

Оксана ЧЕПЕЛИК

## ЕКРАННИЙ ДИСКУРС ІНСТАЛЯЦІЙ ТА АРХІТЕКТУРНА БІЄНАЛЕ У ВЕНЕЦІЇ

*Постановка проблеми.* Сучасний екранний дискурс як своєрідний полілог інтерпретацій часопростору видається не повним, якщо він не включає в себе відео-інсталяцію. Мистецтво та архітектура не існують поза контекстом, взаємодія з економікою, політикою, комунікаціями, екологією, виробництвом є визначальною в їх розвитку. Вони засвоюють системи причинно-наслідкових схем, що робить можливим вільне сприйняття, продукування думок і дій, вписаних в умови виробництва, та механізми проблематизації всіх системних елементів світу. Хоча проблематизація виявляється, перед усім, через розширення традиційних дисциплінарних меж, через вторгнення в інші сфери гуманітарного знання з теорією новітніх технологій, включно. Критична здатність до артикульованих актів вирізнення та точність в роботі з інтелектуальним інструментарієм це те, що характеризує сучасне мистецтво сьогодні.

Згідно з гіпотезою Жіля Делеза та Фелікса Гватарі, «філософія виробляє концепції (не ідентичні загальним або абстрактним ідеям), у той час як наука — проспекти (пропозиції не збігаються з судженнями), а мистецтво — перцепти і афекти (також не співпадають з сприйняттями та почуттями)» [1, с. 31]. Розуміння визначається різницею між цими дисциплінами, але також формується з їх перетину.

Актуальність дослідження. Авторські відео-проекти «Маніфест» та «Колайдер» досліджують перетини. «Маніфест» реалізовано у контексті сучасного арт дискурсу, що є відображенням мистецьких світоглядних позицій і художніх принципів, втілених у авторському відеоперформенсі, реалізованому в Каліфорнійському університеті Лос-Анджелесу — UCLA в рамках Програми Фулбрайта. В Україні ця праця була представлена як інсталяція на виставці «Незалежні», що проходила в «Мистецькому Арсеналі» у серпні 2011 року. В UCLA на відділенні DMA — дизайну та нових медіа започаткували програму, що поєднувала б новітні технології та перфоменс, в розумінні використання тех-



*Broad Art Center, UCLA,  
Лос-Аджелес, США,  
відео-перформенс «Маніфест»,  
Оксана Чепелик, 2011.*

*Перша Київська бієнале сучасного  
мистецтва, проєкт «КОЛАЙДЕР:  
Лос-Анджелес case study»,  
Оксана Чепелик, 7-канална*



нологій в хореографії. Я ж вирішила зробити дуже простий (що насправді виявився не таким вже й технічно простим) концептуальний медіаперформенс. На сцені перформер, обличчям до залу та екран. У перформенсі учасники-волонтери мали публічно виголошувати твердження, що стосуються мистецтва, митця та свободи: «Мистецтво вільне, художник вільний», «Мистецтво має приносити насолоду, художник має отримувати задоволення» в той час, як глядачі, які теж залучалися до участі, мали надсилати SMS-повідомлення, що з електричного сигналу трансформувалися в механічну дію автомата, що смикав перфомера за мотузку вліво, чи вправо, прив'язані до язика перформера, унеможлижуючи мовлення. Ці короткі концептуальні твердження задають напрям для знайомства з конкретною ідеєю, яка фізично наділяється протилежним значенням під час перформенсу. Медіаперформенс є естетичним дослідженням, що поєднує концептуальний підхід, новітні технології та тілесність. Його можна визначити як поєднання ідеї, фізичного і віртуального світу завдяки комунікаційним технологіям в процесі «тілесної акції» [2]. Те, що за щасливим збігом обставин участь у перформенсі взяли представники різних рас (Оксана Чепелик, Мімі Танг, Кліф Саймонс), що були солідарні з авторським меседжем, визначає специфіку виявлення світоглядних позицій і художніх принципів, не тільки в контексті мистецтва, а й політики. Авторські

твердження роблять дію відео-перформенсу провідником для переходу від однієї сфери досвіду до іншої, від одного концептуального плану до іншого. Ця робота ставить запитання щодо сервільності мистецтва: авторські твердження в поєднанні з дією залучають глядача до процесу саморефлексії. Роблячи це аудиторія починає долучати в силу концептуальної та філософської мистецької традиції семіотику мультикультурного інтелектуального і емоційного поля перформерів до свого досвіду, в той час як сама вона стоїть перед етичним вибором. Важливі для автора теми: тіла, свободи, вибору, залученості та відповідальності отримали втілення у концептуальній структурі екранного твору. І, здається, постановка питання щодо вибору (активної, чи пасивної участі, що, в свою чергу, тягне за собою наступний вибір бути маніпулятором, чи відстоювати власні принципи не зважаючи на біль) та щодо відповідальності з усіма політичними конотаціями є надзвичайно актуальною сьогодні. І саме екран, що демонструє макроплан обличчя перформера актуалізує ці питання.

Відео-інсталяційний проект «КОЛАЙДЕР» Оксани Чепелик представляла Медіа Арт Лаб Київ (куратори Наталя Манжалій, Людмила Моцюк) у співпраці з Front Pictures у в рамках Паралельної програми 1-ої Київської Міжнародної бієнале сучасного мистецтва, що увійшов до семи проектів у буклеті Бієнале «Must see by Biennale Way» [3, с. 4]. Він працює з такими поняттями як часопростір, наука, урбанізм та історія. Цей великий довготривалий проект почався в США, в Далласі (на місці вбивства Джона Кенеді). Проект стосується подій, які відбувалися в різних урбаністичних ландшафтах і вплинули на подальший історичний розвиток. Він досліджує канонічні місця США, Росії і України ХХ–ХХІ ст. Таким чином, вибудовується вісь, що підключає Україну до світового контексту.

