

МІСТО У ФОКУСІ МИСТЕЦЬКИХ ПОШУКІВ

На початку ХХІ ст. відома теза філософа Ханни Арендт про те, що в епоху Модернізму традиційність, як установка людської спільноти, вичерпала себе і має бути замінена на загальнолюдську раціональність, більш логічну для індустріального розвитку, не здається вже такою переконливою. Як правило, історія має тенденцію повторюватись. Сьогодні українські митці прагнуть знов привернути увагу до традиційних, загальнолюдських цінностей, які нещадно руйнуються вандалами вже у постіндустріальному суспільстві. Наш культурний процес сьогодні має такі істотні проблеми, що українські професіонали б'ють на сполох. А невтішні висновки, що сімнадцятилітній термін для можливих соціальних і культурних перетворень в Україні не призвів до скільки-небудь помітних зрушень, підштовхує до думки, що цей процес можна вже розглядати як єдиний сплав. Яка ж роль мистецтва в суспільному контексті? Які конфігурації зон опозиції і де вони знаходяться? А чи форми ескапізму — в більшій пошані? Що таке сучасне мистецтво в урбаністичному просторі, скільки триває сучасність і як упевнений традиціоналізм може бути актуальним в умовах крихкої і неймовірно прискореної дійсності? Чи можлива пряма мова, чи художник приречений на вічне цитування? Нарешті, чи здатний художник, не впадаючи в радикалізм або в радісну сервільність, робити щось естетично й етично гідне в ситуації тотального споживання і розваг?

Тому, навесні 2007 р. Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ ініціював проведення Міжнародного фестивалю соціальної скульптури, де місто опинилося у фокусі дослідження. Розглядається аспект актуальності традиційних цінностей в сучасному світі та необхідності їх збереження в нашому суспільстві. Авторів турбує архітектурний ландшафт міста, з якого все частіше зникають пам'ятки архітектури, що є носіями традиційної духовної культури. Ця проблема є загальною для світової спільноти, але особливого значення вона набуває у Києві, в якому обличчя міста з тисячолітньою історією поступово

зникає, потрапляючи у глобальний блендер сучасної комерційної культури. Місто — це складний організм, і процеси, які в ньому відбуваються, є віддзеркаленням життя його мешканців. Існує необхідний інструментарій, за допомогою якого можна визначати рівень життєздатності цього організму. Одним з таких інструментів є актуальне мистецтво, оскільки воно фіксує найдрібніші зміни в суспільстві, які ще не усвідомлені наукою, політикою, іншими формами суспільного життя. Воно оголює та викриває сучасність, знаходить нові ракурси та інтерпретації, змінює погляди на усталені речі. Актуальний художній проект — це створення середовища, де мистецтво втілюється в життя самим процесом експонування, і це пошук зворотного зв'язку від середовища до людей, які в ньому знаходяться. Перед нами нагальна необхідність перетворити міський простір з його буденністю на територію для творчості, відновити соціальні зв'язки, значною мірою вже втрачені: людей між собою, окремого індивіда і громади, громади і міста, запропонувати шляхи досягнення позитивних соціокультурних трансформацій засобами мистецтва. Соціальна скульптура оперує поняттям «естетичне», вивільняючи його від обмежень усередині певної сфери, або жанру, переміщаючи в колективний, образний урбаністичний робочий простір, в якому ми можемо бачити, розуміти, заново продумувати і змінювати наше життя згідно нашому творчому потенціалу.

