Оксана ЧЕПЕЛИК

REDCAT / CALARTS ТА МИСТЕЦЬКО-НАУКОВИЙ ЦЕНТР / UCLA — ІННОВАЦІЙНІ АРТ-ОДИНИЦІ

Якщо опинитися в центрі даун-тауна Лос-Анджелеса, так званому Civic Center — низці площ з каскадом споруд театрів та опери, то буде важко байдуже пройти повз найпривабливішу будівлю міста — зал Уолта Діснея, що об'єднав під своїм дахом класичні установи концертного залу і філармонії, а також центр для експериментів, відкриттів і живого громадського дискурсу RedCat. RedCat — це не червоний кіт, і не зелений пес, це абревіатура від «Рой і Една Дісней / CalArts Театр» — будучи заснованим 2003 р. Каліфорнійським інститутом мистецтв CalArts, представляє різноманітній аудиторії студентів, художників та поціновувачів мистецтва найвпливовіші події у сфері культури з усього світу. Це інноваційний центр візуального, театрального і медіа-мистецтва Каліфорнійського інституту мистецтв, що базується в центрі міста, на відміну від місцезнаходження самого CalArts, розташованого у лос-анджельській Валенсії. RedCat виступає як найбільш інноваційна, широкомасштабна міждисциплінарна організація в мистецькому кварталі центру Лос-Анджелеса і надає творчу підтримку художникам у регіоні Каліфорнії, необхідну їм для досягнення високого національного і міжнародного статусу. Кожен сезон RedCat представляє низку видатних творів всесвітньо відомих художників в одному з найбільш універсальних і технологічно оснащених презентаційних просторів у світі.

Історія створення RedCat захоплює, адже коли спорудження концертного залу Уолта Діснея розпочалося 1992 р., RedCat не був запланований у будівництві комплексу. В процесі здійснення проекту Рой Едвард Дісней, син Роя Олівера і Едни Дісней і на той час віце-голова Компанії Уолта Діснея, побачив можливість для присутності CalArts в просторі цього дивовижного зразку постмодерністської архітектури. Рой представив свій план раді директорів Компанії Уолта Діснея, яка схвалила пропозицію зробити подарунок обом, як концертному залу Уолта Діснея, так і нещодавно розпочатому Каліфорнійським інститутом мистецтв проекту. Оскільки будівництво концертного залу вже

Головний вхід до RedCat. Рой і Една Дісней / CalArts Teamp

розпочалося, аби включити новий театр і галерею, мерія Лос-Анджелеса звернулася до головного архітектора проекту Френка О. Гері із проханням додаткової розробки проекту для центру. Гері виявив справжнє розуміння місії CalArts, адже двоє його дітей закінчили інститут, і він сам в 1987 р. був удостоєний почесного ступеня від Каліфорнійського інституту мистецтв.

Рой Дісней і його дружина Петті особисто зробили подарунок Компанії Діснея цим будівництвом RedCat, продовживши понад 30-річну історію підтримки Роєм справи свого батька, який не тільки був старшим братом і партнером Уолта в становленні компанії Уолта Діснея, але також вів нагляд за будівництвом кампусу CalArts у Валенсії. Рой і Петті обрали присвяту RedCat пам'яті батьків Роя, назвавши його «Рой і Една Дісней / CalArts Театр». Таким чином, це конструктивна данина — імена братів Уолта і Роя Дісней залишаться поряд назавжди.

Високі технології та утилітарний дизайн Франка Гері для багатофункціонального простору RedCat реалізували мрію президента CalArts Стівена Д. Лавайна про присутність Каліфорнійського інституту мистецтв в центрі міста. Публічним визнанням цього розширення освітньої місії інституту — від лабораторії візуального і театрального мистецтва, що надає художникам можливість експериментувати і перевизначати кордони між дисциплінами до професійного майданчика в самому серці «культурного коридору» Лос-Анджелеса — є довгий список попечителів RedCat. RedCat є новим партнером в міжнародній

Спілкування біля входу до RedCat

мережі мистецьких і театральних центрів, які разом відіграють життєво важливу роль у розвитку сучасної культури.

У своєму восьмому сезоні RedCat започаткував найсміливіші міжнародні програми, яких досі не було. Вони втілюють дух міждисциплінарного співробітництва, що є основою місії RedCat, і включають нові прем'єри та колаборативні проекти, які свідчать про винахідницькі партнерства великих творчих умів. Марк Мерфі, виконавчий директор, та Клара Кім, директор-куратор галереї RedCat, поціновують художню інтегрованість і розуміють важливість діалогу та обміну, особливо у важкі часи економічної кризи, запрошуючи відвідувачів долучитися до мистецьких відкриттів у дусі ризику і експерименту, завдяки яким RedCat став визнаним на міжнародному рівні.

Кожен рік наближення сезону в RedCat викликає хвилювання. Художники з усього світу, що створюють свої праці за різних обставин і умов, потрапляють до RedCat різними шляхами: театральна трупа, виявлена під час візиту до Східної Європи; повернення ансамблю, якій тепло вітали глядачі Лос-Анджелеса в попередній свій візит; міжнародне співробітництво, глибоко укорінене в історію CalArts; лауреати премії Альперта; співпраця з подібною інституцією в Лос-Анджелесі.

З 17 вересня до 21 листопада 2010 р. в галереї RedCat була представлена мистецька виставка китайських художників «Не тільки час: Чжан Пейлі і Чжу Цзя». Вийшовши з покоління, що було свідком наслідків культурної революції,

розправи на площі Тяньаньмень і знакової виставки 1989 р. «Китай / Авангард» та її подальшого закриття органами державної влади, художник з Ханчжоу Чжан Пейлі і пекінський художник Чжу Цзя використовували засоби відео і фотографії з початку 1990-х для навігації морем змін у сучасному Китаї. Хоча обидва вони отримали дипломи живописців, радикальний відхід від практики їхнього навчання та їх постійне використання відео як засобу провокації, відображення і підсилення стає стимулом для організації цієї виставки двох митців. Їхні роботи демонструють позицію авторів, які прискіпливо розглядають проблеми соціальних звичаїв, бездумну розбудову, авторитарну політику та культурні цінності, і виходять на більш універсальні теми особистості, часу і втрати наївності та ідеалізму. Чжан і Чжу представили і нові роботи в RedCat-експозиції, виставлені поряд з попередніми роботами, забезпечуючи цілеспрямований паралельний розгляд їх відповідних практик. Виставка є прем'єрною презентацією робіт обох художників у Лос-Анджелесі.

З 7 грудня до 6 лютого 2011 р. пройшла виставка палестинських авторів «Деколонізація архітектури». Це проект, ініційований Алессандро Петті, Санді Хілал і Еяль Вейцман у 2007 р. Заснована як студія / резиденція в Бейт-Сахурі у Віфлеємі і нещодавно відновлена як резиденція Деколонізації архітектури / мистецтва, резиденція (DAAR) займається просторовими дослідженнями і теорією, розглядаючи палестинський конфлікт як основну тему дослідження. «Деколонізація архітектури» намагається використовувати просторові практики як форму політичного втручання і наративу. Їх дослідження на постійній основі розглядає складний комплекс архітектурних проблем навколо однієї з найскладніших дилем політичної практики: як конструктивно і критично діяти в середовищі, в якому на політичному полі сил так складно, як це тільки може бути, де все так драматично спотворено. Відкриваючи нові можливості для розуміння й участі, DAAR хоче визначити «арену спекуляції», що включає в себе різні культурні та політичні перспективи, такі як втручання в рамках політичних, правових, соціальних та силових полів, які там існують.

Для RedCat «Деколонізація архітектури» була створена як перша презентація в США, яка грунтується на їх роботі протягом останніх трьох років разом з поточними дослідницькими проектами включно. Зкомпонована з дослідницьких матеріалів, фотографій, архітектурних моделей, кіно- та відеоробіт, а також серії книг, виставка об'єднує три основних проекти: «Як обжити будинок твого ворога», «Повернення до природи» і «Червоний замок і беззаконна лінія», аби переробити в значній мірі дискредитований термін деколонізації і розглянути, як трансформація фінансової, військової та правової інфраструктури в регіоні може призвести до того, що архітектори назвали «будівництво протидії інструментам влади, що знаходить своє втілення у новому застосуванні для

Експозиція виставки «Не тільки час» Чжан Пейлі і Чжу Цзя

покинутих структур домінування». Петті є директором і архітектором-дослідником DAAR, а також співдиректором CAMP (Центру архітектури, медіа та політики) в Бард / Аль-Кудс університеті в Абу-Діс-Єрусалим. Він був куратором проектів «Прикордонні пристрої» (2002–2007), «Невизначені держави Європи» спільно з міланською студією multiplicity (2001–2003) та «Нації без держав» з Санді Хілал (2002–2007).