Новизна студії полягає в тому, що за допомогою екрану мистецтво й архітектура досліджує місця, що є фокусними пунктами багатьох потоків — культурних, політичних, потоків капіталу, в той час як їх гострі моменти вступили в глобальний вернакуляр. У розвідці відповідальність автора адекватна світовим науковим практикам, як у фізиці, де дослідники пишуть наукову працю на основі власних, а не чужих, експериментів та дослідів. Колайдер (англ. *collide* — стикатися) — прискорювач на зустрічних пучках, призначений для вивчення продуктів їх зіткнень. Завдяки колайдерам ученим вдається надати елементарним часткам речовини високу кінетичну енергію, направити їх на зустріч один одному, аби спровокувати їх зіткнення.

Зв'язок авторського доробку із важливими науковими та практичними завданнями. Як мистецький проект, «Колайдер» іде далі, аж до глибин квантового рівня. За експериментальних умов, колайдери досліджують квантові частки під час зіткнень одна з одною, аби виробляти дивну речовину, антиречовину.



*Перша Київська бієнале сучасного мистецтва, проєкт «КОЛАЙДЕР: Москва case study», Оксана Чепелик, 7-канальна відеоінсталяція, 2012.*

*Перша Київська бієнале сучасного мистецтва, проєкт «КОЛАЙДЕР: Київ case study», Оксана Чепелик, 7-канальна відеоінсталяція, 2012*

За планетних умов ми досліджуємо людські частки під час зіткнень, які виробляють випадкову речовину, сильну речовину, дискурсивну речовину, політичну речовину, етичну речовину, речовину великої ваги та не завжди послідовну. Ці колізії вимагають нашого залучення як інтерпретаторів часопростору. Наші відповіді завжди багатовимірні — вони емоційні, практичні, політичні — і ми продовжуємо занурення через рахунки з непередбачуваною раціональністю, або ж виявляємося приголомшеними.

Викладення основного матеріалу. Проєкт «Колайдер» Оксани Чепелик, Україна (Зона конфлікту / Країна референції: Боснія і Герцеговина / Росія/ Україна/ США), що має 2 виміри: 360° повно-купольна проєкція і 7-канальна панорамна відео-інсталяція розміром 4 x 23 м, 28 хв., розпочався 2011 р. і розвивається дотепер.

Проєкт стосується розуміння нашого часопростору, досліджуючи співвідношення між минулим часом, теперешнім і майбутніми трансформаціями суспільства. У проєкті «Колайдер» це — розповідь як мінімум про п'ять міст, де колізії між минулим часом, теперешнім і майбутнім пропонують свої власні спектри відповідностей з відсилкою до «найкращого часу, найгіршого часу» Діккенса [4, с. 12]. Взаємодія між мікро- і макросистемами, між фізичними і соціальними світами досліджує різноманітність сучасних і історичних явищ.

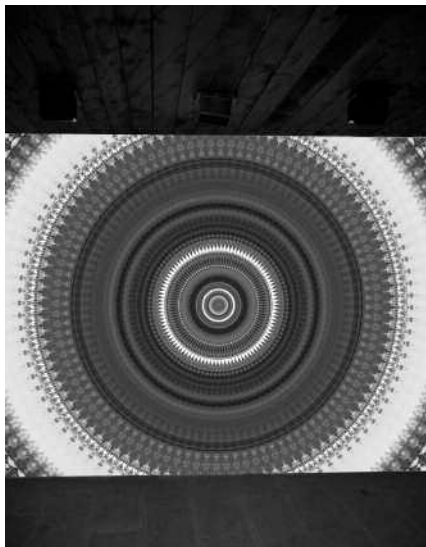
У відео-інсталяції об'єднані наука, історія з економічними, суспільно-політичними проблемами для того, щоб наблизитися до розуміння зв'язку між простором, часом, історичними перспективами і взаємодією між людьми.

«Колайдер» — панорамна презентація всесвітніх найдраматичніших політичних подій: Даллас, Техас, США, місце вбивства президента Дж. Ф. Кеннеді 1963 р.; Лос-Анджельський Бунт, в результаті цинічного вбивства полі-

цейськими чорношкірого 1992 р., важлива віха в становленні антирасистської свідомості; Російський Білий Дім, Москва, місце невдалого Серпневого путчу противників Михайла Горбачова 1991 р., що призвів до розпаду Радянського Союзу; Площа Незалежності, Київ, Україна, місце подій Помаранчевої революції 2004–2005 рр. Чи «найкращий час» і «найгірший час» є протилежностями і чи ця дихотомія є продуктивною? «В межах спокутування 'найгіршого' лежить бездіяльність», пише куратор ARSENALE 2012 Девід Елліотт, намічаючи свої провокації в Бієнале, «поки 'найкращий', можливо, є ілюзією, яка приховує сім'я її власного руйнування» [5, с. 63]. Поспішаючи у напрямку до суперколізії всесвітньо-історичного накопичення, або беручи це одне зіткнення в часі, екранний твір існує в межах фізичного, буквально відповідаючи на можливість світового приходу до кінця.

Проект являє собою артколайдер, в якому часопростір відображається як відеопроєкція, що складається із 24–60 відео-фрагментів, що обертається з прискоренням, активуючи механізм аудіовізуальних стрибків, де певні фрагменти поступово заміщаються архівним відео. Огортаючи цими візуальними досвідами глядача, що рухається вздовж панорами, аби випробувати кожен момент, «Колайдер» занурює його в створене імерсивне середовище, у втілену за допомогою складно організованого екрану дійсність серед багатовимірних просторів колізій минулого часу і майбутнього. В межах емпіричних умов куполу глядач є фокусною точкою, а також суб'єктом фокусу. «Колайдер» бере деякі з найдраматичніших політичних переломів ХХ–ХХІ ст. і представляє їх в цілком суб'єктивному масштабі, розміщуючи глядача в їх центрі. Елементи фрагментованості та уривчастості в роботі відсилають до квантової теорії. Математично, панорамні куполи — прості багатовимірні простори, математичні об'єкти, які виглядають плоскими і передбачуваними в ескізах малого масштабу, але фактично є викривленими — сферами і ведуть несподіваними шляхами — через багатовимірність до складних  $n$ -вимірних просторів (многовидів). Знайомий приклад: стрічка Мебіуса — двовимірний компактний простір: безкінечна плоска поверхня, яка фактично є замкненою на собі петлею, — і дійсно, це — те викривлення, яке дає початок його безперервній площині. Плоскі сторони стін, що розходяться від куполу, обмежують поверхню проєкції, в той час як очі повинні рухатися, аби зрозуміти цілісність роботи в межах заданої кривої.