У 60-і рр. Джозеф Бойс сформулював своє центральне теоретичне поняття стосовно соціальної, культурно-політичної функції та потенціалу мистецтва. Завдячуючи письменникам романтизму, таким як Новаліс і Шіллер, Бойс був вмотивований утопічною вірою у владу універсального людського творчого потенціалу і був упевнений в потенціалі мистецтва, здатного принести революційні зміни. Ці ідеї Бойс транслював у концепції Соціальної Скульптури, згідно з якою суспільство в цілому повинне було бути розцінене як один великий витвір мистецтва (за Вагнером *Gesamtkunstwerk*), якому кожна людина може творчо сприяти розвитку (можливо, найвідоміша фраза Бойса запозичена у Новаліса, — «Кожен є художником»). За часів розквіту Баухаузу архітектор Бруно Таут зазначав «відтепер не буде меж між ремеслом, скульптурою і живописом, — писав він, — Все буде єдиним — Архітектурою». У цьому полягала суть його ідеї «тотального витвору мистецтва» (*Gesamtkunstwerk*). 1973 року Бойс писав: «Тільки за умови радикального розширення визначення мистецтва і дій, пов'язаних з мистецтвом, буде можливо забезпечити очевидність того, що мистецтво — зараз єдина еволюційно-революційна влада. Тільки мистецтво здатне до демонтажу репресивних ефектів старечої соціальної системи, яка продовжує коливатися уздовж своєї межі: демонтувати для того, щоб побудувати **СОЦІАЛЬНИЙ ОРГАНІЗМ ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ТВІР. КОЖНА ЛЮДИНА — ХУДОЖНИК**, яка — від свого вільного стану — позиція свободи, яку во-

на випробує, в першу чергу, — вчиться визначати інші позиції ТО2 ТАЛЬНОГО ТВОРУ МИСТЕЦТВА (Gesamtkunstwerk) МАЙБУТНЬОГО СОЦІАЛЬНОГО ПОРЯДКУ» [1].

Поняття Соціальної Скульптури, введене Джозефом Бойсом, щоб 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. «Кожна людина — як вільна істота, покликана брати участь в перетворенні і зміні умов, продумуючи структури, які формуватимуть і обумовлюватимуть наше життя» (Джозеф Бойс). Історично це важливо так, як Бойс вважав, що мистецтво може бути ефективним і що будь-яка проблема, створена людьми, кінець кінцем, може бути вирішена тільки людьми. Визначення мистецтва, яке застосовується в цьому сенсі, звичайно далеко від звичайного переліку

художніх жанрів, таких як живопис, фотографія, відео арт і т. ін.; воно звертається до творчого потенціалу кожної окремої людини. Таким чином, як сказав Бойс, це — антропологічне визначення мистецтва. «Ми повинні разом розвинути соціальну концепцію мистецтва. Новонароджене дитя старих дисциплін» (Джозеф Бойс). Для художників 1960–1970-х років принциповою проблематикою було визначення мистецтва. Покоління ж дев'яностих звільнилося від такої установки — головною проблемою цього разу стало вже не розширення меж мистецтва, а дослідження можливостей художнього опору всередині глобальної соціальної сфери. Крім робіт Бойса, твори «соціального повороту» з певною періодичністю виникали і в 70-і, і 80-і роки (Ліджія Кларк та ін.), і в 90-і «художники взаємодії» (Рікріт Тіраванія та ін.) [2].

Але я не буду дуже детально зупинятися на цих практиках, адже вони є досить добре дослідженими, а хотіла б зосередитися більшою мірою на проєктах «соціального повороту», реалізованих у місті і пов'язаних з новітніми



1. Оксана Чепелик, «Virtual Sea Tower / Віртуальна Морська Вежа», фавела Жакарезінью, Ріо-де-Жанейро, Бразилія, 2000



2. Оксана Чепелик, «Virtual Sea Tower / Віртуальна Морська Вежа», фавела Жакарезінью, Ріо-де-Жанейро, Бразилія, 2000

технологіями, що є у фокусі програмної теми лабораторії новітніх технологій Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України.

