

Оксана ЧЕПЕЛИК

**PUBLIC ART:
СПІВВІДНОШЕННЯ ФОРМ І СМИСЛІВ,
або Розглядаючи сучасне візуальне мистецтво
в урбаністичних просторах**

Постановка проблеми. Реагуючи на необхідність узагальнюючого погляду на останнє десятиріччя, доводиться констатувати, що основний сегмент української культури протягом останнього десятиліття інвестував свої творчі сили не в новітні технології та авангард, а в прорив в галузі мейнстріму: інтелектуали захоплено пишуть «індустріальну» літературу, художники працюють в поп-дизайні, кінорежисери з усіх сил намагаються створити фільми для масового попиту (а ргіогі посередні), виправдовуючи свої комерційні устремління ідеологією подолання відставання. Орієнтація на міцний мейнстрим виключає позицію критика, адже мейнстрим треба вирощувати та плекати. Аби подолати цю ситуацію стагнації сучасному українському мистецтву доведеться зійти зі шляху захопленого продукування мейнстріму і вирішити для себе питання щодо капіталістичної природи сьогоdnішнього суспільства, в якому воно існує, тим більше, що статус глянцевого товару стає реальною перспективою як для художнього твору так і для самого митця. На щастя, поодинокі мистецькі проекти сьогodні свідчать про те, що ця праця вже почалася.

Актуальність дослідження. Розвідки на тему взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій продиктовані нагальною необхідністю прослідкувати за вирішальними мутаціями, обумовленими зміною уявлень про сучасний світ, з трансформаціями художніх стратегій, експериментальною діяльністю та сприйняттям мистецького продукту, включно. З огляду на звуження українського мистецького процесу переважно до комерційної репрезентації ця взаємодія розглядається як архітектурно-просторовий феномен, здатний протистояти комерційно-комунікативному полю, що визначається взаємодією складно диференційованих потоків соціальної, ідеологічної, навігаційної, рекламної інформації, яка візуально виражає в громадському просторі рівень розвитку корпоративних сил суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Допис не тільки піднімає пев-



Оксана Чепелик.

Проект «Хмарочоси, прощайте!»,
Русанівська набережна, Київ, 2010

ний пласт стосовно мистецьких пошуків, які велися на теренах України, але й дозволяє досягнути практики, які існують у світі, аби напрацювати спільний дискурс. Так як українське мистецтво не має своїх авторитетних ретрансляторів у Західному світі (яким є Борис Гройс для російського сучасного мистецтва), є нагальна потреба у виробленні певних теоретичних містків, які сприяли б залученню і наших практик до загального дискурсивного поля [1, 21].

Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями. Тема розвідки пов'язана з загальнодержавною програмою ІПСМ НАМ України, зокрема з темою «Мистецький рух України ХХ — початку ХХІ століття» та підготовкою до друку авторської монографії «Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій» (К., 2009), а також — з планами наукових робіт кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. З огляду на звуження українського мистецького процесу переважно до комерційної репрезентації, редуційна стратегія в стосунку до моралі та складних питань щодо суспільних проблем вилучає українське сучасне мистецтво із контексту критичного мислення ХХІ століття, що є дійсно проблемою сучасного візуального мистецтва, мистецтвознавства і культурології.



*Оксана Чепелик. Проект «Хмарочоси, прощайте!»,
Русанівська набережна, Київ, 2010*

Новизна роботи полягає в окресленні актуальних проблем розвитку сучасного мистецтва та художньої критики; переосмисленні значення розширеної концепції мистецтва заради формування вільного, демократичного і екологічно-життєдайного майбутнього, що включає дослідження арт інтервенцій, соціальної скульптури [2, 48] і методів public art, спираючись на праці Джозефа Бойса та інших мислителів і практиків, чие бачення, формулювання та проекти є центральними для соціальної сфери; оцінці модальності інтервенціоністських художніх практик та естетики взаємодії, в зв'язку зі зміною урбаністичних умов в термінах нагальних проблем в просторі міста задля переосмислення суспільної сфери.