$N$ -вимірний простір Калабі-Яу це комплексний риманів многовид, який представляє додаткові виміри часопростору, що є проєкцією теоретичної математики і фізики, а саме теорії струн. Згідно з теорією суперструн, в кожній точці нашого 4-и вимірного простору, додається настільки малий 6-и вимірний простір Калабі-Яу, де простори знаходяться в масштабі Планка, в квантовому масштабі, в якому теорія квантового поля не діє і гравітаційні сили стають



*Перша Премія Artraker,  
Університет Голдсмітс, Лондон,  
проект «КОЛАЙДЕР: Сараєво Case  
Study», Оксана Чепелик, 2013.  
XXX Міжнародний фестиваль  
«Сараєвська зима», Галерея ІРС,  
Сараєво, проект «КОЛАЙДЕР\_100:  
Сараєво '1914», Оксана Чепелик,  
відеоінсталяція, 2014*

нестійкими [6]. Ці проблематичні масштаби є одним із об'єктів дослідження.

Якщо остання теорія Томаса Вейлера і Чіу Ман Хо правильна, Адронний Колайдер може бути першою машиною, здатною породити елементарні частки, що зможуть мандрувати назад в часі. Найменші частки, прискорені і введені в контакт одна з одною, спотворюють досвід часопростору — і тому, суб'єктивно, сам часопростір. Ці відсилки до квантового рівня пояснюють, як ми можемо бути настільки близько і не помічати, не розуміти, не запобігти. Важливо, проте, що вони — не метафори; вони — не аналогії; вони — фізичні пояснення. У «Тисячі плато» Делез та Гватарі наполягають, що їх праця не є метафоричною — що вона варіативно практична, інструктивна, імперативна [7, с. 47]. Ніцше у своїй «Веселій науці» проголосив відоме: «Хай живе фізика!» [8, с. 653] — постійно, нагадуючи нам, що фізичний світ — це те, з чим ми маємо справу, що нам потрібно погодитися, що наші етичні засади ґрунтуються на цьому фізичному світі. Проект також наполягає на залежності від фізичного, він про часопростір, який існував історично. Ці референції також пояснюють, чому може бути важко бачити світ з ширшої перспективи. Це — не просто справа відходу назад, аби мати ширший погляд. Проект загострює просторову структуру, аби сформувати цей досвід: філософської і фізичної критичної маси і проявлення умов, які виявляються новими, неймовірними, немислимыми.

Проект розвивається і до проєкції додається матеріал, що досліджує місце вбивства ерцгерцога Фердинанда в Сараєво '2014, що стало приводом до почат-



*XXX Міжнародний фестиваль «Сараєвська зима», Галерея ІРС, Сараєво, Боснія і Герцеговина, проєкт «КОЛАЙДЕР\_100: Київ '2014», Оксана Чепелик, 3-канальна відеоінсталяція, 2014.*

*XXX Міжнародний фестиваль «Сараєвська зима», Галерея ІРС, Сараєво, Боснія і Герцеговина, проєкт «КОЛАЙДЕР\_100: Київ '2014», Оксана Чепелик, 3-канальна відеоінсталяція, 2014*

ку Першої світової війни і подальшої найглобальнішої зміни мапи світу, і Національну Бібліотеку Боснії і Герцеговини, яку першу обстріляли і спасли під час Боснійської війни '1992–1995. Співпраця з Міжнародним Центром миру в Сараєво починаючи з 2010 р. спонукала і надалі розвивати мистецтво, яке стає свідомством сьогоденної соціальної дійсності і його травм, як свідчення відчуття сучасності, залишене для майбутнього. І запрошення продемонструвати проєкт в рамках Міжнародного фестивалю «Сараєвська зима '2014», присвяченого 100-річчю Першої світової війни, свідчить про це. Це друга частина великого довготермінового проєкту. Так сталося, що проєкт «КОЛАЙДЕР\_100: Сараєво '1914, Київ '2014» [2] вперше було представлено 21 лютого, наступного дня після розстрілу на вулиці Інститутській. Це перший проєкт, презентований закордоном, що рефлектує події сучасної історії, і який відбувався паралельно з революційними змінами в Україні.

На фестивалі «Сараєвська зима '2014» проєкт представляв дві відео-інсталяції з фокусом на «Сараєво Case Study» та «Київ Case Study». Перша відео-інсталяція досліджує місце коло Старого мосту, де Гаврило Принцип вбив ерцгерцога Фердинанда в Сараєво '1914, і Національну Бібліотеку Боснії і Герцеговини, яку спасли з усіма унікальними історичними манускриптами, позбавивши націю історичної пам'яті. В другій частині «КОЛАЙДЕР\_100: Київ '2014» зосереджується на Київському Євромайдані та функціонуванні суспільного простору за умов парадигматичних змін глобалізованого світу, де ідеали свободи, демократії і права людини цинічно були розтоптані олігархічною





*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Ле Корбюз'є, будинок «Дом-Іно», фото Джоржіо Зуккіатті, надано Biennale di Venezia*

*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Корея «Crow's Eye View: The Korean Peninsula» / «Погляд з висоти польоту ворони: Кореїський півострів», «Золотий лев», фото Андреа Авеззу, надано Biennale di Venezia*

владую.

Залучаючи боснійські та українські події у цю спільну мову, проект свідомо формує глобальне розуміння сучасної історії і в той же час, перосмислює розуміння локальних та всесвітньо-історичних переломів. Геополітична колізія в якій опинилася Боснія 1914 р. призвела до всім відомих наслідків. Геополітична колізія в якій опинилася 2014 р. Україна призвела до того, що світ знаходиться за один крок від Третьої світової війни.

