

ІНСТАЛЯЦІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

ДАРІЯ ЧЕМБЕРЖІ

Анотація. Розглядаються проблеми соціокультурного контексту у мистецтві інсталяції. Автор аналізує різні погляди на проблему і доводить, що у сучасному суспільстві інсталяція є вагомим чинником, що має вплив на суспільне життя. Досліджуються різноманітні аспекти впливу інсталяційних проєктів на глядача, розглядається еволюція цього впливу та характеристики інсталяцій як явища у взаємодії з глядачем.

Автор доводить, що соціокультурний аспект інсталяції, як одного з найпопулярніших виявів сучасного мистецтва, особливо активізується наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття. Це пояснюється тим, що візуально-театралізовані та філософські сенси, характерні для інсталяційних проєктів, усе більше несуть у собі соціальне забарвлення. Орієнтація на глядача, намагання створити умови штучної реальності дозволяють інсталяції сміливо втручатися у постановку і вирішення найактуальніших проблем сьогодення.

Ключові слова: інсталяція, сучасне мистецтво, соціокультурний феномен, суспільство, глядач.

Постановка проблеми. Мистецтво інсталяції є не тільки важливою складовою сучасного мистецтва, а й завдяки своїм візуальним функціям інсталяція впливає на глядача — іноді провокативно, іноді просто емоційно подразливо. А в більшості своїй інсталяційні практики це не просто предмет у просторі, це те, що є самим простором — наскільки сильно інсталяційний твір має здатність заповнювати простір, інтегруватися у нього органічно і цілісно. Інсталяція, як своєрідна штучно створена художня форма, завжди соціально активна, бо створюється для того, щоб впливати на глядача. Тобто вибудувати, викликати нове ставлення до предмета (іноді звичного й повсякденного) — одне з головних завдань цього виду сучасного мистецтва. Поняття «інсталяція» об'єднує у собі різноманітні форми, матеріали, змісти і ефекти. Воно практично не має прив'язки до конкретного виду класич-

них мистецьких виражальних засобів. Водночас головним фактором створення (і існування у виставковому просторі) інсталяції є її зв'язок із глядачем.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Незважаючи на численні дискусії з приводу конкретних інсталяцій і авторів, що є їх творцями, питання теоретичні і термінологічні стосовно даної тематики залишаються не з'ясованими до кінця. Відкритою і малодослідженою є також проблема соціокультурного змісту інсталяцій. Тому дослідити соціокультурний аспект інсталяції як виду сучасного мистецтва, визначити ті важелі, з допомогою яких відбувається зв'язок автора з публікою посередництвом мистецтва інсталяції, і є завданням даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській мистецтвознавчій науці названі проблеми перебувають у полі наукових дослі-

джень К. Станіславської, Т. Міронової, О. Петрової, Л. Смирної, В. Сидоренка, Г. Вишеславського, О. Сидора-Гібелінди та інших, які працюють над формуванням теоретичних підходів до визначення ролі й місця творів контемпорарного мистецтва загалом і інсталяції зокрема у сучасному мистецькому просторі. Основні тенденції репрезентації інсталяцій в українському мистецькому просторі можна також простежити на прикладі каталогів значних художніх проєктів останніх років.

Велика роль в аналізі соціокультурної складової інсталяції належить кураторам-практикам — О. Баршинової, К. Ботановій, В. Бурлаці, О. Островській-Лютій, О. Соловійову, П. Гудімову, М. Гончар, Н. Заболотній, М. Щербенко та ін.

Безсумнівно важливим для розуміння глибинної сутності соціокультурного феномена інсталяцій є твори іноземних вчених-мистецтвознавців: Б. Шумиловича, Б. Оліви, Б. Гройса, Д. Пригова, Д. Озеркова та інших.

Викладення основного матеріалу дослідження. Своєрідним хрестоматійним зразком т. зв. явища перетворення на твір мистецтва звичних предметів є знаменитий «Фонтан» та інші твори Марселя Дюшана. Сутність його революційних поглядів саме і базувалася на тому, щоб привернути увагу до іншого, незвичного боку предмета, показати його концептуальні властивості. Творчість Дюшана стала показовою і у тому сенсі, що візуалізувала постулат: наше ставлення до оточуючого світу речей і явищ лежить всередині нас самих, у тому контексті, який ми їм делегуємо. Завдяки мистецтву інсталяції глядач часто шокується таким несподіваним і своєрідним поглядом на світ. Водночас, наскільки б різноманітними формами і техніками не була б багата інсталяція, основоположним для її існування є ступінь взаємодії, зв'язку, що виникає (або не виникає) між твором і середовищем. У багатьох відомих композиціях, особливо пов'язаних із світлотіньовими ефектами, інсталяція спрацьовує тільки тоді, коли в них присутня людина. Саме глядач своєю присут-

ністю активує до життя ці нові взаємовідносини з предметом, причому іноді роблячи це підсвідомо, неконтрольовано. Однією із характерних рис інсталяційного твору є переростання «випадковості» у ранг обов'язкового мистецького засобу. Цим, власне, і цікава інсталяція глядачеві, бо в ній присутній елемент несподіванки, нестабільності, миттєвості. Ця «погоня за миттю» багато в чому, поряд з вищенаведеною ознакою співпраці з людиною, і робить мистецтво інсталяції потрібним і популярним у суспільстві. Інсталяція як вид мистецької практики часто звертається до методу змушування глядача до певної дії. Цілий ряд відомих просторових інсталяцій побудовані таким чином, що не залишають глядачеві вибору, відкриваючи тільки один шлях, який вказав — проторував — візуалізував у своєму концепті художник.