Актуальність дослідження не потребує додаткових обґрунтувань, оскільки тема стосовно робіт у суспільному просторі не тільки мало розроблена в Україні, але й до 2007 року не була у нас представлена ні теоретично, а ні достатньо на практиці. Хоча у світі дана проблематика спричинила цілий пласт теоретичних досліджень: роботи Ніколя Бурріо «Естетика взаємодії», Гранта Кестера «Фрагменти бесід: комунікація і співтовариство в сучасному мистецтві», Клер Бішоп «Антагонізм та естетика взаємодії», а також щорічні інституційні втілення проектів в Мадриді в рамках IDENSITAT в Іспанії та InSITE в Сан Дієго / Тігуана, США / Мексика. Такі події, як падіння Берлінської стіни або терористичні атаки 11 вересня у Нью-Йорку великою мірою змінили нашу візуальну перспективу. Світ мистецтва все більше взаємодіє з іншими сферами, як ніколи наближаючись до соціальних, географічних і політичних наук, журналістики та філософії. Значні міжнародні виставки останнього часу — Касельська Документа чи останні Венеціанські мистецькі та архітектурні бієнале не кажучи вже про численні бієнале, що зараз проходять по всьому світі від Гавани



3. Оксана Чепелик, «Origin / Початок», мультимедійна інсталяція, Київ, 2007

до Йоханнесбурга, від Стамбула до Єрусалима, — продемонстрували, що тема політичної, соціальної та культурної ідентичності вийшла на перший план як головне поняття актуальної мистецької практики. Символічною є демонстрація того, що естетичні пошуки дійсно можуть поєднуватися із політичною або територіальною ідентичністю.

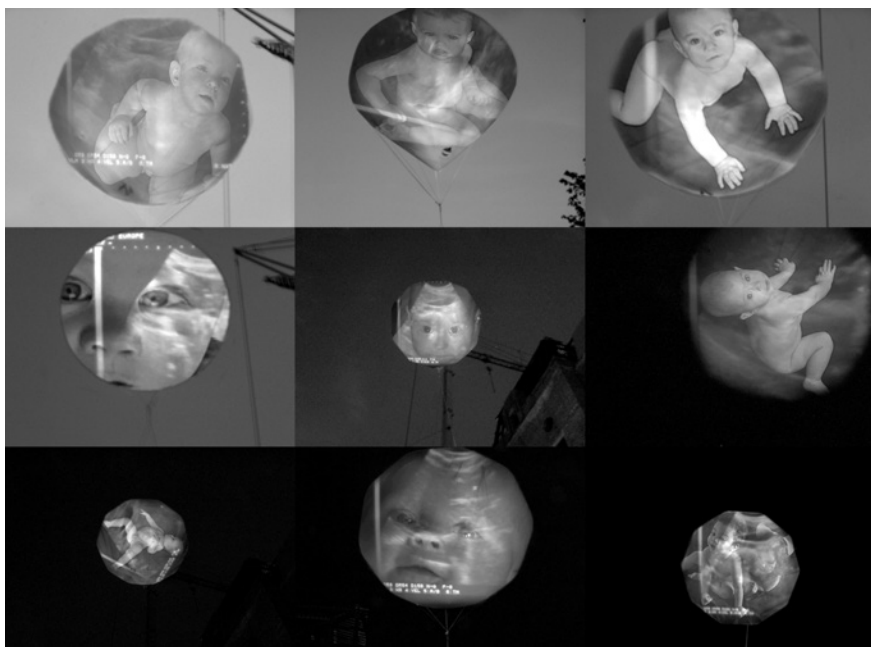
Особливого значення дана тема набуває на тлі послідовних намірів України вписатися в європейський формат, враховуючи, що характерною рисою європейської теоретичної думки є пильна увага до мистецтва, пов'язаного з практиками соціальної скульптури та актуальною рефлексією. Енергія мас, що так яскраво проявилася в 2004 р., будучи спрямованою на творчі акти, допомогла залучити і нашу країну до актуальних тенденцій в світовому мистецтві, що його підтримують сьогодні різноманітні бієнале та численні західні художні інституції, які відмовилися від встановлення традиційних скульптурних пам'ятників. Однією з найбільш вагомих мистецьких тенденцій останніх 15 років є розповсюдження і інституціоналізація групової та соціально орієнтованої творчості, яка базується на безпосередньому залученні людей, груп та співтворив до художніх процесів. Джозеф Бойс назвав його мистецтвом «соціаль-