Методологічне або загальнонаукове значення дослідження в тому, що в ньому вперше у численних зарубіжних і частині українських проектів показано особливості інтервенціоністських процесів, та сутнісні характеристики взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій у формуванні суспільного простору. Висвітлений в роботі розвиток теоретичної думки є певним внеском у загальну теорію мистецтвознавства та культурології. Достовірність наукових висновків базується на аналізі значної кількості матеріалу з питань теорії мистецтва, філософії, та наукових матеріалів з архітектури і новітніх технологій, а також на певному обсязі практичного матеріалу. Окремі фрагменти дослідження можуть бути використані в навчальному процесі, підготовці науково-методичних розробок, формуванні лекційних курсів.

Викладення основного матеріалу. Пропонується розгляд проектів, націлених на взаємодію із міським середовищем, інтервенцій в урбаністичному просторі, що здатні мешканців осмислити публічний простір. В цьому процесі народжуються громадянські ініціативи, які тісно взаємодіють із життям суспільства взагалі та локальної громади зокрема, дозволяючи їй долучитися



*Володимир Карашевський.
Світло-перформанс «Політилен»,
Софійська площа, Київ, 2010*

до мистецьких проєктів, націлених на досягнення позитивних соціокультурних трансформацій. Public art нового типу, який суттєво відрізняється від творів монументального мистецтва, що продукувалися в як за часів СРСР так і в наш час, не обмежений фізичними об'єктами — танці, процесії, вуличний театр, поезія, відео, дискусія — це своєрідна лабораторія актуальних ідей, що розширює межі публічності актуального мистецтва. Тому не можемо не послатися на проєкт «Невидиме покоління», започаткований програмою «Vision Forum» Університету Ліншопінг (Швеція), куратор Пер Гюттнер. Чотири міста були ретельно відібрані для «Невидимого покоління» з огляду на їхню історію та сучасний розвиток. Проєкт об'єднує митців з різних країн та з різним культурним досвідом, що реалізують неанонсовані перформанси-вторгнення у громадський простір Пекіну, Мельбурна, Шеньчженья (провінція Китаю) та Києва. Акції проєкту «Невидиме покоління» існують на кордоні між різними видами мистецтва — музикою, перформансом, інсталяцією, літературою та кіно. Саме ця ситуація синтетичності використовується митцями для проникнення у загальноприйнятій коді, що керують нашим сприйняттям реальності, аби відкрити простір для альтернативного образного мислення та діалогу між культурами.

Чотири локації «Невидимого покоління» ретельно відібрані з огляду на їхню історію. Пекін — осердя давнього та багатого минулого Китаю, і водночас надія на майбутнє розширення глобальної економіки. Шеньчжень — нібито й нове місто, однак воно розташовано в дельті Перлинної ріки, отже, ви-

ступає одночасно і як фабрика світу, і як один з найстаріших торгових центрів людської цивілізації. Шеньчжень знаходиться недалеко від Макау та Гонконга, які ще донедавна були колоніями Португалії та Великобританії. Зв'язок із колоніальним минулим уподібнюється до, здавалося б, протилежного досвіду австралійського Мельбурна, де культура розвивалася під впливом корінного населення, в результаті чого виникла своєрідна, відмінна від британської, спільнота. Сучасне обличчя стародавнього Києва звернене до майбутнього, пов'язаного з Європою і Європейським Союзом. Усі чотири міста переживають зміни у різний спосіб та з великою надією дивляться у майбуття.

Програма «Невидимого покоління» в Києві відкрила арт-інтервенцію в урбаністичний простір міста «Хмарочоси, прощайте!» автор цих рядків на Русанівській набережній. І саме європейські стандарти розбудови громадянського суспільства лежать в основі проблематики даного проекту.