У листопаді 2010 р. в розділі «Мультимедіа та музика RedCat» у співпраці з фестивалем SCREAM (читається як «крик», але це абревіатура), Ресурсним центром Південної Каліфорнії електро-акустичної музики був представлений перформенс «NoiseFold». Змішуючи анімацію у реальному часі та генеровний електронний звук з кібернетичним спадком, «NoiseFold» демонструє невпинний рух, втілений в живих кінематографічних творах: «nFold 1.0», «Алхімія» та «Neu_Blooms». Використовуючи комп'ютерні системи, активовані сенсорами, і комплексні аудіовізуальні моделі зворотного зв'язку, співзасновники «NoiseFold» Корі Меткалф і Девід Стоут синтезують заворожуючий масив біоміметичних візуальних форм, які генерують звук, відзначаючи таким чином еволюцію візуальної музики як однієї з форм інструментальної гри з напівавтономними системами. Можна розглядати їх виступ просто як твір мистецтва, або ж як простір, де формується подія інтелектуального і духовного гатунку, і втрата себе, що відбувається під час перформенсу «NoiseFold», врівноважується народженням розуміння. З тонких реалістичних еманацій до наростаючих

Алессандро Петті, Санді Хілал і Еяль Вейцман. Експозиція виставки «Деколонізація архітектури»

вражаючих змін звуку і світла їх аудіовізуальні перформенси одночасно близькі, таємничі і дивні. У результаті глядач переживає потужний синестетичний досвід, де шуми, музика і зображення взаємодіють у симфонічному масштабі.

У січні 2011 р. в розділі «Музика» пройшов CEAIT-фестиваль «Яніс Ксенакіс: сьогодні і завтра», що представив лос-анджелеські прем'єри у співпраці з Центром для експериментів у мистецтві, інформації і технології. Це три блискучі концерти, що об'єднали електронну музику та хай-тек саунд з незвичайними інструментальними творами Яніса Ксенакіса, легендарного піонера музики та архітектури. Романтичний революціонер, який наблизився до вершин авангарду, до яких навряд чи ще хтось коли-небудь зможе дістатися. Ми знаємо Ксенакіса не лише як композитра, але й як архітектора, що працював з Лє Корбюз'є, автора видатного павільйону фірми «Філіпс», що був споруджений 1958 р. на всесвітній виставці в Брюсселі як форма для виконання електронного опусу Ксенакіса «Concret PH». Три різні програми включають нові твори композиторів, натхненних Ксенакісом, поряд з його власними мультиканальними електронними роботами, ігрові стратегічні твори, визначні інструментальні композиції та його ораторія «За мир» — пронизлива заява про війну для акторів у супроводі хору і електроакустичних інструментів, є вшануванням способу, яким Ксенакіс відкрив нові шляхи сприйняття і візії. Серед запрошених музикантів — відомий віолончеліст Роан де Сарам, композитор Кертіс Роудс і саунд-ху-

Корі Меткалф і Девід Стоут. Перформенс «Noisefold»

дожник Такуро Мідзута Ліппіт (він же DJ Сніф). У програмі були представлені такі твори композитора: Diamorphoses (1957), Achorripsis (1957), Charisma (1971), Polytope de Cluny (1972), Dmaathen (1976), Kottos (1977), Akanthos (1977), Dikhthas (1979), Epicycles (1989) та ін. На додаток до перформенсів в МОСА — Музеї сучасного мистецтва — пройшов форум «Звучання і бачення Ксенакіса», на якому прозвучали виступи запрошених ораторів і відбулася світова прем'єра відео з особистим коментарем композитора. Форум відбувся в рамках виставки «Яніс Ксенакіс: композитор, архітектор, візіонер», що проводилася в МОСА «Пасіфік дизайн центр» за щедрої підтримки грецького міністерства закордонних справ та Генерального консульства Греції в Лос-Анджелесі.

У лютому 2011 р. в рубриці мистецтво, музика, театр відбулася світова прем'єра «Джордж Гермс: життя художника». Відомий як один із засновників каліфорнійського асамбляжу і впливова фігура біт-покоління Джордж Гермс представив прем'єру нової опери фрі-джазу, який поєднав великомасштабні скульптурні інструменти, живі і записані відеофрагменти, «Боббі Бредфорд і Мотет» (Bobby Bradford&Motet), групу Тео Сандерс і голос Діани Бріско. На додачу до набору стандартних інструментів — металеві сходи, що закручуються в спіралі, і величезний буй — скульптури, що виконували роль водночас сценічних елементів та ударних інструментів, на яких грали музиканти і сам художник вільну імпровізаційну тему. Відтворюючи дух естетики Гермса, що

Перформенс «Джордж Гермс: Життя художника».
Фото Стівена Гунтера

його можна віднайти в 380 коробках та 42 файлах архівних матеріалів художника, каталогізованих науково-дослідним інститутом Ґетті (створено в рамках музею Ґетті), «Життя митця» — це об'єднуючий роздум з лібрето, створеним із щоденникових записів і нотаток Гермса, які велися майже щодня протягом його 50-річної кар'єри. Уявіть собі на хвилиночку, що наш Національний музей працює з архівом усіх матеріалів Федора Тетянича. «Життя художника» є частиною великого проекту з назвою «За стандартним тихоокеанським часом», що являє собою безпрецедентне співробітництво, яке об'єднало понад 60 культурних інституцій з усієї Південної Каліфорнії, розпочате в жовтні 2011 р., щоб розповісти історію народження лос-анджелеської арт-сцени. «За стандартним тихоокеанським часом» є ініціативою фонда Ґетті, що підтримується генеральним спонсором «Банк оф Америка».

У листопаді 2010 р. відбувся захід «Студія: осінь 2010», що проходив одночасно в чотирьох рубриках: танці, мультимедіа, музика і театр — ця поточна серія нових робіт та творів, що перебувають в процесі розробки, пропонує аудиторії, схильній до відкриттів, можливість познайомитися з оригінальними, амбітними виступами, представленими сумішшю міждисциплінарних експериментів лос-анджелеських митців. Запрошеними кураторами цього випуску «Студії» були Міра Кінгслі та Олехандро Сегаде, які відібрали шість оригінальних робіт. Покази «Студії» відбулися за підтримки гранту фонду Джеймса

Лауреат премії Альперта Ральф Лемон «Як ви можете залишатися в будинку весь день і не піти куди-небудь». Фото Дена Мерло

Ірвіна та Національного фонду мистецтв, «який вважає, що великий народ заслуговує на велике мистецтво».

У листопаді 2010 р. в рубриці «Танці (танцювальна серія "Шарон Дісней Лунд") та мультимедіа», що представляє публіці лауреатів премії Альперта, відбулася лос-анжелеська прем'єра Ральфа Лемона «Як ви можете залишатися в будинку весь день і не піти куди-небудь». Цей мультимедійній твір Лемона комбінує образи і спогади про Вальтера Картера та його сім'ю, який створив космічний корабель в домашніх умовах, побудувавши його з металобрухту і дерева, складні відеозображення, в тому числі посилання на знаковий фільм «Соляріс» 1972 р. Андрія Тарковського, з потужним танцем шести членів компанії Лемона. Митець давно загіпнотизував аудиторію... І це не дивно, адже він так швидко рухається між дисциплінами. Твір, описаний Лемоном як «спекулятивно-фантастичний епос», поєднує особисте й універсальне, спирається на міфи і реальність і нагадує нам про ту, як каже Лемон, «людську спільноту, з якою ми проживаємо життя». Частково фінансується за щедрої підтримки з «Херб Альперт фонду». Премія «Альперт» в галузі мистецтва, програма стипендій, що підтримує інноваційні практики в галузі танцю, кіно/відео, музики, театру та образотворчого мистецтва, адмініструється CalArts від імені Херб Альперт фонду. Частково фінансується за щедрої підтримки Проекту національного танцю фонду мистецтв Нової Англії, благодійного фонду Доріс Дюк

Група Вустер. П'єса Теннессі Уільямса «Старий квартал». Режисер: Елізабет Лекомпт; актор: Арі Флякос; фото Френка Білонкла

та за додаткової підтримки фондів Ендрю Меллона, Форда, «Зв'язки спільнот», MetLife та благодійного фонду компанії «Боїнг».