4. Оксана Чепелик, «Origin / Початок»,
мультимедійна інсталяція, Київ, 2007

ної скульптури», Грант Кестер називає «діалогічним мистецтвом» [3], Карлос Базуальдо — «експериментальним співтовариством» [4], Ніколя Бурріо «мистецтвом взаємодії» [5]. У 2004 році куратор Eyebeam, відомої нью-йоркської інституції, що досліджує рухомі образи, віднесла і мої проекти, пов'язані з новітніми технологіями, реалізовані до Ріо-де-Жанейро, Дессау, Франкфурті і Сіднеї на запрошення Баухауза, до робіт соціальної скульптури [6], мені здалося потрібним розширити географію подібних підходів і на Україну, тим паче, що підстав для цього більш, ніж достатньо, оскільки ніша соціально орієнтованого мистецтва виявляється не заповненою, а проекти з соціальним підтекстом, що спорадично здійснювалися найчастіше, все-таки, характеризувалися вибудовуванням ефективних підпірок для становлення художнього бренду, аніж розробкою теми, вкоріненої у соціальну проблематику. Варто нагадати, що через історичні причини опозиційне критичне мистецтво у нас не приймало лівої риторики, а, навпаки, цинічно займалося її викриттям. І небажання сповзати в соціальну ангажованість виявлялося добре укоріненою традицією.

Оскільки проекти соціальної скульптури не є роботами одного художника, вони швидше є колективними творами, орієнтованими на процес, соціально заглибленими працями, які привертають громадськість до створення роботи, фестиваль надав можливість художникам взяти участь в діалозі реальному і віртуальному з общиною і жителями через творчі дії. Він фокусується на site-



5. Оксана Чепелик, "Origin / Початок", мультимедійна інсталяція, Київ, 2007

specifіc, експериментальних та/або партисіпаційних художніх практиках для закритих і відкритих просторів, досліджуючи специфічну культурну географію Міста в межах широкого ряду взаємин між мистецтвом, новітніми технологіями, економікою і глобалізацією. Залучення міста та його мешканців, використання нон-спектакулярних, проте більш потужних технік, інтервенції у публічному та соціальному урбаністичному просторі характеризує численні художні практики нашого часу. Взаємовідношення між локальними традиціями та колективною пам'яттю, між культурними розбіжностями, між центром міста та околицями — це лише деякі з найважливіших тем актуального мистецтва сьогодні.

Сучасне місто знаходиться в процесі постійної еволюції. Соціальні, культурні та міграційні феномени створюють безпрецедентну внутрішню та зовнішню напругу. Нове місто характеризується виникаючими різномірними цінностями та інтеграцією протилежностей укоріненості та асиміляції, ідентифікації і трансгресії, а також зустріччю та зіткненням різних культур.

Соціальна скульптура оперує проектами з чітким розумінням місця і часу. Завдяки демографічним особливостям, економічному статусу і географічним



6. Група «Контра Банда», перформенс «Вибір мистецтва», Київ, 2007

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. Що стосується підходів до реалізації проектів, то вони різні, чи то оригінальне дослідження, веб-сайт, майстер-клас, групова дискусія, де люди вносять свій внесок в можливий проект і просторовий дизайн, який трансформує суспільні (або комерційні) місця завдяки особистому досвіду формування простору художньої виразності.

Дослідження питання колективної естетики і міждисциплінарних методологій привертає представників різних дисциплін: філософів, урбаністів, художників і активістів, які розглядають прикладну функцію соціальної скульптури — вплив її творів на далекоюсяжне планування, свідомість, демократичні процеси і трансформативні соціальні / інтелектуальні практики.