Кожен з тих моментів існував; кожним історичним моментом керувала енергія невідомих індивідуумів з невідомими швидкостями, що супроводжувалися невиконаними можливостями. Якщо ми слідуємо за логікою конструкції кожного моменту, якщо ми слідуємо за Колайдерною логікою близького політичного руйнування? Годинник Апокаліпсиса сприймає цю можливість дуже серйозно, позначаючи, як близько ми знаходимося до руйнування світу, і змінюючись, коли відбувається всесвітньо-історична подія. На відміну від древніх Єгипетських маркерів, або пророцтв Майя, яких суттєво бракує нашому сучасному життю, Годинник Судного Дня підтримується «Бюлетенем науковців-ядерників» як вічна нагальність, вказуючи близькість загроз нашому виживанню від ядерної зброї, кліматичних змін і технологій, що з'являються. У січні 2007-го науковці-ядерники перемістили руку небезпеки від першопочатково встановлених 1947 р. семи хвилин до опівночі (символічний час, що відокремлює людство від дня глобальної катастрофи), лише до п'яти, відображаючи подвійні загрози ядерного руйнування і відмову діяти задля



запобігання кліматичним змінам. Багатовимірний простір і суперколайдер укладнюють це — так само як роблять глобальний капітал, мережеві комунікації і зростаючий масштаб сучасного політичного опору. І той факт, що з початку 2014 р. позиція руки небезпеки Годинника Судного Дня не змінилася свідчить про недооцінювання світом російської ядерної загрози. Скільки застережних дзвіночків нам потрібно, аби розпочати переформатування системи?

Проект «Колайдер», працюючи з подіями, які сформували наш сьогоднішній світ, піднімає питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил, або ж енергія взаємодії здатна породити нові значення, нові форми мислення і нові шляхи існування в світі, наполягаючи на тому, що «інший світ можливий» [9, с. 364]

Розглядається подальший можливий розвиток «Колайдера» — досліджуючи Потьомкінські сходи в Одесі (як феномен революції 1905 року, так і культурний (німий фільм С. Ейзенштейна «Панцирник “Потьомкін”», 1925)) та ЧАЕС в Прип'яті (1986, Україна), вулицю Геумнамно в Кванджу (1980, Південна Корея), площу Тяньаньмін в Пекіні (1989, Китай), колишню Берлінську стіну (1989, Німеччина), меморіал ВТЦ в Нью-Йорку (2001, США), площу Свободи в Тбілісі (2003, Грузія), Райську площу (зараз — Площа Свободи) в Багдаді (2003, Ірак), площу Сокало та Пасео-де-ла-Реформа (2006, Мексика), площу Тахрір в Каїрі (2011, Єгипет), Болотну площу (2011, Росія) та Собор Св. Павла в Лондоні (2011, Великобританія). Дослідження простору, де розгорталися події руху Окупай, перед собором Св. Павла в Лондоні стало можливим завдяки Премії Артрейкер 2013. Британська Премія Артрейкер / Артдослідник / Artraker, що вручається 21 вересня у Міжнародний день миру, і надає фінансову підтримку художникам, що досліджують мистецтво і конфлікти та забезпечує їх публічність. Вона намічає нові шляхи, що сприяють усвідомленню, комунікації, стимулюють дебати і «трансформують наше розуміння війни, насильницького конфлікту і соціального зрушення» [10, с. 5]. Премія надається надихаючим, творчим проектам і образним ініціативам. Фонд Artraker був заснований 2012 року. Він відзначає і нагороджує нові ідеї і художні роботи, які вносять позитивні зміни в країнах, в яких відбувалися соціальні зрушення та насильницькі конфлікти.

Проект «Колайдер» проблематизує безпосередньо систему, проявляючи складнощі, які суперечать кожному моменту, тобто, за виразом Рансьєра, «не примножує вплив, а проблематизує її причинно-наслідкові зв'язки» [11, с. 26].

Проект — це запрошення разом випробувати складність світу, маючи справу з насильницькими конфліктами, соціальним зрушенням і подіями війни, які відбулися у різних урбаністичних ландшафтах і вплинули на подальший історичний розвиток, для того, щоб спонукати розвернути наше суспільство



14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Чілі «Monolith Controversies» / «Монолітні протиріччя», «Срібний лев», фото Андреа Авеззу, надано Biennale di Venezia.

14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Канада «Arctic Adaptations: Nunavut at 15» / «Арктичні пристосування», «Спеціальна відзнака», фото Андреа Авеззу, надано Biennale di Venezia

у напрямі гуманізму.

Звернувшись до 14-ї Виставки Міжнародної Архітектури у Венеції, що демонструється громадськості 6 місяців, з 7 червня (до 23.11.2014), так само як куратор Архітектурної Бієнале Рем Колхас не взяв на себе відповідальність за цілісність, а розібрав «Fundamentals» / «Основи» архітектури на «Елементи», на складові частини — розділи виставки присвячені підлозі, стелі, сходам тощо, я теж зупинюся переважно тільки на елементі екранного дискурсу інсталяцій. Для країн-участниць куратор запропонував окрему тему — «Всепоглинаюча сучасність: 1914–2014». І оцеї відлік від 1914 р. вселив надію, що Рем Колхас не випадково почав його, а з огляду на сучасну історичну нагальність, що співзвучно з ідеями «Колайдера». Датою відліку слугував 1914 рік не тільки щоб показати «жахливе сторіччя, де майже кожна країна була зруйнована, розділена, окупована, та травматизована, але вижила» [12, с. 2], а також як момент створення «Дом-Іно» Ле Корбюз'є як першоідеї модернізму. Таким чином, Рем Колхас запропонував дослідити останні сто років світової архітектури та пройдений нею шлях від національного до глобального, розглянути спільні для всіх країн архітектурні елементи та їх «варіативність», а також спробувати зазірнути в майбутнє на прикладі Італії.

