхів, питань культурної пам'яті і проблеми ідентичності людини. Вони виявилися актуальними і для художників, які тільки починають свій шлях, і для досвідчених авторів. Розширюючи вікові рамки учасників, ми отримали можливість різнобічного дослідження. Коли була вибудована експозиція, ми побачили, як різні художні висловлювання за формою або змістом перегукуються у просторі, утворюючи змістові рими, неочікувані візуальні аналогії, розставляючи необхідні акценти.

Такими акцентами стали масштабний принт

Степана Рябченка «Спокуса Святого Антонія», живопис Василя Цаголова «В антракті», об'єкти Ігоря Гусева «Деміурги нелегали». Кожен в своєму руслі працює з проявами сучасного міфотворення, упередженнями і стереотипами. Вже у назвах двох із них очевидні міфологічні, релігійні конотації. Робота Степана Рябченка — частина масштабного проекту «Герой», з яким митець потрапив до short list номінантів премії Pinchuk ArtPrize і знаковий для українського мистецтва кураторський проект Галини Скляренко у Національному художньому музеї «Міф. Українське бароко» поряд з відомими представниками «Нової хвилі». У пошуках нових форм виразності в рамках цього сюжету автор продовжує традицію його розробки багатьма художниками, серед яких Босх і Далі. Сюжет, який за кожної епохи вбачався як фантазмагоричний калейдоскоп міфологічних персонажів, біблейських героїв, натяків та метафор, наш сучасник переносить у площину нових візуальних досліджень, використовуючи інструментарій комп'ютерної графіки. Як одне з формальних завдань Степан ставить перед собою поєднання абстрактного і фігуративного, на перетині яких він бачить можливість реалізації одного з ключових бажань епохи (пост)постмодерну — повернення втраченої реальності, створюючи нові всесвіти. Для нашого проекту ця робота є місцем пограничного зіткнення минулого і візуальною апеляцією до майбутнього, межа зіткнення яких визначає теперішнє, актуалізуючи проблему спокуси-випробування, яка є очевидною лише в назві, проте від цього не перестає бути абстрактним втіленням поглибленого пошуку власного «я». Координати для самовизначення в умовах вкорінення одного із головних страхів сучасності — тероризму — задає Висиль Цаголов в рамках проекту «У страху очі великі». «В Антракті» гостро зіштовхуються метафори смерті та мистецтва в одному образі балерини: балетна пачка і пояс шахіда. Співставлення стійких стереотипів двох різних лексичних і семантичних рівнів має парадоксальний,

стьобний характер. Абсурдність ситуації натякає на вульгаризацію смерті та «високого мистецтва» — «товарів широкого вжитку». Виносячи сюжет на сцену (присутність якої є й впродовж антракту), автор вербалізує ігровий характер дії. Проте ця фантазмагорична постановка, де невідворотність смерті очевидна, на жаль, заснована на реальних подіях, безглуздість яких не піддається розуму. «Деміурги нелегали» Ігоря Гусева, пронизані іронічністю та абсурдом, також вплетені в канву дослідження нової міфології. Гламурна тусовка, бурлеск кабаре і тяжка фізична праця в одному флаконі так само абсурдні, як і напис на одному зі шлемів «Майстра Антоніма», якими рясно заповнена поверхня об'єкту. «Платна медуза — безплатна медуза, холодний дзвін — теплий дзвін, мокра парадигма — суха парадигма, гострий час — тупий час, веселий цвях — сумний цвях», — низка слів вкладається в модерністську матрицю, дозволяючи сприймати текст як поезію абсурду. Василь Цаголов і Ігор Гусев використовують абсурд і гротеск як художній прийом, вириваючи із свідомості вкорінені стереотипи, вказуючи на шлях їхнього подолання. Навряд чи малися на увазі повчальні конотації — це не працює, проте стьоб як публічний інтелектуальний епатаж, який використовується в мистецтві — не є самоціллю, проте є засобом перезапуску. Інший спосіб досягнення того ж результату використовує Оксана Чепелик в проекті «Homage Ван Гогу». Мета та сама — «підрив» «суспільства спектаклю», здатного монетизувати будь-яку ідею, в тому числі й ідею про своє скинення. Усвідомлюючи, що незгодним залишається невелике поле для дій, автор використовує метод *detournement*'а, скеровуючи зброю ворога на нього ж самого. Так, зовнішня декоративність «красивої» картинки спонтанно викликає радість впізнавання живописної манери великого художника, одночасно оголюючи лахміття маргіналів, що знаходяться за бортом соціальних благ. Декоративність, як відмова від трагізму і болю, у даному випадку несе ці переживання