Соціальну спрямованість таких проектів можна пояснити декількома чинниками. За виразом Ніколя Буррію, «художник апропріює якості політика, урбаніста, революціонера та естета; художник може діяти в політичній реальності відповідно до оригінальної формули» [7]. А між політикою й утопією лежить модель... Як архітектор автор намагається збагнути і осмислити соціум і соціальні проблеми крізь призму міста, як просторової моделі в більш загаль-



7. Група «Контра Банда», перформенс «Вибір мистецтва», Київ, 2007

ному сенсі і як середовища існування людини зокрема. А як художник, шляхом власного мистецького «висловлювання», втілює концепцію синтезу архітектурного простору, поєднуючи теорії розвитку міста, сучасні проблеми дослідження та збереження культурної спадщини з економічними, екологічними, демографічними проблемами — наближається до розуміння відносин між простором, часом, інформаційними потоками та людиною [8]. Проект «Origin / Початок», представлений на фестивалі в Києві, звертається до практики соціальної скульптури для розробки теми генофонду засобами моніторингу народжуваності у реальному часі в Україні. У цьому сенсі, проект стосується і загальної проблеми зміни соціальних умов, які викликали зменшення населення України на 5 мільйонів за останні десятиліття, в порівнянні з 52 мільйонами в 1990 році. За станом на 1 грудня 2006 року в Україні проживало 46 млн. 666 тис. 646 людей, темп приросту населення — -0.6% , народжуваність — 8.82 народжень / 1,000 населення. У роботі над проектом йдеться про співпрацю декілька років поспіль з батьками немовлят — так реалізується складний концепт соціальної скульптури, яка ініціює суспільні відносини і мистецтво. Мультимедійна інсталяція, аби дослідити дієвість мистецтва як каталізатора соціокультурних дебатів, як інструмента в суспільному просторі та як засобу трансформації і комунікації, планувалася на Площі Незалежності, проте влада, налякана подіями полі-



8. На відкритті виставки «Культура проти рейдерства» в галереї «Ательє Карась», Київ, 2007

тичної кризи весни 2007 року, заборонила проведення художніх проєктів у центрі міста. У Києві твір був реалізований над Андріївським узвозом за підтримки Театру на Подолі, Спарт-Аеро і Erpson, домінуючи у вечірньому небі, вів діалог з архітектурними вертикалями міста: Замком Річарда та з історичним іконографічним символом — Андріївською церквою. Проєкт являє собою відео проєкцію на повітряну кулю, що є моніторингом народжуваності у реальному часі, і демонструє зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження, яке змінюється, в середньому, через 1,5 хвилини — при кожному наступному народженні в Україні, трансформуючи Біологічну клітину (форма кулі вибрана не випадково) в Планету Людей [9]. Це, свого роду, сплав підходу, продемонстрованого Бойсом, який працював «зі свідомістю глядача, формуючи її як скульптурну масу, розглядаючи публіку як соціальну пластику, а за допомогою мистецтва намагався підготувати краще майбутнє».

Фестиваль також першим розпочав здійснення антирейдерських проєктів в Україні з художньої акції «Вибір мистецтва» групи «Контра Банда» (Анна Алабіна, Гліб Вишеславський, Володимир Яковець). Художники досліджують проблеми мистецтва і культури та урбаністичного розвитку, оскільки це має відношення до актуальних проблем витіснення, економічної стратифікації і те-



9. Експозиція виставки «Культура проти рейдерства» в галереї «Ательє Карась», 2007

пер уже класового поділу. А також охоплюють такі теми, як дослідження інституційних функцій організацій в межах общини, що проявляють певні особливості урбаністичних місцевих пейзажів. «Вибір мистецтва» — це перформенс, що виявляється реакцією художників на безвихідну ситуацію, що склалася в місті у зв'язку з введенням в дію нового закону про оренду. Більшість художніх галерей і майстерень в центрі Києва закриваються, а їх місце займає бізнес і комерція. У 2007 р. під загрозою закриття опинилися галереї «Художній курінь», «Совіарт», «РА», «Гончарі», «Ательє Карась» та ін. Таким чином, мистецтво має бути витіснене на околиці міста. Своєю акцією «Вибір мистецтва» художники демонструють ту форму художньої виставки, яка може стати дійсно єдиною можливою в найближчому майбутньому — експозиція, влаштована на вантажівці, що пересувається вулицями міста. Революційна форма акції вибрана не випадково, не варто забувати про історичний контекст, в якому проходив фестиваль, вантажівка стартувала з перетину Андріївського узвозу та вулиці Покровської і рухалася з Контрактової на Європейську площу, Майдан Незалежності, Михайлівську та Софійську площі. Своім революційним жестом художники закликали «проявити громадянську позицію і сказати НІ виселенню мистецтва!» І тут можна навести приклад, що майже тридцять