Ледь не третина всіх експозицій в Арсеналі так чи інакше присвячена модерністському спадку та його місцю в сучасному світі. Арт-Бієнале '2013 перетворилася на Вікіпедію і Архітектурна Бієнале пішла тим же шляхом... Проект, під гаслом Колхааса «архітектура без архітекторів», так як куратор вирішив

відмовитися від традиції показувати все найновіше і найоригінальніше, виявився чимось на зразок нової Вікіпедії, просякнутої амбіціями створення нової історії архітектури. Але на переповненій інформацією бієнале, на жаль, такий підхід навряд чи може виявитися по-справжньому сприятливим. Тому я зупинюся на тих експозиціях, які порушували принципи архіву, Вікіпедії, бібліотеки, а працювали з простором, як і належить архітектурі та її здатністю впливати на сприйняття глядача саме просторовими рішеннями із залученням екранів та мистецтва інсталяції. Маю попередити, не буду зупинятися на безкінечних фрагментах кіноцитат, із залученням архітектури, які заповнили досить велику площу Арсеналу, адже вони не вийшли за межі гортання архіву і не перетворилися в просторові інсталяції.

За життєві досягнення в архітектурі на 14-ій Міжнародній Виставці Архітектури «Основи» у Венеції почесного «Золотого лева» отримала канадський архітектор і філантроп Філіс Ламберт. За життєві досягнення в архітектурі на 14-ій Міжнародній Виставці Архітектури «Основи» у Венеції почесного «Золотого лева» отримала канадський архітектор і філантроп Філіс Ламберт. Філіс Бронфман народилася 1927 р. в Монреалі. Батько — Сэмюэль Бронфман (1889–1971), глава найбільшого у світі винного виробника компанії «Сігрем» (The Seagram Company) [13]. 1954 року Філіс закінчила коледж Вассар (Vassar) під Нью-Йорком, де вивчала мистецтво, історію і філософію. До 100-річчя фірми батько планував зведення хмарочоса «Сігрем Білдинг» для нової корпоративної штаб-квартири компанії «Сігрем» у Нью-Йорку. Філіс, що не мала архітектурної освіти, узяла на себе обов'язки директора планування і будівництва нового хмарочоса. Філіс зустрілася з архітектурним критиком журналу «Нью-Йоркер» Люїсом Мамфордом і засновником і першим директором музею сучасного мистецтва МоМА Альбертом Барром (Albert Barr, 1902–1981). Барр порадив їй звернутися до головного куратора архітектурного відділу музею Філіпа Джонсона. В результаті чого обраний був Людвіг Міс ван дер Рое. У Міса не було архітектурної ліцензії штату Нью-Йорк для проектування будівлі «Сігрем Білдинг», тому він призначив своїм представником Джонсона, відплативши йому за багаторічні зусилля із закріплення міжнародної репутації Міса (Джонсон, зокрема, 1947 р. провів в МоМА першу персональну виставку Л. Міса ван дер Рое). З 1979 р. Філіс Ламберт очолює створений нею в Монреалі на власні гроші Канадський центр архітектури (The Canadian Center for Architecture, CCA), до складу якого входять найбільший у світі архітектурний музей, дослідницький центр і бібліотека. Ламберт займається роботою Центру візуальних мистецтв, заснованого її батьками і побудованого за її архітектурним проектом. Бере участь у збереженні історичної спадщини Монреала і реставрації пам'яток архітектури. Ламберт спільно з Річардом Пером



14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Франція «*Modernity: promise or menace?*» / «Сучасність: обіцянка, чи загроза?», «Спеціальна відзнака», фото Андреа Авеззу, надано *Biennale di Venezia*  
14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Румунія «*Site Under Construction*» / «Місце під будівництво», фото Андреа Авеззу, надано *Biennale di Venezia*

та Жан-Луї Коеном є автором фотоальбому «Втрачений авангард: Російська модерністська архітектура 1922–1932» (348 с.), що побачив світ у видавництві «Татлін» у Москві 2007 року.

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

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

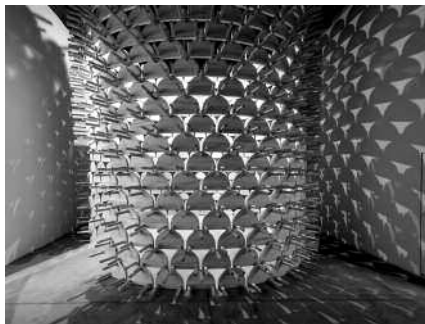
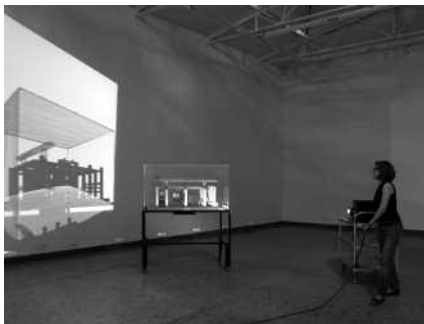
Срібний лев отримала команда з Чилі. Головним героєм вишуканої чилійської експозиції було панельне житлобудування: посеред павільйону встановлено типову бетонну панель, крізь віконний отвір якої можна зазирнути у світ масового житлового будівництва, що презентується відео проекцією на стіну навпроти вікна з прикладами найбільш цікавих панельних споруд, що їх куратори дбайливо зібрали по всьому світу: від Аргентини до Швеції та Німеччини. Потрапив до цієї колекції і дім Андрія Бурова на Ленінградсько-му проспекті в Москві.

Такі ж призи дісталися Канаді — за найвишуканіший проект «*Arctic Adaptations: Nunavut At 15*» / «Арктичні адаптації» за глибину дослідження як су-

часність адаптується до унікальних кліматичних умов та культури місцевих меншин і Росії — за іронічний проект «Fair Enough: Russia's Past Our Present» / «Досить Ярмарковий: Минуле Росії — наше теперішнє» за показ сучасної мови комерціалізації архітектури. Команда з інституту «Стрілка» під керівництвом Антона Калгаєва, Брендона Макгетрика і Дар'ї Парамоновой реалізувала в павільйоні комерційне торгове шоу «Експо», в якому виставили «на продаж» двадцять найбільш важливих ідей російської архітектурної думки за останні сто років у фейкових фірмах, які намагаються продати їх комусь сьогодні. Хочете побудуємо вам п'ятиповерхівку, хочете — мавзолей, хочете — копію Воєнторга (ну, а чого ж ще...). Нема чого мучитися з тим, що наробили в минулому, можна просто продати. Дуже сучасний підхід, що цілковито стосується реалій сьогоднішньої Росії, де все продається.