апріорі, з огляду на нероздільність інструментів її (декоративності) створення. «Календар» Миколи Маценко — спеціальний проект «Соціальної ейфорії» про культивування власних страхів. У своїй стилістиці геральдичних композицій автор представив своєрідний календар із прямими відсиланнями до традиційних космогонічних зображень, натякаючи в тому числі на ацтекський «камінь сонця», неправильне трактування якого призвело до масової істерії навколо ідей апокаліпсису 2012 року. Пародіюючи цю ситуацію, знайома символіка зображення створює помилковий ореол вищого знання, навіть пророцтва, містифікованого художником. Містифікація, проте вже наукового відкриття, помітна у проекті Романа Мініна. Задумана як арт-книга, серія фотографій під загальною назвою «Photo hypothesis Donetskus super-bacillus» імітує відкриття унікальної бактерії, збудника особливої манери поведінки, не без іронії натякаючи на спрощене розуміння і існування регіональних відмінностей, які все частіше стають зручним інструментом політико-ідеологічних маніпуляцій. Дослідження міфологеми сучасного культурного героя продовжує Г. Вишеславський, проте дещо в іншій площині. Його інсталяція «Малевиц» підіймає питання зрощення політичного і культурного контекстів. Жонглювання поняттями «революція в мистецтві» і «мистецтво революції» співзвучно з ідеями багатьох протестних рухів. Схематично зображуючи флагманів революційного руху, художник об'єднав їх у триглаве створіння, відображуючи такий стан речей, коли між політичними і художніми акціями грань побачити практично неможливо. Тут можна згадати включення авторитетним журналом *Art Review* російську панк-групу *Russi Riot* до списку найвпливовіших постатей у світі сучасного мистецтва 2012 року.

Артем Волокітін, Олексій Сай та Гамлет Зінковський продовжують візуальне дослідження сучасної культури крізь метафору її фрагментованого характеру. Кожний обрав свій модуль для створення нової цілісності. І хоча з постмо-

дерністською відмовою від поняття «центр» ця побудова стала неможливою, пошуки її тривають. «Плазма 1» створена з фрагментів кітчевих 3D картинок, покликаних «прикрасити» побут. «Винагородження» — із ретельно заповненої сітки стандартної таблиці Excel. Обидві роботи гіпнотично привабливі, за що їм можна дорікнути переходом на бік реклами чи дизайну. Так, вони дійсно красиві. Красиві, як математична формула, проте їхня функція не зводиться до забезпечення радості чи збільшенню продажів. В основі вони підкріплені потужним арсеналом критичного осмислення території медіа у першому випадку і корпоративної культури в другому. «На пам'ять» — ще один спеціальний проект, в якому Гамлет Зінковський досліджує феномен колективної пам'яті. Залишаючи коротке повідомлення «на пам'ять» на зворотному боці фотографії, людина сама собі дає надію на унікальність, претендуючи на особливе місце у спогадах. Проте реальність жорстока: «... скоро стану всіма людьми — помру», говорив Хорхе Луїс Борхес словами героя твору «Безсмертний», натякаючи на неможливість відокремленого існування особистості поза фізичними межами. Величезні чорні силуети — символи колективного підсвідомого, у той же час вони самостійні фігури, вкриті суцільним килимом, створеного з облич, — так автор переплітає категорії приватного і суспільного, торкається проблеми присутності минулого в теперішньому. Ці теми актуальні в контексті проекту Віктора Сидоренка «Координація» — складової багаторічного візуального дослідження шляху прагнення до свободи і самовизначення. Згідно з теорією американського психіатра Мюррея Боуена, те суспільство, яке підтримує зв'язок зі своїм минулим, знає та осмислює його (як етапи національного піднесення, так і трагічні сторінки), має успішно давати раду соціальним, політичним, економічним вимогам теперішнього, тимчасом як конфлікти між усвідомленим сприйняттям реальності та несвідомим (витісненим) матеріалом можуть призводити до мен-