років тому Фелікс Гваттарі проголосив стратегію суміжності, що лежить в основі сучасної художньої практики: «Чим більше я роздумую про ілюзорність надії на поступову трансформацію суспільства, тим більше я вірю у мікроскопічні спроби комунального типу: квартальні комітети, організацію дитячих ясел на факультеті і т. ін.» Відмова від визначеності при ухваленні рішень сьогодні вже не працює, тому структури сучасного життя жорстко ставлять людину перед чітким вибором. Хочеш жити — повинен брати участь в політичній боротьбі з великим бізнесом, що прагне надприбутків, з місцевою владою. Життя знову вимагає героїв.

Згідно з рішеннями Міської ради, а також рад Подільського та Шевченківського районів, приміщення митців та галерей були виставлені на аукціони та конкурси, незважаючи ані на чинне законодавство України, ані на культурну вагу цих інституцій, а в ніч з 26 на 27 червня 2007 р. неправомірно було захоплене приміщення Асоціації діячів сучасного мистецтва. 2007 року галеристам доводилося «замуровувати» свої приміщення, аби зберегти виставкові фонди. Влада іде на поступки тільки після громадського тиску і викриття її злочинних дій у ЗМІ. Галеристи та діячі культури вирішили об'єднати свої зусилля проти несанкціонованих дій чиновників та створили громадський комітет порятунку культурного середовища столиці України — «Культура проти рейдерства». Історична забудова Андріївського узвозу потерпає від перепрофілювання, потрапляючи у лещата сучасних комерційних структур. Тому в серпні 2007 р. у київській художній галереї «Ательє Карась» відбулася виставка з назвою: «Культура проти рейдерства». Запрошені митці: Олексій Аполонов, Василь Бажай, Петро Бевза, Вадим Бондаренко, Гліб Вишеславський, Галина Григор'єва, Петро Гончар, Ніна Денісова, Микита Кадан, Ганна Криволап, Сергій Кузнецов, Петро Лебединець, Саша Макарьська, Микола Малишко, Петро Малишко, Олександр Матвієнко, Влада Ралко, Роберт Саллер, Оксана Чепелик, Тиберій Сільваші, Юрій Соломко, Вадим Харабарук, Віка і Влад Юрашки виставили свої роботи на благодійних умовах, аби отримані кошти спрямувати на проведення акцій, маніфестацій, юридичний супровід боротьби за «Андріївський узвіз — музей, а не бізнес-центр».

За визначенням Галини Скляренко, з огляду на те, що державна політика визначається сьогодні здатністю «примусити жити і дозволити померти» (Мішель Фуко), все більше набуває ознак саме «біовлади», що забезпечуючи виживання людському роду, масі, не бачить, не помічає і не чує окрему особу [10]. Тому в «Галереї Карась» у проєкті «Генезис/ Genesis» художня виставка <НЕ-МОВЛЯЛЬКА_фрагмент> (2008), що ставить запитання: щодо простору, соціуму, коду існування та життя людей, розкриваючи тему маніпулювання людиною, використання її як засобу в політичних, рекламних, естетичних цілях,



10. Відео проєкція на Андріївському узвозі під час виставки <НЕМОВЛЯЛКА_фрагмент> в галереї «Ательє Карась» проєкту Оксани Чепелик «Генезис / Genesis», Київ, 2008