Небесні ліхтарики мають багату історію, що бере початок у давнину на Далекому Сході. Вперше подібна конструкція була виготовлена в Китаї більше 2,5 тисяч років тому. Китайці бачили в ній таку сутність, що втілює відношення до життя як до процесу творення, єднання стихій вогню і повітря, раціонального і чуттєвого начала. Одна з назв ліхтариків поширеного 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 ліхтарику бажання обов'язкове збудеться. В культурі Сходу, підйом небесних ліхтариків звільняє від біди, бідності, хвороб і страждань. Говорять що, коли китайські ліхтарики піднімаються в небо, все погане вирушає з ними, і починається нове і щасливе життя, приходять здоров'я, багатство, щастя, успіх і кохання. Наприклад, до Японії «вогняні кулі» потрапили в VII ст., завдяки ченцям-будистам, які привезли їх як талісман для відлякування злих духів і збільшення урожаю. Цікаво, що буддисти спостерігали за тим, в яку фігуру вишикуються вогники і бачили у цьому таємний сенс.

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. Зараз частина лівого берега Дніпра, що належить місту, зазнає чергової і багато в чому вельми некоректної будівельної атаки. Жителі «Київської Венеції» — Русанівки — нині захищають від посягань на забудову багатоповерховими монстрами її внутрішньоквартальні острівці та прибережну смугу, спеціально залишені як



*Оксана Плисюк.
Відеоінсталяція
«Пори року на Майдані»,
Київ, 2010*



рекреаційні зони авторами забудови масиву.

Із настанням сутінків, китайські ліхтарики, зроблені у формі хмарочосів, відлетіли у небо. Запуск висоток відбувався з використанням методу *detournement*, апелюючи до естетики святкування, яка зараз має олігархічно-корпоративний присмак, повертаючи його, таким чином, до демократичної традиції, залучаючи символічний акт звільнення і жест потенційних громадських дій. А вже до запуску київських висоток в космос долучилися всі бажаючі, хто відчуває солідарність з мистецьким меседжем.

Програма «Невидимого покоління» в Києві продовжилася акцією «Безголові» колективу *TanzLaboratorium* у публічних місцях в центрі Києва, показом авторських робіт композитора Олександра Кохановського, світло-перформансу «Поліетилен» Володимира Карашевського на Софійській площі, відеоробіт учасників, серед яких українські митці — Олег Чорний, Генадій Хмарук («*Sampled Pictures*») та Оксана Плисюк («Пори року на Майдані»). Головною темою відео-інсталяції «Пори року на Майдані» є архітектурний об'єкт — це спостереження за подіями, які відбулися протягом 2000–2005 років на Майдані: його перебудова, свята, паради, демонстрації, люди... Протягом двох років авторка знімала у Києві реконструкцію центральної площі країни та будівництво монументу Незалежності України. Архітектурно-пластична форма віддзеркалила у собі весь спектр громадсько-політичних, соціальних, культурних, морально-

етичних проблем суспільства. Твір, в якому авторське відео Оксани Плисюк, сучасна поезія Юрія Андруховича, електронний звук Алли Загайкевич, поліфонізуючи з автентикою зображення, актуалізують питання: яке воно — наше середовище, що ми створюємо і яким йому бути? Якими в ньому будемо ми? Тому Оксана знімала події листопада–грудня 2004 та січня 2005 року, що документально засвідчують зміну свідомості, загального настрою в суспільстві. Відеоінсталяція проявляє не тільки суспільні процеси, що відбуваються в навколишньому середовищі, але й конструювання самоідентифікації людини.

Під впливом духу Берроуза учасники проекту використовують потенціал мистецького твору, щоб діяти як неконтрольована творча сила і поширюватись як вірус в громадських місцях [3, 206]. Вражаючи, викриваючи та розширюючи сприйняття повсякденності, рушійний вірус такого гатунку може наблизити нас до усвідомлення процесів взаємодії. «Невидиме покоління» — це безперервна подорожуюча лабораторія, яка діє в місцевому контексті задля розповсюдження «мікробів візіонерського мислення».