В експозиції обох Корей сприймається політична гострота, іронія — в англійському і російському павільйонах, а також в павільйоні Франції «Сучасність: обіцянка чи погроза», куратор: Жан Луї Коен. Французький павільйон отримав спеціальний приз Бієнале. Французи блискуче обіграли найпопулярніше протиріччя модернізму. Масове будівництво — це економічна можливість, чи одноманітність? Гігантські житлові квартали — це економічна можливість, чи місце, де людина самотня? Вілла Арпель, де все автоматизоване, з фільму Жака Таті «Мій дядько» (спеціальна премія журі XI МКФ у Каннах 1958 року та «Оскар» за «Найкращий іноземний фільм» 1959 р.) — це об'єкт бажання чи глузування? Архітектура Жана Пруве — це конструктивна уява, чи утопія? Пересуваючись просторами павільйону, згадане протиріччя відчуваєш шкірою і навіть глибше. Запропонувавши сприймати дуалістичність модернізму емоційно, через екранні образи у відео-інсталяції, Жан Луї Коен крізь історичний зріз хронікального потоку часу показав неможливість вирішити це питання і непотрібність правильної відповіді.

Схожі експозиційні принципи були продемонстровані в павільйоні Румунії в проекті «Будівельний майданчик», або «Місце під будівництво», куратор Міхай Сіма, команда: Міхай Сіма, Андреа Ланку, Ралука Сабау, Стежара Тіміс, Анка Трестіан, де відвідувач потрапляв у багато-екранний історичний простір, наповнений розкручуванням хронікальних колізій з життя країни соціалістичного табору. Перетікаючий простір павільйону, який розривали величні екрани, дійсно здійснював фізичний експеримент над відвідувачем, перетворюючи його на комашку, або гвинтик в машині неухильного величного індустріального поступу. Асиміляція модернізму у Східній Європі виявилися дуже дивергентним процесом, що був пов'язаний з бурхливими і суперечливими соціально-політичними подіями. Міський простір зазнав успішної деструктуризації, викликаної широкими промисловими реалізаціями з безпосереднім впливом на



*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Швейцарія «Lucius Burckhardt and Cedric Price. A stroll through a fun palace» / «Люціус Буркгард та Седрик Прайс. Прогулянка по Палацу розваг».*

*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Косово «Visibility (imposed modernity)» / «Видимість (нав'язана сучасність)», фото Андреа Авеззу, надано Biennale di Venezia*

урбанізм і демографічний рівень.

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

Весь простір павільйону відображає великий простір сучасного міста, яке сприймається як невидима чорна скринька без певних контурів. Урбаністична мережа складається з трьох міських островів, що оживають за допомогою відео проєкцій, демонструючи кінематографічні серії про промислове минуле. Як вважають автори, ці острови мають нагадувати «зони Тарковського», зони відчуження, демонструючи атиповий всесвіт [12, с. 5]. В островах, можна знайти різні місця, порожнечі постіндустріальної сучасності, представлені у вигляді світлових веж, форма яких є аналогією до промислових веж-градирень, що тягнуться до вічності. Башта місце смутку, особистого досвіду, чистоти, для відчуття дискомфорту у створених умовах, чи відсутності зовнішнього стимулу. Виставковий простір є гнучким, з подвійним внутрішнім змістом, суперечливе і чуттєве поєднання викликане дихотомією співвідношення темряви і світла, звука і тиші.

Концептуальність швейцарського павільйону «Прогулянка по Палацу

розваг» (A Stroll through the Fun Palace), куратор Ханс Ульрих Обрист, якого з Колхаасом зв'язує не лише збірка бесід, але і загальний захват модерністю як полем безмежних (для цих двох) можливостей, технологічних і фінансових, завдяки яким вони блискуче ковзають по поверхні цивілізації, полягає в тому, що куратор продовжує в ньому багаторічну бесіду про свій улюблений об'єкт модернізму — «Палац розваг» англійця Седрика Прайса, що залишився на папері. Ця синтетична машина для розваги мас, мобільний Gesamtkunstwerk без архітектурного тіла, що час від часу матеріалізується в перформесі з рухомою проекцією його конструкцій на стіни павільйону, відноситься до тих некритично заморожених новим станом технологізованого масового суспільства проєктів 1960-х, з яких народився поп-арт і потім постмодернізм. І перформенс повною мірою гіпнотизує саме цим аспектом. Обрист і Колхаас уподобали в усьому проєкті модернізму саме те, з чого потім виріс постмодернізм у своїй найбільш консервативній версії. Знову і знову звертаючись до цього проєкту «Палацу розваг» в 2000-х і в 2010-х, Обрист відтворює ту саму парадигму «істеричного піднесеного» музеїв пізнього капіталізму, що на рівні архітектури проявляється в створенні гіпнотичних, текучих тотальних середовищ, що повністю поглинають культурного споживача, який не може охопити їх ані розумом, ані почуттями. Те, що «Палац розваг» залишився утопічним проєктом, дає Обристу можливість нескінченно продовжувати свою розмову; він буде палац з настільки безмежного нарративу, що робить неможливим ні його сприйняття, ні його цитування. І в цьому просторі порожньої мови не можуть виникати ніякі питання.

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

Павільйон Бахрейну, створений архітектором Бернаром Хурі / DW5, особливо заслуговує на згадку за його іконічний і примітний дизайн. Бахрейн всі свої споруди за минуле століття зібрав у товстий каталог і надрукував величезним тиражем. Та не зміст сотень книжок, а вони самі стали основним наповненням павільйону, який сконструйований як кругла башта з книжкових стелажів. Згідно з задумом авторів, її фасади на протязі бієнале будуть жити власним життям: частина каталогів неминуче розійдеться з відвідувачами, десь виникнуть щілини, а десь і порожнини. На стелі — круглий екран на якому двадцять два клони бахрейнца створюють візуальний нарратив. В середині ж башти розмістився сучасний інформаційний центр, в якому про архітектуру Бахрейну





14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Бахрейн «Fundamentalists and Other Arab Modernisms» / «Фундаменталісти та інші арабські модернізми», фото Андреа Аvezзу, надано Biennale di Venezia.