починалася з проєкції на стіну будинку на Андріївському узвозі навпроти галереї, на яку нашаровувалось відео зображення немовлят. Художній твір народжувався в результаті синтезу традиційної архітектури та відео — нового виду мистецтва. Проєкт має декілька рівнів освоєння глядачем. Перший — це символічна візуалізація проблеми збереження архітектурного та культурного ландшафту міста. Інший рівень — це форма — проєкція візуального ряду на будинок XIX століття, в якому ніхто не живе. Основна ідея відео — це усвідомлення нерозривності поколінь, а отже приреченості людини, що нехтує своєю спадщиною та історією. В контексті проєкту, де відео, що спрямовується на стіну старого будинку, подає низку зображень немовлят, що змінюють одне одного, створює ще один рівень сприйняття. Цей прийом дозволяє, начебто, вдихнути життя у зруйнований будинок. Проєкт рятує архітектурну форму, надаючи їй завдяки мистецтву нового змісту в теперішньому часі. Таким чином, у проєкті у співпраці з батьками немовлят моделюються різні образні прочитання за допомогою нових комунікаційних візуальних медіа, де є посилання на конфлікт між владною всездозволеністю і відповідальністю за генофонд країни, соціальні та етичні проблеми.



10. Відео проєкція на Андріївському узвозі під час виставки <НЕМОВЛЯЛЬКА_фрагмент> в галереї «Ательє Карась» проєкту Оксани Чепелик «Генезис / Genesis», Київ, 2008

Експерти Ради Європи засвідчили, що нинішня українська культурна політика стосується лише мертвих форм культури. Звідси тенденція приділяти увагу не живій культурі, а спадщині (яка свого часу теж була живою культурою). Проблема полягає якраз в тому, якщо не створювати клімат, середовище, де може розвиватися актуальна культура, за 10–20–100 років не матимемо спадщини. Останніми роками лакуни в культурній політиці заповнювали і слідом за ним комерційні галереї. І справа не тільки в тамтешніх проєктах і ініціативах, у тому факті, що перемагає конкретна ідеологія, орієнтація і система цінностей, а також настроєва хвиля — смаки пана Пінчука, де не місце саме актуальним медіа: інсталяції, відео, медіа арту, public art(y) і т. ін. По суті, весь цей період мистецьке середовище переживало розквіт буржуазної складової, культивуючи гламур, цинізм, розважальність. Завдяки В. Пінчуку українські багаті — від політиків і чиновників до великих підприємців і персонажів «світських хронік» — усвідомили, що в акті долучення до сучасного мистецтва є момент престижу, момент отримання нового статусу, а саме воно — відмінний шанс не тільки капіталізувати свою репутацію, але й побачити вдалий атракціон та отримати неабиякий постмодерністський розважальний імпульс. Позитивним у цій ситуації є те, що при повному ігноруванні влади українське сучасне мис-

тецтво вже отримало новий статус в суспільстві — вийшло таки з п'їтьми на світло (правда не денне, а світло прожекторів). Схоже, процес глибинного окультурення громадянина актуальним мистецтвом почався з незмінно поверхневої моди на це саме мистецтво, яка спостерігається вже сьогодні. В європейських країнах сучасне мистецтво формує ідеологію держави і демонструє здоров'я нації. Навіщо ж капіталістичним структурам викидати гроші на речі, що розкривають проблеми, які фактично опонують капіталістичній системі? Втім, це і є баланс, що свідчить про те, що суспільство демократичне. Наше суспільство, на жаль, хворе. Проблемою є те, що ми, як завжди, відстали, адже сьогодні актуальною тенденцією є вже постпостмодерн. Вислизання, іронія і дистанція, розчинившись у всьому, породжують нудьгу. Вже не цікаво знати, як щось деконструюється і розвалюється. Набагато цікавіше, — що залишається, коли все розвалилося, як відбувається відродження з хаосу, де істина та відповідальність за реалізацію проекту під назвою держава Україна як свого власного проекту.