тальних порушень. Відчуваючи справедливість цього твердження не лише на макронаціональному, а і персональному рівні. Віктор Сидоренко знайшов особливий образ — «людина в кальсонах» як уособлення травматичного досвіду. Констатуючи всі стадії подолання полону минулого, від витіснення болісних спогадів крізь монотонне повторення певної дії, крізь медитацію і занурення в різні середовища, до вознесіння, котре все ще пронизане токами страждань. Наполегливо торуючи шлях, споріднений із терапевтичним, саме в «Координації» вперше погляд здійснюється вгору — де, певно, є можливість віднайдення гуманістичного початку, що несе в собі можливість подолання трагедії.

Висновки. Проект просвітництва обіцяв звільнення від ірраціональності міфу, релігії, упереджень, свавілля влади, але цього не лише не трапилося — натомість всі ці риси, пройшовши крізь численні медіапрезентації, відродилися у багатоманітності нових проявів. У спробі осягнути реальність, що мутує на очах, сучасне мистецтво може бути не лише одним з унікальних каналів розповсюдження інформації, але і можливістю для побудови нових комунікативних зв'язків.

Підґрунтям цієї розвідки стали проекти учасників платформи «Новітні спрямування» 2011 та 2012 років. Вони були обрані з декількох причин: 1) з 2011-го платформа «Новітні спрямування» отримує новий концептуальний та організаційний імпульс і після декількох років перерви та нестійкого графіку стає щорічною подією; 2) на момент написання статті опрацьований матеріал має часову дистанцію, (шість та п'ять років відповідно), що дає змогу оцінити значення цих проектів у новішому історичному контексті, зрозуміти тодішні імпульси та тенденції актуального мистецтва, констатувати певні передчуття майбутніх змін. «Колективні сновидіння» можна розглядати як проект-роздум про комуністичне минуле, яке зараз отримало чітку оцінку вже на державному рівні, а в проекті «соціальна ейфорія» було зафіксовано на-

ростання тих ірраціональних вібрацій, які в решті отримали реальні суспільно-політичні наслідки у проявах суцільної зони турбулентності; 3) публікація може бути корисною у справі подальшого дослідження сучасного мистецтва, архівування й документації практик сучасного мистецтва України початку другого десяти-

ліття ХХІ століття, адже суттєвий масив творів є етапним у формуванні нової генерації українських митців. Використовуючи репрезентативність як найефективніший спосіб передачі інформації, проект апелює до надзвичайно широкого спектру понять та асоціацій у багатомірній галузі гуманітарного знання.

Література

1. Булавина Н. М. До історії створення Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2010. Вип. 7. С. 292–296.
2. Булавина Н. М., Пилипенко І. Я. Соціальні аспекти сучасних мистецьких практик // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2010. Вип. 7. С. 253–260.
3. Вишеславський Г. Кураторські концепції виставок сучасного мистецтва на межі ХХ і ХХІ сторіч // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ІПСМ НАМ України. Київ: Фенікс, 2005. Вип. 2. С. 217–231.
4. Соловьев А. Гараж. Трансмісія // Галерея. 2002. № 3/4. С. 5.
5. Berezniysky L. Introduction. Concept of The Project // Art Point. International Cross-Culture Project about Donetsk city. 2010. P. 20–23.
6. Buerger R. M. Contemporary Art and Community // Artforumlive: Notes of Events 2008–2009 Eidos Art Development Foundation Education Program. 2009. P. 30–37.
7. Degot E. Is There Space for Realistic Tradition in Contemporary Art? // Artforumlive: Notes of Events 2008–2009 Eidos Art Development Foundation Education Program. 2009. P. 96–97.
8. Nankervis A. Isolation: The Hidden and The Obvious // Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives. 2010. P. 50–52.