У грудні 2010 р. в рубриці «Мультимедіа та театр» відбулася важлива прем'єра в США — відома нью-йоркська мультидисциплінарна «Група Вустер» представила свою версію п'єси Теннессі Уільямса «Старий квартал». Режисер Елізабет Лекомпт, виконавці: Арі Флякос, Даніель Петров, Канеза Шал, Ендрю Шнайдер, Скотт Шеперд, Кейт Валк. Як і перший великий успіх Уільямса «Скляний звіринець», так і «Старий квартал» є «п'єсою пам'яті», дія якої відбувається в пансіоні в Новому Орлеані, де Вільямс сам мешкав під час Великої депресії, будучи молодою людиною. Молодий письменник, в якості оповідача, пам'ятає своє мистецьке та сексуальне пробудження, яке вібулося там. Мешканці будинку вириваються з уяви письменника як архетипічні персонажі Уільямса, з прагненням до звільнення і переслідуючи несправджені мрії. У версії «Групи Вустер» «Старий квартал», представлений як груповий експеримент з новими засобами виразності, що передає всю незахищеність та щем, так притамані ліричному голосу Уільямса. «Цей будинок... якось був заселений. На мій погляд, в ньому як і раніше живуть, але тільки тіні мешканців, як привиди» — цитата з п'єси «Старий квартал». Вистава частково була реалізована за щедрої

Група Вустер. П'єса Теннессі Уільямса «Старий квартал». Режисер: Елізабет Лекомпт; виконавці: Арі Флякос, Джадсон Уільямс і Кейт Валк; фото Ненсі Кемпбелл

підтримки Національного фонду підтримки мистецтва та програми некомерційного фінансового фонду «Йдучи до майбутніх ініціатив», фінансованої благодійним фондом Доріс Дюк. Я так вперто перераховую інституції, що фінансували виробництво та подію, аби спонукати нашу фінансову еліту до подібної підтримки українського мистецтва.

В січні 2011-го в рубриці «Танці, музика і театр» відбулася прем'єра на західному узбережжі Америки вистави «Покажи своє обличчя!», що є колаборативним проектом авангардної театральної трупи зі Словенії «Бетонтанк», майстрів об'єктного театру з Латвії «Умка.lv» і словенського поп-електронного гурту «Тиша». Віртуозне нашарування акторського та лялькового театру, танців та живої музики, це сучасна притча, що розвивається, йдучи по сліду Малого Бранко. Дитячий зимовий комбінезон без обличчя ляльководи перетворюють на похмуру одіссею сучасної людини крізь XX ст. Історія веде Малого Бранко навколо світу, де він стикається з іншими космополітичними персонажами, або дуже рішучими, або не досить хоробрими, щоб бути в змозі змінити світ. «Покажи своє обличчя!» є міжнародним проектом-співпрацею, що отримав низку нагород. Вистава наповнена неймовірно емоційною живою музикою і здоровою іронією стосовно власної історії. Частково фінансується за щедрої підтримки Фонду взаєморозуміння,

Міністерства культури Латвійської Республіки, Міністерства культури Республіки Словенія та Джудіт і Роберта О.Е. Рубін.

Каліфорнійський інститут мистецтв вносить неабиякий внесок в цей сезон дослідженнь та відкриттів в мистецтві, надаючи можливість бути представленим у RedCat, що відкриває надзвичайні перспективи для його студентів та випускників. Він створює золотий стандарт авангарду в Лос-Анджелесі. Усі творчі особистості міста звертаються до авангардних пошуків завдяки RedCat ще й тому, що центр надає художникам можливості для їх реалізації. RedCat є динамічною інноваційною лабораторією, де художники з Лос-Анджелеса і з усього світу збираються разом, щоб розсувати межі творчого висловлювання. Через спектаклі, виставки, покази фільмів і літературні події RedCat представляє сьогоднішні молоді художні голоси поряд з найвпливовішими художниками нинішнього покоління. Множинність течій і відкриттів, зібрана разом командою RedCat, малює портрет нашого сьогоднішнього життя для жителів Лос-Анджелеса та всього Тихоокеанського регіону, що представляє собою світ дуже змішанних культур і творчих енергій.

Іншим прикладом може бути Науково-мистецький центр і лабораторія (UCLA Art | Sci Center & Lab) Каліфорнійського університету Лос-Анджелесу. Науково-мистецький центр і лабораторія були створені з метою просування і сприяння розвитку «третьої культури» шляхом висвітлення нескінченного потенціалу від співробітництва між медіамистецтвом і біо-нанонауками, що, власне, є відсилкою до відомої праці англійського дослідника і письменника Чарлза Персі Сноу (1905–1980) «Дві культури», в якій він поставив питання про два підходи до світогляду, світорозуміння, світовідчуття, світоспілкування людини, де ідеться про подолання розриву між технічною і гуманітарною культурою в епоху науково-технічного прогресу задля встановлення мирних відносин між країнами [1, с. 56]. Сноу прагнув сприяти зближенню мистецтва і науки, підкреслюючи спільність їхньої кінцевої мети — подолання загрози нової війни, покращення добробуту людей, котрі живуть на нашій планеті. Програмною стала його лекція «Дві культури» («The Two Cultures»), яку Сноу прочитав 1959 р. у Кембриджі. У цій промові письменник виклав своє розуміння взаємного зв'язку науки та мистецтва в епоху НТР. Особливістю сучасного мистецтва Сноу вважав його звернення до науково-політичної проблематики, що є потребою часу. Згідно з ідеєю Сноу, можна розглядати також два способи педагогічного процесу — науково-сцієнтичний (науково-гносеологічний, згідно з формулюванням В. Біблера [2, с. 309]) та гуманітарний — як проекції культури природничої та культури гуманітарної. Тобто він закликав до встановлення зв'язку між двома найвищими формами людської творчості — мистецтвом і наукою. Чому вони розділені на дві інтелектуальні форми, як хвильова природа

Вистава «Покажи своє обличчя!», колаборативний проект театральної трупи «Бетонтанк» (Словенія) об'єктного театру «Умка.lv» (Латвія), і гурт «Тиша» (Словенія)

та природа елементарних частинок матерії (корпускулярно-хвильовий дуалізм)? Як ми можемо знову їх об'єднати, і чому ми маємо цим займатися?

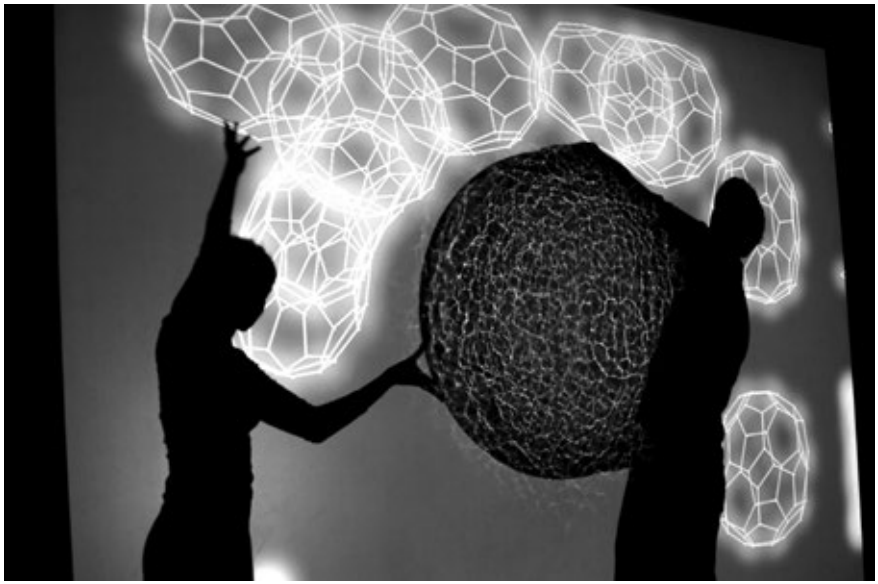
Працюючи в рамках програми Фулбрайта (США) 2003–2004 рр. в Каліфорнійському університеті Лос-Анджелеса (UCLA) на відділенні дизайну та медіа-арту, я мала можливість бути світком зародження центру і долучитися до дослідження мистецтва нанотехнологій, оскільки там розроблявся проект «Нано» в співробітництві між LACMA (Лос-Анджелеський арт-музей штату) та командою вчених-дослідників нано, медіа-художників і фахівців-експертів з гуманітарних наук UCLA під керівництвом професора медіамистецтва Вікторії Весна та піонера нанотехнології Джеймса Джимжевски, які виявилися на передньому краї досліджень, що перебувають на перетині мистецтва і науки. Нанотехнологія як поняття народилося наприкінці 1950-х, коли Нобелівський лауреат, фізик Річард Фейнман [3] зробив припущення, що ми змогли б маніпулювати матерією в масштабі атома [4, с. 22]. Довгий шлях глобальних соціально-економічних трансформацій передбачив Ерік Дрекслер, прозваний «Містер Нанотехнологія» за свою впливову книжку 1986 р. «Двигуни творчості: ера нанотехнології, що насувається» (у російському перекладі «Машины созидания») та за низку наступних робіт. Він є «засновником» наносвіту, по суті він — провидець свого часу, тільки на відміну від