Усе вищезазначене дає змогу зробити наступні висновки:

1. Сучасне українське мистецтво є виключеним з національної культурної політики, через що воно знаходиться у повній залежності від комерційної презентації.

2. Актуальними для України є переосмислення значення розширеної концепції мистецтва заради формування вільного, демократичного і екологічно-життєдайного майбутнього, що включає дослідження інтервенціоністських методів, соціальної скульптури і методів public art, спираючись на праці Джозефа Бойса та інших мислителів і практиків, чие бачення, формулювання та проекти є центральними для соціальної сфери.

3. Інтервенціоністські моделі в художніх практиках виступають каталізатором соціальних і культурних трансформацій. Художники працюють як агенти змін, зосереджуючись на мистецьких практиках залучення, які досліджують роль уяви та підключають інші методи осмислення до трансформаційних процесів. Вони освоюють широку територію і різноманітні методи тому, що такі художні модальності, стосуються дослідження нових значень, нових форм мислення і нових шляхів існування в світі, наполягаючи на тому, що «інший світ можливий» [4, 364].

Перспективи використання результатів дослідження. Актуальне дослідження, вибудоване на основі використання розлогого матеріалу, стосовно мистецьких реалізацій, та наукового апарату різних сфер сучасного гуманітарного знання, маю надію, до певної міри, заповнить очевидну лакуну у вітчизняному мистецтвознавстві. Практичне значення наукової роботи полягає в узагальненні міжнародного досвіду, проблем і перспектив взаємодії архітектурних

просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій як художнього опору процесу переприсвоєння світу всередині глобальної соціальної сфери, виявленні сучасної специфіки і тенденцій розвитку, що сприятиме отриманню громадськістю критичного знання.

Теоретичне висвітлення невідкладних, гостро актуальних для мистецтвознавчої думки XXI ст. проблем сприятиме використанню базових положень та результатів дослідження у навчальному процесі, підготовці науково-методичних розробок, формуванні лекційних курсів, в тому числі і з історії світового мистецтва. Окрім педагогічного та соціологічного аспектів, розвідка матиме значення і для стратегії розвитку поточного мистецького процесу. Цей огляд є спрямованим, в тому числі, і на уможливлення та розвиток інтервенціоністських мистецьких практик в Україні.

Аналіз формування та розвитку теоретичної думки та практики показав, що проблема створення сучасного продукту взаємодії архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, поза відсутністю розробленої державної культурної політики, є також проблемою перебудови професійної свідомості, естетичних та філософських поглядів митців, від творчої спрямованості яких залежить формування відкритого громадянського суспільства.

1. *Groys B. Art Power.* — MIT Press, 2008.
2. *Beuys J. Art into Society, Society into Art.* — L., 1974. — P. 48.
3. *Burroughs W. The ticket that exploded.* — N. Y., 1967. — P. 205–217.
4. *Fisber W. F., Ponniah T. Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum.* — L., 2003.

Анотація. Допис розглядає характеристики нашого сьогодишнього існування сучасного мистецтва в Україні, приклади public art, аналізуючи різні форми і смисли, які продукує інтервенціоністське мистецтво в урбаністичних просторах задля створення суспільного діалогу.

Ключові слова: public art, інтервенціоністське мистецтво, суспільний діалог, суспільна сфера.

Анотация Заметка рассматривает характеристики нашего сегодняшнего существования современного искусства в Украине, примеры public art, анализируя разные формы и смыслы, которые продуцирует интервенционистское искусство в урбанистических пространствах ради формирования общественного диалога.

Ключевые слова: публик арт, интервенционистское искусство, общественный диалог, общественная сфера.

Annotation. An article examines the character of nowadays contemporary art existence in Ukraine, examples of public art, analysing different forms and senses which are produced by an interventional art in urban spaces in order to create a public dialogue.

Keywords: public art, interventional art, public dialogue, public sphere.