References

1. Bulavina N. M. Do istorii stvorennia Instytutu problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy [Bulavina N. To the history of founding the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine] // Suchasne mystetstvo: nauk. zb. [Contemporary art: Collected research papers] / IPSM NAM Ukraine. Kyiv: Feniks, 2010. Vyp. 7. S. 292–296.
2. Bulavina N. M., Pylypenko I. Ya. Sotsialni aspekty suchasnykh mystetskykh praktyk [Bulavina N., Pylypenko I. Social aspects of contemporary artistic practices] // Suchasne mystetstvo: nauk. zb. [Contemporary art: Collected research papers] / IPSM NAM Ukraine. Kyiv: Feniks, 2010. Vyp. 7. S. 253–260.
3. Vysheslavskiy H. Kuratorski kontseptsii vystavok suchasnoho mystetstva na mezhi XX i XXI storich [Vysheslavskiy H. Curatorial concepts of contemporary art exhibitions on the turn of 21st century] // Suchasne mystetstvo: nauk. zb. [Contemporary art: Collected research papers] / IPSM NAM Ukraine. Kyiv: Feniks, 2005. Vyp. 2. S. 217–231.
4. Soloviov A. Garazh. Transmissiya [Soloviov A. Garage. Transmission] // Galereya [Gallery]. 2002. # 3/4. S. 5.
5. Berezniysky L. Introduction. Concept of The Project // Art Point. International Cross-Culture Project about Donetsk city. 2010. P. 20–23.
6. Buerger R. M. Contemporary Art and Community // Artforumlive: Notes of Events 2008–2009 Eidos Art Development Foundation Education Program. 2009. P. 30–37.
7. Degot E. Is There Space for Realistic Tradition in Contemporary Art? // Artforumlive: Notes of Events 2008–2009 Eidos Art Development Foundation Education Program. 2009. P. 96–97.
8. Nankervis A. Isolation: The Hidden and The Obvious // Izolyatsia. Platform for Cultural Initiatives. 2010. P. 50–52.

**Яцьк І. Платформа «Новые направления» как инструмент мониторинга состояния современного искусства
Украины в условиях лабораторного практикума 2011 и 2012**

Аннотация. Статья посвящена обзору результатов работы по практическому воплощению художественного арт-проекта на основе реализованных кураторской группой (Андреем Сидоренко и автором публикации) отдела кураторской-выставочной деятельности и культурных обменов Института проблем современного искусства (заведующая отделом Н. М. Булавина) проектов «Коллективные сновидения» (2011) и «Социальная эйфория» (2012) как многофункционального исследовательского инструмента для создания контента в области современного искусства и взаимодействия художник-куратор-среда-зритель.

Ключевые слова: современное искусство, арт-проекты, художественное взаимодействие.

**Yatsyk I. Platform «New directions» as a tool for monitoring the state of modern art in Ukraine
in the conditions of the laboratory practice in 2011 and 2012**

Summary. The article is devoted to the review of the results of the work on the practical implementation of the art project on the basis implemented by the curator group (Andriy Sydorenko and the author of the publication) of the Dpt of curatorial exhibition activities and cultural exchanges of the Modern Art Research Institute (Head of the Dpt Natalia Bulavina) of the projects «Collective Dreams» (2011) and Social Euphoria (2012) as a multifunctional research tool for creating content in the field of contemporary art and the interaction of artist-curator-environment-audience.

Keywords: contemporary art, art projects, artistic interaction.