інших провидців, його пророкування збуваються ще за життя. Він уперше визначив концепцію, описану Фейнманом, як нанотехнологію. Враховуючи, що технологічні розробки мають величезний вплив на розвиток людства, він вивчає виникнення технологій, здатних привести до таких змін в історії та їх можливий вплив на економічні й соціальні сфери — галузь, яка часто не враховується в наукових дослідженнях [5, с. 5].

Проект «Нано» — музейна виставка, присвячена взаємовпливу нанотехнології та мистецтва, яка демонструвалася в 2003–2004 рр. в Лос-Анджелеському арт-музеї штату, головному музеї мистецтва та науки, що супроводжувалася виходом книги «Нанокультура: нові технології та їх вплив на літературу, мистецтво і суспільство», видану Катрін Хейліс із передмовою Роя Аскотта [6, с. 9], що подає критичний аналіз взаємин нанотехнологій, літератури, мистецтва та культури. Із цього колаборативного проекту 2005 р. і виріс Науково-мистецький центр і лабораторія (UCLA Art | Sci Center & Lab) Каліфорнійського університету Лос-Анджелеса.

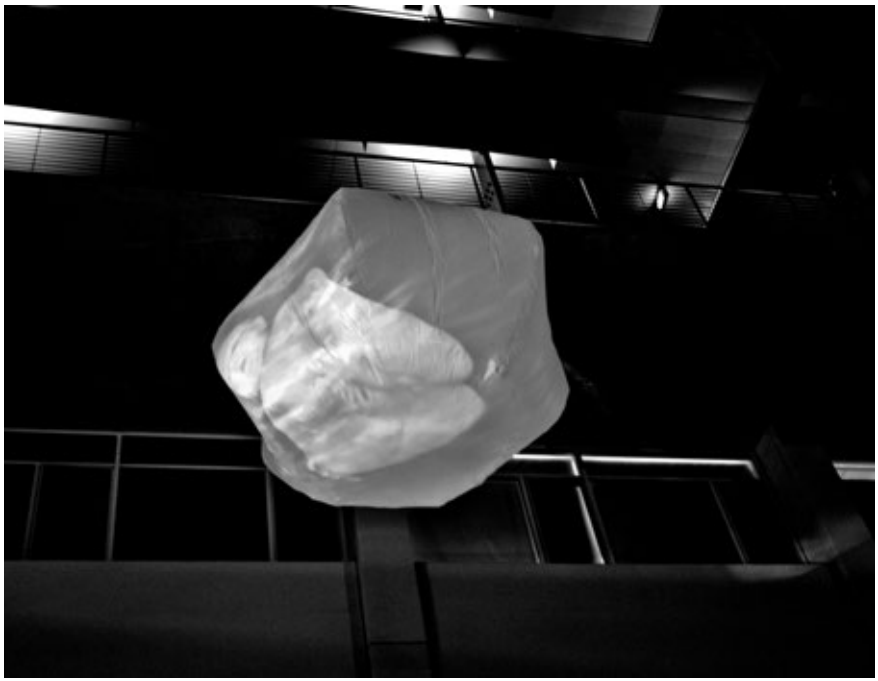
Зв'язок центру з Каліфорнійським інститутом наносистем (CNSI) забезпечує доступ до неймовірних дослідників та їх лабораторій, а також до спеціальної галереї для виставок. Тут же центр проводить науково-мистецький нано-лаб-літній інститут для учнів середніх шкіл, знайомлячи їх з величезними можливостями у квантовій сфері для розвитку науки і мистецтва нинішніми і майбутніми поколіннями. У співпраці з CNSI — Каліфорнійським інститутом наносистем і UCLA — школою мистецтв та відділенням дизайну і медіа-мистецтва, науково-мистецький центр надає резиденції дослідникам та митцям з усього світу. Центр представляє лекції, симпозіуми і так звані міксери, де зводить художників і вчених разом з тим, щоб поєднати ці культури і надихнути творчі особистості думати про мистецтво і науку як про вже взаємопов'язані і нагальні для нашого суспільства явища.

12 листопада 2010 CNSI — Каліфорнійський інститут наносистем в Лос-Анджелесі — привітав учасників Міжнародної фулбрайтівської конференції з науки і технологій вступним словом художниці Вікторії Весни і вченого Джеймса Джімжевскі та наково-мистецькими працями Маттіа Касаоеньо, Ромі Літтрелл, Сільвії Рігон, Йоханни Рід і Жіаконг Яна та Пінар Йолдас. Під час Соціального мікшеру «Північ/Південь» (на півночі території UCLA знаходяться всі гуманітарні факультети Каліфорнійського університету Лос-Анджелесу, на півдні — всі наукові) з молекулярними коктейлями Йоханни Рід і Жіаконга Яна, з музикою Одо науково-мистецький центр і лабораторія UCLA якраз і демонстрували процес створення «третьої культури» за підтримки Центру суспільства і генетики. Науково-мистецький центр проводить три захода Соціального мікшеру на рік.



«Нано» в LACMA. Маніпуляція фуллеренами у «Внутрішній ячейці» виставки. 2003

Прикладом проектів, розроблених в рамках Науково-мистецького центру, може слугувати «Hox Morph» / «Нох-морф» Вікторії Весни у співпраці з Сіддарт Рамакрішнаном і Жіль Куно. Гомеозисні гени тварин відносяться до сімейства Нох-генів. У рослин найкраще вивчені гомеозисні гени відносяться до сімейства MADs-генів, які контролюють розвиток органів квітки. Властивості гомеобоксних генів, які, по суті, визначають частини тіла як у всіх тварин, так і у людей, надихнули авторів на створення цього інтерактивного проекту. Автори прагнули створити експериментальний простір, який розкривав би ідею, що ми всі взаємопов'язані. Мета полягала в тому, щоб спонукати аудиторію задіяти ці чудові гени, які відповідають за різні варіації ніг, рук та інших частин тіла в тваринному світі. Гомеозисні гени — гени, мутації яких призводять до перетворення одних частин організму на інші. Гомеозисні гени контролюють роботу інших генів, визначають перетворення зовні нерозрізнених ділянок зародка чи певного органу (тканини, ділянки тіла). Зокрема, ці гени контролюють перетворення сегментів багатоклітинних тварин на ранньому ембріональному розвитку. У комах гомеозисні гени грають ключову роль у визначенні особливостей будівлі ембріональних сегментів і їх структур (ноги, антени, крила, очі). Нох-ген відіграє суттєву роль у багатьох динамічних змінах у розвитку людини і продовжує залишатися важливою темою для наукових