14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Латвія «Unwritten» / «Незаписане», фото Андреа Аvezзу, надано Biennale di Venezia

можна дізнатися двадцятьма мовами.

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

Індонезія, що цього року вперше взяла участь в Архітектурній Бієнале, представила магнетичну лінійну відео-інсталяцію з проекту стосовно ремесла «Craftmanship: Матеріальна Свідомість», що привела в рух матеріали: камінь, цеглу, сталь і т. ін. І це рухоме зображення віддзеркалювалося на підлозі, яка теж в свою чергу пливла під ногами, створюючи анігматичний історичний ряд від споглядання якого було важко відірватися. І оцей просторовий візуальний ряд нашаровувався у моїй свідомості на кадри з документальної стрічки «Погляд тиші» данського режисера Джошуа Оппенгаймера про Індонезію, здобула «Гран-прі» на цьогорічному Венеційському кінофестивалі, де досліджується факт масових убивств комуністів у 1960-х в Індонезії, роблячи цю національну презентацію ще більш об'ємною. Можливо, ця відео-інсталяція справляє на мене таке враження тому, що просторово розвивається за принципами побудови авторського проекту «Колайдер».

Потрібно згадати і Павільйон України «The Face of my Square» / «Лице

мого квадрату», куратор Ольга Мелентій, що вже за добре встановленою традицією розмістився в наметі (пригадайте 49-у Арт Бієнале), на набережній лагуни і також за не менш монолітною традицією, адже Українську презентацію на всіх Архітектурних Бієнале апропріювала одна родина (але це не рідкість, коли весь ресурс країни апропріює одна родини) в павільйоні знову виставлені манекени в одностроях а-ля Казимир Малевич, (ніхто ж не буде порівнювати з минулими роками), тільки цього року додалися шоломи та протигази, як ілюстрація жахів Майдану. В наметі — розміром вище зросту людини металевий перстень з чорним квадратом вугілля. В експлікації: «Ми, співвітчизники Малевича, що народився і вчився в Києві, його шанувальники і спадкоємці, пропонуємо подивитися на його твори в новому ракурсі, визначеному його тезою: «Придумайте собі світ і живіть в нім» [15, с. 2]. «І коли це Саурон прийде за перснем?», запитує російська критикеса, головний редактор порталу «Архи.ру», Юлія Тарабарина [16], начебто, не помічаючи, що Саурон — вже на Донбасі.

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

В національному павільйоні Італії на Венеційській Бієнале історію «засвоєння сучасності» представляє не критик, не історик, а архітектор — Чіно Дзуккі. Він інтерпретує цей процес в Італії терміном із галузі садівництва: «Innesti / Grafting» означає «щеплення». З історичної «передмови», матеріалу якої вистачило б на три тематичні виставки, глядач потрапляє до наступної зали, де бачить сучасні результати «щеплення». На постаментах — лайт-боксах, що схематично імітують спиля дерев, можливо, для щеплення, розміщені фотографії сучасних об'єктів, реалізованих італійськими архітектурними бюро, як в Італії, так і за її межами. Ця експозиція розповідає про те, що італійський архітектор завжди також і ремісник, дійсно, такими були великі італійці ХХ ст. — Джо Понті і Карло Скарпа, архітектори-універсали, уважні до матеріалу, уважні до людини, творці середовища. В Італії найбільша в Європі концентрація архітекторів на душу населення, як це видно з графіків і діаграм при вході в Арсенал на червоних фігурах, що нагадують скульптурні об'єкти Вікто-



*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Індонезія  
«Craftmanship: Material Consciousness» / «Ремісництво: Матеріальна  
свідомість», фото Андреа Авеззу, надано Biennale di Venezia.*

*14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», Україна  
«The Face of my Square» / «Лице мого квадрату»*

ра Сидоренка, але дуже мало великих студій. Так і всесвітньо відома RPBW на чолі з Ренцо П'яно відома методами роботи, близькими до середньовічної майстерні. Це принципово не-зіркова архітектура, та сама «аномальна сучасність», якій вдається, адаптуючись до будь-якої містобудівної ситуації, зберігати свою індивідуальність.

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

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

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

Усе вищезазначене дає змогу зробити висновки. Архітектурна Бієнале — це запрошення разом випробувати складність світу, маючи справу з ідеєю модернізму поєднаною з поняттям соціальної утопії в різних урбаністичних ландшафтах і його впливом на подальший історичний розвиток, для того, щоб спонукати розвернути наше суспільство у напрямі пошуку утопії. Індивідуальна чи колективна утопія, замикає уяву в межах альтернативи між реальним та нереальним. Глобалізація є чимось на кшталт похвального дзвону по великих класичних формах, особливо, якщо вони позиціоновані у межах космополітичного світу, який був чимось на зразок реверсу, така собі «уявна компенсація та данина реаліям Держави закону та влади» [17, с. 355]. Космополітичний світ розширив до світових розмірів мрію про гармонію ідеального міста, яка в усіх сучасних роздумах щодо прогресу виявилася горизонтом, що тікає. Мрія, в якій ми можемо уявити домінування потреб усєї планети, уніфікацію людських істот у серці єдиного простору обміну, інтелектуальну комунікацію та поділ праці, що співпадають з вирішенням расових та національних антагонізмів, ліквідацію найбільш неприйнятних форм нерівності та гноблення людини людиною. Досить цих утопій, адже ми пішли далі умов їх реалізацій. Саме тому, може, тільки утопія виживає у конкуритивних формах: технократичних програмах, месіанських повідомленнях... «Світ зараз — занадто небезпечний для чогось іншого, окрім Утопії» постулював колись Річард Бакмінстер Фуллер, але це твердження могло бути написане вчора. Славою Жижек у новій книзі про Ірак, яку дійсно писав не так давно, заключає, що «політичний урок (чи, скоріше, висновок), що виходить з цього рядка 'схвалення [Гегель, перефразуючи Мартіна Лютера] появи високого серед щоденної вульгарності' полягає не в тому, щоб містифікувати існуючу дійсність, прикрашати фальшивими кольорами, а радше навпаки: збирати сили, щоб перенести високе (утопічне) бачення у щоденну практику — аби практикувати утопію» [18, с. 180].