1. Beuys statement dated 1973, first published in English in Caroline Tisdall: *Art into Society, Society into Art* (ICA, London, 1974), p. 48. Capitals in original.
2. Бишон К. Социальный поворот в современном искусстве // Художественный журнал. — М., 2005. — № 58/59. — С. 19.
3. Kester G. *Conversation Pieces: Communication and Community in Modern Art*. — Berkeley, 2004.
4. <http://www.amaze.it/en/mast/goingc/why/1.htm>.
5. Буффіо Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. — М., 2000. — № 28/29. — С. 33–38.
6. http://eyebeam.org/production/onlineapp/join_detail.php?program_id=496693.
7. Bourriaud N. *Models of Languages: Notes on Art in France* // *L'Amour de L'Art*. — Lyon, 1991. — P. 413.
8. Сидоренко В. *Генезис / Genesis: Каталог*. — Київ, 2008. — С. 2.
9. Докладніше див.: Чепелик О. *Origin / Початок, Міжнародний фестиваль соціальної скульптури: Каталог*. — Київ, 2007. — С. 8–9.
10. Скляренко Г. *Примусити жити, або Немовлята на замовлення* // *Генезис / Genesis: Каталог*. — Київ, 2008. — С. 18.

Оксана ЧЕПЕЛИК

Місто у фокусі мистецьких пошуків

Допис окреслює проблеми, пов'язані з сучасним містом, аналізує практики соціальної скульптури (мистецтво взаємодії), розглядаючи конкретні проекти й акції руху «Культура проти рейдерства» та подає оцінку культурного процесу в Україні. Метою допису є пошук шляхів збереження культурної спадщини з огляду на рейдерські атаки, узагальнення підходів у формуванні практик соціальної скульптури в світлі актуальних світових тенденцій, виявлення

особливостей мистецтва взаємодії із застосуванням новітніх технологій та оцінка культурного процесу в Україні. Ключові слова: Вандалізм, культурний процес, соціокультурні перетворення, конфігурації зон опозиції, урбаністичний простір, мистецтво соціальної скульптури, архітектурний ландшафт міста, діалогічне мистецтво, експериментальне співтовариство, мистецтво взаємодії, антирейдерські проекти.

Оксана ЧЕПЕЛИК

Город в фокусе художнических поисков

Статья очерчивает проблемы, связанные с современным городом, анализирует практики социальной скульптуры (искусство взаимодействия), рассматривая конкретные проекты и акции движения «Культура против рейдерства» и подает оценку культурного процесса в Украине. Целью статьи является поиск путей сохранения культурного наследия, в условиях рейдерских атак, обобщения подходов формирования практик социальной скульптуры в свете актуальных мировых тенденций, выявления особенностей искусства взаимодействия с применением новейших технологий и оценка культурного процесса в Украине. Ключевые слова: Вандализм, культурный процесс, социокультурные превращения, конфигурации зон оппозиции, урбанистическое пространство, искусство социальной скульптуры, архитектурный ландшафт города, диалогическое искусство, экспериментальное содружество, искусство взаимодействия, антирейдерские проекты.

Oksana CHEPELYK, PhD

City is in the Focus of Artistic Searches

This article outlines the problems, related to the contemporary city, analyses practice of social sculpture (relational art), examining some projects and actions «Culture against raiders» and gives the estimation of cultural process in Ukraine. The purpose of this article is an analysis of the art works, generalization of the approaches in forming of practices of social sculpture and exposure of features of art of co-operating with application of the newest technologies. The purpose of this article is a search of the ways for maintainance of cultural legacy, regarding raider attacks, generalizations of approaches in forming of social sculpture practice in the light of the most important world tendencies, exposure of the features of relational art using the new technologies and estimation of cultural process in Ukraine. Key words: Vandalism, cultural process, social and cultural transformations, configurations of the zones of oppositions, urban space, art of social sculpture, architectural cityscape, dialogic art, experimental communities, relational art, antiraider projects.