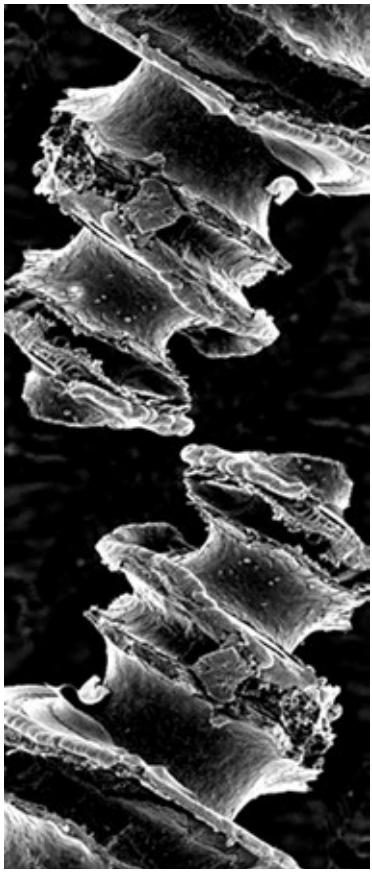


Оксана Чепелик. «Генезис». «Брод арт-центр», Лос-Анджелес

досліджень в області розвитку мозку, частин тіла і відмінностей між видами. В проекті відеокамера фіксує силует аудиторії і генерує його, пов'язуючи з абстрактним Нох-геном. Учасник безпосередньо впливає на перетворення в різних істот, що виникають в результаті і реагують на різні рухи. Тварини відповідають дванадцяти знакам китайського зодіаку, які перетворюються за допомогою технології морфінга в нових істот і слідують за рухом людини. Звуки, поєднані з тваринами, розробив Жіль Куно, який створив паралельний звуковий вимір світу істот з візуалізацією звукових хвиль на протилежній стіні. Створюється аудіовимір — простір, заповнений резонансними частотами, що отримані з клітин відповідних тварин, які виникають у відеопроекції. Звук розроблено так, що він резонує, коли тварина з'являється.

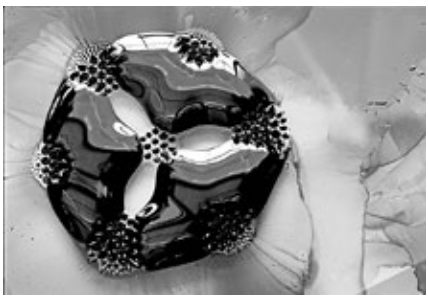
Програма лекцій Науково-мистецького центру 2011 р. розпочалася в січні у музеї «Фаулер» презентацією «Сенестезія» власних робіт Патрісією Олійник, яка народилася і виросла в Канаді, а зараз працює у Вашингтонському університеті. Використовуючи мікроскоп та біомедичні технології візуалізації, вона розглядає взаємозв'язок між мистецтвом, культурою, наукою і навколишнім

Оксана Чепелик. «Генезис». «Брод арт-центр», Лос-Анджелес. Архітектор: Річард Мейєр

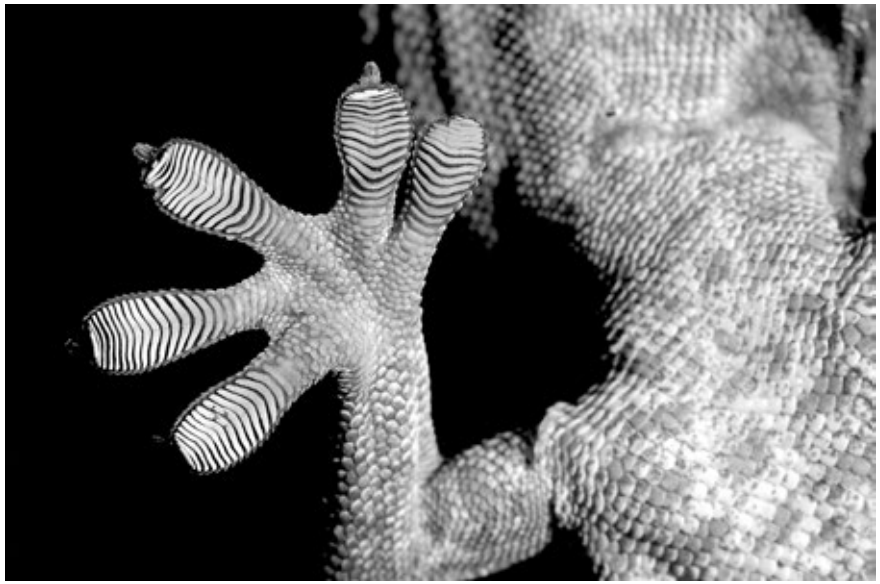


Патрісія Олійник. «Сенестезія»

Вікторія Весна, Сіддарт Рамакрішнан, Жіль Куно. «Hox Morph» / «Нох-морф»



Феліс Френкель. «No Small Matter»



Альфред Вендл. Із серії «Природна Технологія»

середовищем. Її роботи спонукають глядачів розширити свою поінформованість про світ, в якому вони живуть, не залежить, чи цим світом є їх власні тіла, або ж оточуючі простори. Її зацікавлення принципом чисел Фібоначі знаходить своє втілення як в її дослідженнях рослинного світу за допомогою мікроскопу, так і в її проектах ландшафтної архітектури.

Наступною була лекція в Каліфорнійському інституті наносистем Феліс Френкель, удостоєної багатьох нагород, яка співпрацює з науковцями та інженерами над створенням наукових фотографій, фіксуючи світ на нано-рівні. Вона очолює програму NSF під назвою, що звучить як девіз — «Вчитися, створюючи зображення», заохочуючи вчених візуалізувати свої дослідження та створити віртуальні співтовариства в галузі науки і техніки, що здатні графічно та коцептуально висловити свої ідеї. Нещодавно Гарвардський університет і видавництво Массачусетського технологічного інституту MIT (варто наголосити, шо MIT press — найпрестижніше видавництво наукової літератури у світі) видали її книжку у співавторстві зі знаменитим ученим Джорджем Уайтсайдсом «Немає Маленької Речовини» («No Small Matter»).

Наступною у програмі була моя лекція в музеї «Фаулер» — «Проект "Генезис" як модель гендерного дослідження», де мистецтво та наука знаходять точки дотику, який представляє contemporary art на його перетині з медици-

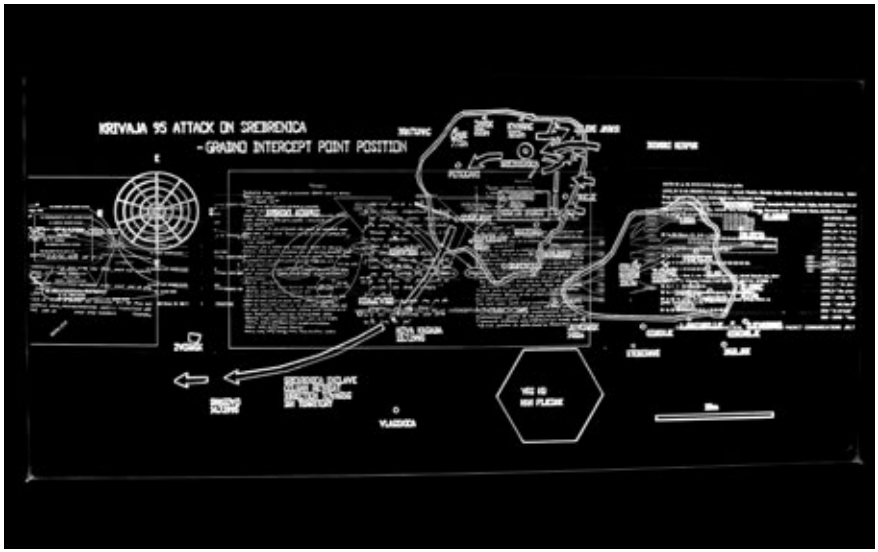
Діан Громала

ною [7, с. 32]. Проект, звертаючись до природи репродуктивної системи, працює з темою генофонду країни. Генезис, як і етногенез, важко збагнути тільки науковими методами, в рамках виключно наукової парадигми. Це своєрідне дослідження системи генезису, сконцентроване на символічному акті народження, що здатне породити величезний спектр асоціацій та реакцій від ейфорії до референцій скандальним фактам української реальності, де мають місце торгівля стовбуровими клітинами і дитяча трансплантологія. У проекті «Генезис» у співпраці з батьками немовлят моделюються різні образні прочитання за допомогою нових комунікативних візуальних медіа, де є посилання на конфлікт між владною вседозволеністю і відповідальністю за генофонд країни, задавнені чорнобильські наслідки і новітні, пов'язані з біологічним ресурсом, соціальні та етичні проблеми. Відео «Народження» піднімає питання власності плаценти в нинішніх умовах комерціалізації. Фотографічний цикл «Немовлята на замовлення» звертається до глобальної проблеми сурогатного материнства, яка у всьому світі є темою палких дискусій. Застосування цих методів репродукції, пов'язане з багатьма проблемами етичного, медичного і юридичного характеру, поставило людство перед дилемою — вирішити проблему безпліддя, а чи йти шляхом комерціалізації, яка є засобом експлуатації жінок в ролі платних інкубаторів, про заборону яких мовиться в Брюссельській