Звертаючи досить незначну увагу на формальні естетичні і дисциплінарні кордони, архітектурна практика презентована в рамках Архітектурної Бієнале у Венеції представляла не парад досягнень, а дослідницьку лабораторію. Необхідні горизонти творчих можливостей, що живляться складною історією, політичною нагальністю і уявою, варто розцінити як каталізатор культурно заряджених зіткнень — досліди, відчуття, свого роду загальне дихання в локальних оточеннях і соціальних взаємозв'язках, які матеріалізуються у просторі інсталяцій за допомогою екрану.



14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», проект «Monditalia» розділ «Italian Limes», «Срібний лев», фото Франческо Галлі, надано Biennale di Venezia.

14-а Архітектурна Бієнале у Венеції «Основи», проект «Monditalia» розділ «La Maddalena» / «Маддалена», фото Франческо Галлі, надано Biennale di Venezia

1. Делєз Ж., Гваттарі Ф. Что такое философия? — М., 2009.
2. George Brecht. «The Origin of Events» (1970) in Happening & Fluxus, exh. cat. (1970), n. p.
3. Must see by Biennale Way, Arsenale 2012: The First Kyiv International Biennale of Contemporary Art. — К., 2012.
4. Діккенс Ч. Повість про двоє міст / Пер. з англ. М. Сагарди. — Х.; К., 1930.
5. Elliot D. The Best of Times, The Worst of Time // The First Kyiv International Biennale of Contemporary Art catalogue. — К., 2012.
6. Anatolitis E. Collider: Volatile correspondences Oksana Cherepuk [WWW документ]. — Доступний з: <<http://architecture.testpattern.com.au/COLLIDER>>
7. Делєз Ж., Гваттарі Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского, науч. ред. В. Ю. Кузнецов. — Екатеринбург; М., 2010.
8. Ницше Ф. Веселая наука / Пер. с нем. К. А. Свасьяна // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. — М., 1990. — Т. 1. — С. 491–719.
9. William F. Fisher and Thomas Ponniah: Another World is Possible: Popular Alternatives to Globalization at the World Social Forum. — L., 2003.

10. *Jagtap Nybeim*. Manali The Story so Far / Unseen, Unknown, Unsung catalogue, Artraker CIC, 2013.
11. *Rancier J.* The Emancipated Spectator / Transl. by G. Elliott. — L., 2009.
12. *Koolhaas R.* Fundamentals / Binnale Architectura '2014. — Venezia, 2014.
13. *Белоголовский Вл.* Сигрем Билдинг — жизненная позиция. Беседа с Филлис Ламберт // Архитектурный вестник. — 2007. — № 3 (96).
14. *Sima M.* Curatorial Statement / Site under Construction: Romanian Pavilion at the International Architecture Exhibition La Biennale Di Venezia. — Bucharest, 2014.
15. *Sklyrenko G., Milentiy O.* The Face of my Square // Pavilion of Ukraine at the 14<sup>th</sup> International Architecture Exhibition La Biennale di Venezia «Absorbing Modernity». — K., 2014.
16. *Тарабарина Ю.* Архитектура vs история: пять павильонов. [WWW документ]. — Доступный з: <<http://archi.ru/world/55470/arkhitektura-i-istoriya-pyut-pavilonov>>.
17. PREFACE TO DROIT DE CITE: culture et politique en democratie. Dreams and Conflicts / The Dictatorship of the Viewer: The 50<sup>th</sup> International Art Exhibition La Biennale di Venezia. — Venice, 2003. — P. 355–358.
18. *Жижек С.* ИРАК: История про чайник. — М., 2004.

*О. Чепелик.* Экраний дискурс інсталяцій та Архітектурна Бієнале у Венеції.

**Анотація.** У дописі розглядається мистецтво відео-інсталяції з метою долучити ідеї з матеріалів мистецьких проєктів та архітектурних презентацій в рамках Архітектурної Бієнале у Венеції до сучасного екранного дискурсу як своєрідного полілогу інтерпретацій часопростору.

**Ключові слова:** Екранні мистецтва, відео-інсталяція, контекст, колайдер, часопростір, наука, урбанізм, історія, трансформації суспільства, історичні перспективи, архітектура, Архітектурна Бієнале, Венеційська Бієнале, глобальні сили, енергія взаємодії.

*О. Чепелик.* Экраний дискурс инсталляций и Архитектурная Биенале в Венеции.

**Аннотация.** В статье рассматривается искусство видео-инсталляции с целью приобщить идеи из материалов художественных проектов и архитектурных презентаций в рамках Архитектурной Биенале в Венеции к современному экранному дискурсу как своеобразному полилогу интерпретаций хронотопа.

**Ключевые слова:** Экранные искусства, видео-инсталляция, контекст, коллаидер, хронотоп, наука, урбанизм, история, трансформации общества, исторические перспективы, архитектура, Архитектурная Биенале, Венецианская Биенале, глобальные силы, энергия взаимодействия.

*Oksana Chepelyk, PhD.* The Screen Discourse of Installations and Architecture Biennale in Venice.

**Summary:** An article examines the video-installation with the aim of to include the ideas from art projects' materials and architecture presentations within the Architecture Biennale in Venice to the contemporary screen discourse as original polylogue of chronotope interpretations.

**Keywords:** Art of moving images, video-installation, context, space-time, collider, science, urbanism, history, transformations of society, historical prospects, architecture, Architecture Biennale, Venice Biennale, global forces, energy of interaction.