Марко Пелхан. «Територія». 1995. Очевидність

декларації Всесвітньої медичної асоціації (1985). Комерційне сурогатне материнство зазвичай визначається в емоційно навантажених і потенційно образливих термінах як «матки для оренди», або «ферми немовлят» та оперують такими поняттями, як ринок, оренда тіла, оплата послуг, виторг, сировина. Проект не подає інструкцій, рецептів та закликів до дій, натомість ставить запитання: щодо простору, соціуму, коду існування та життя людей. Залучаючи референцію до старозавітної Книги Буття, мультимедійний проект «Генезис» акцентує дилему: ейфорія від технологічного розвитку vs техногенним загрозам (технологічний розвиток у неонатології — цикл «Техногенезис», 2011) і, його можна розглядати як послання, що стосується загрози життю на Землі.

Науково-мистецький центр (UCLA Art | Sci Center) за підтримки відділення дизайну і медіа-мистецтв відкрив експозиційний сезон 10 лютого 2011 р. моєю виставкою «Генезис» в «Брод арт-центрі», архітектором реконструкції якого є (не менш відомий архітектор, ніж Френк Гері) Річард Мейер (музей Ґетті в Лос-Анджелесі). Мене було запрошено до UCLA вже вдруге як лауреата премії Фулбрайта. «Генезис» є продовженням мультимедійного проекту «Початок», нагородженого 2007 р. ArtsLink Award (США), що об'єднує мультимедійну проекцію на повітряну кулю, мультиекранну відеоінсталяцію та цикл фотографій. Потік даних у реальному часі, що моніторить народження немовлят, призводить до зміни у проекції зображення дітей, що надходять з колективної бази



Марко Пелхан. «Територія». 1995. Очевидність

даних новонароджених, яка збиралася автором по всьому світові у співпраці з батьками-волонтерами. Цей проект апелює до теорії Вернадського про ноосферу [8, с. 235]. Ноосфера, на думку Володимира Вернадського та Тейяра де Шардена (1922), який разом з Едуардом Ле Роєм слухав лекції Вернадського в Сорбонні, означає «сфера людських думок». Ноосфера (від грец. νους в значенні «розум») — сучасна стадія розвитку біосфери, пов'язана з появою в ній людства. Відповідно до оригінальної теорії Вернадського, ноосфера є третьою у послідовності основних фаз розвитку Землі після геосфери (неживої природи) та біосфери (живої природи). Так само як біосфера утворюється взаємодією всіх організмів на Землі, ноосфера є колективним розумом у взаємодії. Ноосферу можна розглядати як єдність «природи» і культури (в широкому тлумаченні останньої — з техносферою включно), особливо починаючи з того моменту, коли «культура» досягає (за силою впливу на біосферу та геосферу) потужності «геологічної сили». Серед складових частин ноосфери виділяють антропосферу (сукупність людей як організмів), техносферу (сукупність штучних об'єктів, створених людиною, та природних об'єктів, змінених в результаті діяльності людства) та соціосферу (сукупність соціальних факторів, характерних для даного етапу розвитку суспільства і його взаємодії з природою). Розглядаючи означену єдність природи та культури (у їх взаємодії) у розвитку ноосфери розрізняють дві стадії:

а) ноосфера у стадії її становлення, в процесі стихійного розвитку, починаючи з моменту виникнення «людини розумної»;

б) ноосфера, що свідомо удосконалюється спільними зусиллями людей в інтересах як людства в цілому, так і кожної окремої людини.

На відміну від концепції теоретиків Геї або промоутерів кіберпростору, ноосфера Вернадського виникає в момент, коли людство через освоєння ядерних процесів починає створювати ресурси шляхом трансмутації елементів. Сьогодні ноосфера вивчається в рамках Прінстонського проекту планетарної свідомості [9].

У відеоінсталяції використано препарований звук ДНК, Джеймс Джімжевскі записав її «мелодію», схожу на шум міні-двигуна. А кожне наступне народження відбивається потужним аудіосплеском, отриманим під час проведення ультразвукового дослідження артерії людини. Тобто звук, яким наповнюється публічний простір, стосується сутнісних характеристик тіла людини, а не аудіодизайну.

15 лютого у музеї «Фаулер» відбулася лекція Альфреда Вендла, який є дослідником Віденського університету прикладних мистецтв і знає, як приховані наукові явища зробити видимими. Він працює з мікро- і наномасштабом, фіксуючи невидимі для людського сприйняття процеси на плівку. Його кінематографічна серія «Природна технологія» отримала нагороду Еммі в 2008 р.

Лекція Діани Громала відбулася в той же день в «Брод арт-центрі». Вона очолює Канадську дослідницьку програму на факультеті університету Саймон Фрейзер і викладає інформаційний дизайн і новітні технології в Технологічному інституті Джорджії. Її робота веде мистецтво за межі традиційного полотна та комп'ютерної графіки в зону віртуальної реальності і фізіологічних вимірів. Вона є директором-засновником міждисциплінарної дослідницької групи «Трансформуючи біль», що вивчає неафішовану епідемію хронічного болю.

Довгий день з лекціями Альфреда Вендла та Діани Громала завершився другим Соціальним академічним міксером «Північ/Південь», що відбувся тут же в «Брод арт-центрі», що заохочував досліджувати мистецтво і науку в Лос-Анджелесі, відвідуючи музей «Фаулер», центр Гетті, музей «Хаммер», Основний фонд плазмових досліджень, Лос-Анджелеський художній музей, Музей юрських технологій, Інститут з'ясування (Institute For Figuring), що формує розуміння громадськістю поетичних та естетичних вимірів науки, математики і технологій, Камеру-обскура в Санта-Моніці, Венеційський пляж та Лабораторію реактивного руху (ЛРД; Jet Propulsion Laboratory, чи JPL) — науково-дослідний центр НАСА, розташований між Пасадіною і Кан'яда Флінтрідж у Лос-Анджелесі. JPL керується Каліфорнійським технологічним інститутом (Калтех), створює і обслуговує безпілотні космічні кораблі для НАСА. Поточні проекти:

Марко Пелхан. «Makrolab». 1997–2003

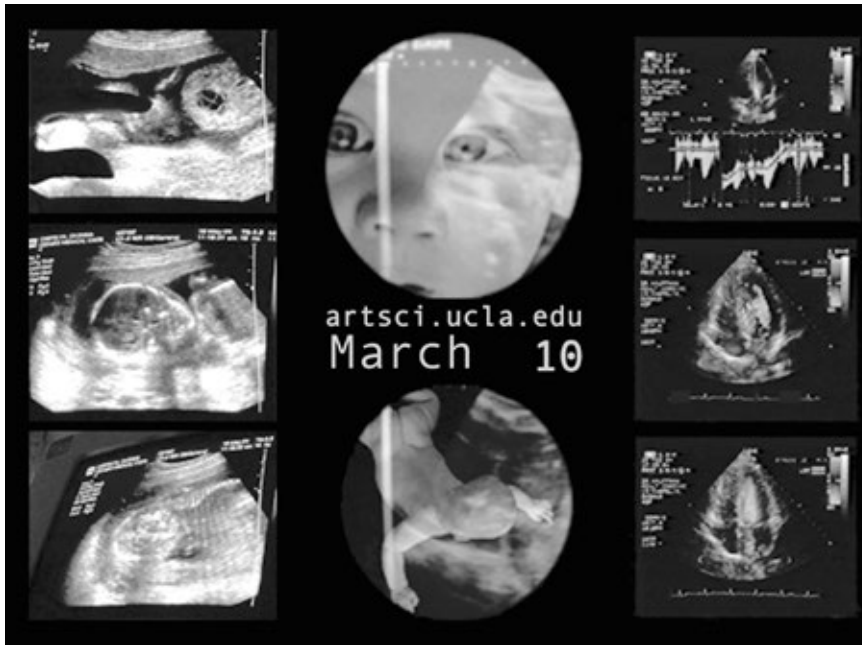
Кассіні-Гюйгенс на орбіті Сатурна, космічний телескоп Спітцер і «Марсіанський развідувальний супутник» (Mars Reconnaissance Orbiter, чи MRO) — багатофункціональна автоматична міжпланетна станція НАСА.

В березні співдиректор UCIRA Марко Пелхан прочитав свою лекцію «Дві полярні візії» в Каліфорнійському університеті Лос-Анджелеса (CNSI). Його творча біографія варта особливої уваги. Марко родом зі Словенії, за освітою — режисер театру та радіо. На початку 1990-х Пелхан заснував мистецько-технологічну організацію «Проект Атол» і в 1995 р. став співзасновником однієї з перших в країнах Східної Європи медіа-лабораторії «Людмила». У тому ж році засноване технологічне відділення «Проекту Атол» під назвою «Pact systems» було трансформоване в одну з перших Систем глобального позиціонування на основі широкої участі мережевих проектів, таких як «Урбаністична колонізація» та «Механізм орієнтації 144». З 1997-го до 2007 р. він працює в Makrolab, унікальному проекті, зфокусованому на телекомунікаційних, міграційних та метеосистемах досліджень, що знаходилися на перетині мистецтва і науки, Міжполярним Транснаціональним науково-мистецьким сузір'ям під час Міжнародного полярного року (проект 417), і тепер координує «Арктичну перспективну ініціативу» науково-мистецько-тактико-медіа-проект, зфокусований на глобальному значенні геополітичної, природної та культурної сфер Арктики.

Пелхан був також режисером 10 науково-мистецьких параболічних експериментальних польотів у співпраці з Ініціативою мікрогравітаційних міждисциплінарних досліджень і Центром підготовки космонавтів ім. Юрія Гагаріна, створюючи умови для роботи художників у стані невагомості. Він був нагороджений багатьма преміями за свою роботу, в тому числі в 2001 р. одержав премію Ars Electronica «Золота Ніка» разом з Карстен Ніколаї за свій «Полярний» проект і премію ЮНЕСКО Digital Media за Makrolab у 2004 р. 2008-го Пелхан був призначений одним з послів Європейського Союзу міжкультурного діалогу. Його роботи виставлялися на багатьох міжнародних бієнале та фестивалях (Венеція, Кванджу, Брюссель, Маніфеста, Йоганнесбург), на «Документі X» в Касселі, на багатьох виставках ISEA та Ars Electronica, у найважливіших музеях, таких як PS1, MOMA, Новий музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку, ICC NTT Токіо, YCAM Ямагучі та ін. З 2009 р. він є одним із редакторів наукової серії «Арктична перспектива». З 2002-го він є професором відділення мистецтва та медіа-арту і технологій в Каліфорнійському університеті Санта-Барбари і 2009 р. був призначений співдиректором UC інституту з досліджень в області мистецтва, де він координує науково-мистецьку програму «Інтегративна методологічна ініціатива».

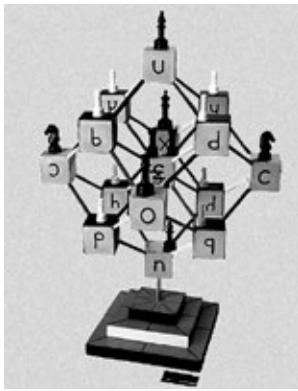
Під час лекції він представив два великих проекти, пов'язаних з мистецтвом, наукою і технологією, що він розвиває у співпраці з науковцями з початку 2000 р., фокусуючись на «Арктичній перспективній ініціативі» і «Полярному м [мережевому]» проекті. «Арктична перспективна ініціатива (API)» є некомерційною міжнародною групою індивідуумів і організацій, метою якої є сприяння створенню відкритого авторинга (авторські комп'ютерні системи, які дозволяють створювати контент для інтелектуальних навчальних систем), зв'язку і поширення інфраструктури для приполярного регіону з метою розширення прав і можливостей північних і арктичних народів за допомогою технологій з відкритим доступом та прикладної освіти і підготовки кадрів. Надання доступу до цих технологій, до відкритої, загальної комунікаційної мережі і бази даних, без дорогих накладних витрат, має забезпечити подальший постійний і безперервний розвиток культури, традиційних знань, науки, техніки та освіти для народів Півночі і арктичних регіонів.

«Полярний м [мережевий]» є концептуальним продовженням початкового полярного проекту, розробленого в 2000 р. на базі Canon Artlab в Токіо, який стосувався гіпотези про глобальні комунікаційні мережі як інтелектуальну матрицю. Обидва проекти були розроблені у співпраці між Марко Пелханом і німецьким художником Карстеном Ніколаї. Початковою тезою була ідея, що створені людиною мережі з їх безупинним ростом складності починають наслідувати невизначені явища, які ми знаходимо в самій природі. У цьому проекті інте-



Оксана Чепелик. «Пост-Генезис». CNSI Галерея, Лос-Анджелес

лект глобальних мереж та їх якості були проаналізовані за допомогою логічної і детермінованої системи, заснованої на взаємозв'язку між мовою, семантикою і мережами. Результат цього аналізу був втілений у проекцію у дослідницькому та подієвому просторі і у словнику термінів, що поповнювався з плином часу. Відвідувачі інтерактивно впливали на аналіз системи. Архітектор Ніколас Новак описав кіберпростір як текучу архітектуру, де усі структури є програмованими і тому гнучкими, здатними виходити за межі дії законів фізичного світу та розумно реагувати на глядача. Спроба створення цієї форми реагуючого «розумного середовища» в сучасності зіграла невимовно важливу роль у мистецтві та архітектурі, де моделі гнучкості та прозорості бази даних провокують розуміння поняття фізичного. Максимально розумне середовище було зображено у романі Станіслава Лема «Соляріс» (1961), відтворене у фільмі Андрія Тарковського, а пізніше у фільмі Стівена Содерберга, де ціла фантастична планета Соляріс є інтелектуальною системою та організмом, здатним реагувати на емоції і думки людини. Роман Лема надихнув Марка Пелхана та Карстена Ніколаї на створення проекту «Polar» / «Полярний» (2000), спрямованого на відтворення інтелектуального простору згідно з даними у фізичному оточенні [9, с. 46]. Шляхом аналізу

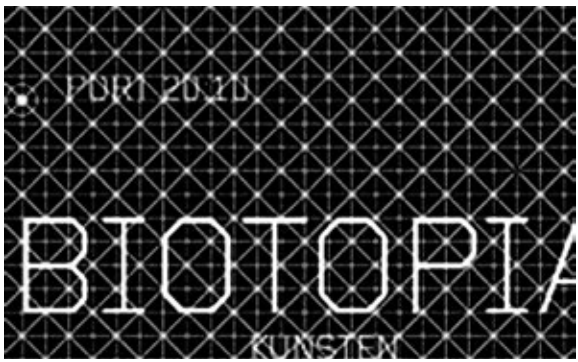


Шіа Зіллвегер. «Алфавіт логіки», модель

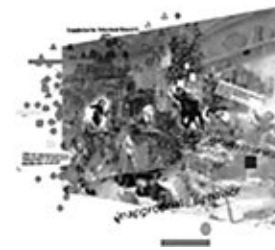
Сіддарт Рамакрішнан. Гра «Нюхальний стенд»

антагонізмів проект досліджує поняття різних полюсів у data-просторі та шляхи, якими різні форми інформації здатні матеріалізуватись у динамічну матрицю. У просторі інсталяції одночасно перебувають дві особи, екіповані пристроями, що дозволяють їм збирати та фіксувати сенсорну інформацію — таку як образи, звуки, температура, культури мікроорганізмів, що відповідають умовам температури та освітлення у кімнаті. Кожна пара відвідувачів змінює простір та створює нові стартові умови для наступної пари відвідувачів. Дані, зібрані відвідувачами за допомогою записуючих пристроїв, аналізуються та перекладаються у сім ключових слів, що з'являються на двох моніторах у просторі. Обираючи одне з цих ключових слів, учасники запускають пошукову систему, що складає «словник» споріднених понять з бази даних та веб-сайтів в Інтернеті. Взаємодіючи зі словником, користувачі освоюють та розвивають його, використовуючи параметри, встановлені оригінальною базою даних знань як базис для їх власної трансформації бази даних. В інсталяції реалізується також імпульсне включення проекції у реальному часі, у відповідності до інформації, зібраної відвідувачами. Сам простір таким чином перетворюється на своєрідну матрицю, що реагує на відвідувачів. Якщо в першому полярному проекті матриця вивчення океану Соляріс слугувала поштовхом для створення кібернетичної комунікаційної системи, то «Полярний м [мережевий]» був шляхом до більш глибокого розуміння океану Соляріс.

«Полярний м [мережевий]» ландшафт досліджує дані рівня розумної присутності в ефемерних і, мабуть, випадкових явищах радіоактивного випромінювання за допомогою мікро- і макро-переходів. Експериментальний/експозиційний простір розділений на два об'єми, один являє собою галерею з інсталяцією



Мортен Сонегард. «Біотопія». Данія



Елен Леві. «Норми поведінки»

із гранітних блоків з сенсорами, інший — прозорий, відокремлений з відвідувачами, здатними на індивідуальних приладах відслідковувати рівень випромінювання. Його просторова організація ставить запитання щодо релевантності глядача, його/її присутності у просторі і потенційного впливу на нього за принципом невизначеності — ідея, яка в черговий раз помітно актуалізувалася після подій у Японії. Фокус на творі мистецтва як автономній конструкції у великій (потенційно нескінченній) структурі, зануреній в океан радіоактивних часток. Лекція представила концептуальну основу і рішення, що приймалися для реалізації проектів, і накреслила подальший шлях для розвитку цих ідей.

Потрібно наголосити, що авторський проект «Генезис» викликав великий резонанс і хорошу пресу, і тому я отримала запрошення представити виставку «Пост-Генезис» 10–31 березня 2011 р. в Галереї CNSI. «Генезис» є структурованим як ДНК з подвійною спіраллю і основами, розташованими горизонтально між двома спіральними ланцюжками, об'єднуючи гендерну проблематику, час, простір, інформаційні потоки, статистику, естетику взаємодії, мережеві процеси, науку, репродуктивні технології, комерціалізацію і людину, розглядає взаємозв'язки між міграцією та соціальним розвитком, економічні, екологічні, демографічні та біо-етичні проблеми. Ці одиниці, як гени, містять відкриті рамки зчитування, які можуть бути розшифровані, а також регуляторні послідовності, наприклад, промоутерів і збільшувачів (енхансерів), які контролюють транскрипцію відкритої рамки зчитування соціальної сфери. Власне, проект транслює авторську гіпотезу, згідно з якою структури, що існують на мікро-рівні, існують і в макро-світі, як «buckyball» і Геодезичний купол Фуллера. Бакмінстер Фуллер найчастіше цитується як дідусь нано-арта, адже

він передбачив форми і молекулярні структури нано-світу у своїх куполах, які здійснили неперевершений тектонічний внесок в архітектуру та мистецтво середини XX ст. Як куратор Міжнародного фестивалю соціальної скульптури, маю гіпотезу, згідно з якою існує геном соціума, який теж структуровано як ДНК, де генетична інформація геному складається з генів — одиниць передачі спадкової інформації, що впливає на певну характеристику суспільного організму. ДНК може пошкоджуватись різноманітними мутагенами, викликаючи мутації суспільства. Вчені соціальних наук малюють схеми та діаграми, намагаючись з'ясувати суспільні зв'язки, взаємовпливи та взаємозалежності, і, очевидно, можна витратити ціле життя на роботу над цією моделлю, як Шіа Зіллвеґер все життя розробляв «Алфавіт логіки» і його багатовимірну модель, яка зараз експонується в Музеї юрської технології.

У квітні відбувся весняний Соціальний міксер «Північ/Південь», під час якого відкрилася виставка Елен Леві «Норми поведінки», робота якої, до речі, демонструвалася в Києві в Музеї сучасного мистецтва України в рамках II Міжнародного проекту «Аут-нейрорізноманітність» (куратори Коен Джефф Байза та Тетяна Гершуні), та відбулася презентація нової книжки Вікторії Весна, створеної у співпраці з Марго Лавджой і Крістіан Паул «Виробники контексту: Умови і зміст у медіа-арті».

Не можу не відзначити, що досвід фулбрайтівського дослідження на базі відділення дизайну та медіа-арту в Каліфорнійському університеті Лос-Анджелеса і ряді американських університетів, де я, поза тим, також читала лекції (2011 — «Хантер коледж» у Нью-Йорку, Університет Північного Техасу в Дентоні та Техаський державний університет в Сан-Маркосі), був для мене виключно позитивним. Я отримала унікальну можливість порівнювати західні навчальні заклади, виставляти свої твори, контекстуалізувати наукові розробки та пройти апробацію монографії «Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій», виданої Іпсм НАМУ, у академічному оточенні, прилучатися до різних проектів, поглинати окремі знання і застосовувати певні мистецькі практики. Цей огляд покликаний слугувати не лише виявленню українського сліду на мистецьких теренах США, але й продемонструвати стратегії мистецьких інституцій, які виступають експериментальними майданчиками, що відіграють життєво важливу роль у розвитку сучасної культури.

Оскільки більш ніж важко уявити у нас науково-мистецькі експериментальні підрозділи, подібні вищенаведеним, — цей огляд, спрямований в тому числі і на обґрунтування необхідності розвитку мистецької інфраструктури, аби, врешті-решт, уможливити розвиток всіх видів сучасного мистецтва та практик медіа-мистецтва і в Україні.

1. *Сноу Ч.* Две культуры. — М., 1973.

2. *Библер В. С.* От наукоучения — к логике культуры: Два филос. введения в двадцать первый век. — М., 1991.

3. Feynman Richard P. (1918–1988), physicists [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://www.basicfeynman.com

4. *Feynman R. P.* «There's Plenty of Room at the Bottom» Speech given at the Annual Meeting of the American Physical Society. — California Institute of Technology, 1959. — Dec. 29. — pp. 22–36.

5. *Drexler E. K.* Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology. — N. Y., 1986.

6. *Ascott R.* Preface; Nanoculture: Implications of The New Technoscience edited by N. Katherine Hayles. — Bristol, 2004.

7. *Chepelyk O.* GENESIS Project as a Model of Gender Study Research / Women and Stem, CWS Update, LA: UCLA. — March 2011. — P. 26–34.

8. *Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. — М., 1989.

9. Проект планетарної свідомості [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Global_Consciousness_Project.

10. *Чепелик О.* Гнучкі простори, або Практики створення мультимедійного середовища у реальному часопросторі // Сучасне мистецтво: Наук. вісник / ІПСМ АМУ. — К., 2006. — Вип. 3. — С. 37–57.

Анотація. Стаття розглядає стратегії та нововведення інноваційних арт-інституцій — RedCat і Мистецько-наукового центру Лос-Анджелеса — та обґрунтовує необхідність розбудови мистецької інфраструктури, аби уможливити розвиток усіх видів сучасного мистецтва в Україні.

Ключові слова: сучасне мистецтво, новітні технології, концептуальність, дослідження, міждисциплінарність, інноваційність, експеримент, нанотехнологія.

Аннотация. Статья рассматривает стратегии и нововведения инновационных арт институций — RedCat и Арт-научного центра Лос-Анджелеса — и обосновывает необходимость развития художественной инфраструктуры, чтобы сделать возможным развитие всех видов современного искусства в Украине.

Ключевые слова: современное искусство, новейшие технологии, концептуальность, исследование, междисциплинарность, инновационность, эксперимент, нанотехнологии.

Summary. The article examines the strategies and new initiatives within innovative art institutions: RedCat and Art | Sci Center & Lab of Los Angeles Angeles and proves the necessity of extention of art infrastructure in order to facilitate the development of all genres of contemporary art in Ukraine.

Keywords: contemporary art, new technologies, conceptual, research, interdisciplinarity, innovation, experiment, nanotechnology.