Ще одним проявом соціально адаптованої сутності інсталяції є те, що художники використовують для своїх творів матеріали, що мають здатність псуватися і руйнуватися. Тобто без постійної уваги людини такий твір існувати не може (квіти в'януть, насипана земля пересихає, лід тане, пісок розливається, навіть конструкції з більш стійких матеріалів мають здатність просто змінювати своє місцезнаходження і тим самим руйнують інсталяційний простір). Ця здатність інсталяції до взаємодії з часом і простором має сенс виключно у взаємодії з глядачем. Ефемерність, невизначеність, нетривкий, «вислизуючий» характер, цінність миті, що «зосереджена у краплині роси», — коли глядач визначає: зберігати «статус кво», видозмінюватися чи руйнуватися певній просторовій картині — все це суттєві складові інсталяційного твору. Тому багато інсталяцій містять у собі емоційні подразники, здатні впливати на найрізноманітніші органи чуття. Такий багатовекторний контекст істаляційного твору дозволяє запровадити найрізноманітніші ефекти: світлові, звукові, відео, смакові тощо, з єдиною метою — за допомогою візуальних засобів досягти асоціативності сприйняття, підсилити синтез виражальних засобів, щоб до-

сягти максимального впливу на глядачів. Провокативність інсталяції також міститься у свідомо створюваних суперечностях, які мають ту ж мету — домогтися зміни стереотипних асоціацій і спонукати до відкриття нових.

У той же час інсталяція — це мистецтво індивіда, непересічної постаті, головний принцип якої полягає у пошуку сенсу у всьому, у будь-якому предметі чи явищі. Головна формула створення інсталяції — пошук і показ неоднозначності предмету: чи то традиційна скульптура, чи гора сміття, чи купа гілок... Цей підхід до показу винятковості, неповторності усього суцього і є важливим для художника. Віднайти сенси і символи, зрозуміти сутність предмету, навіть стати самим предметом — ось поле інсталяційного дискурсу. Причому для кожної людини, в силу різних чинників, це поле буде своїм, унікальним, і кожен глядач буде знаходити відповідно до цього свої символи і асоціації, — тому будь-який інсталяційний твір за своєю природою ексклюзивний. І те, що зрозуміло і прийнятно для одного — для іншого буде неприйнятним і незрозумілим.

Сучасна інсталяція має різноманітні форми, але найбільш вживаною все ж залишається скульптура. Це тому, що саме через форми і об'єми найповніше розкривається «ефект присутності», «ефект причетності» до об'єкта творчості. Хоча термін «скульптура» буде не зовсім коректним з огляду на те, що інсталяція не переймається однорідністю матеріалу. Автори часто використовують речі, не характерні для мистецького (в естетичному сенсі) бачення: сміття, пластикові пляшки, макулатуру, брукхт, гроші, піддони тощо. Акцентуючись з допомогою кольору, форми, напису, вони намагаються ніби відірвати пересічного глядача від рутини буття, показати, що світ буває іншим. У цьому полягає глибинна сутність підготовки соціуму до толерантності сприйняття реалій сьогодення.

Звернемося до детальнішого розгляду соціокультурного змісту інсталяцій. По-перше, інсталяція як побудова з елементів побутування люд-

ського суспільства несе у собі соціальну обумовленість. Цілком реальні предмети, фактури, тіні набувають нових сенсів і звучать по-іншому. Інсталяція — це синтез мистецтв, де образотворчість абсолютно органічно доповнюють відео, музика і, власне, будь-що. Якщо говорити мовою сучасності, то це багатовимірний простір з симуляторами присутності. Врешті-решт, соціальний вимір інсталяції передбачає обов'язковий компонент взаємодії з глядачем: залучаючи його до своєрідної гри, яка полягає у дотику, зміні розташування предметів тощо. Інсталяція робить акцент на організацію замкненого простору (хоча трапляються і інсталяції на відкритому повітрі). Замкнений простір, на думку апологетів інсталяційного мистецтва, передбачає певну сценічність, що дозволяє краще реалізувати творчий задум. Соціокультурний аспект інсталяції міститься і у специфіці її збереження та експонування у виставкових просторах — те, що глядач побачить в одному місці, уже неможливо відтворити в іншому (або в інший проміжок часу). Інсталяційний твір «живе» у музеї чи галереї дуже часто лише у світлинах, відео, ескізах тощо.

Головною метою інсталяційного проекту є створення ілюзорного світу. Для цього автори застосовують найрізноманітніші ефекти, засоби та матеріали. Змінюючи предмети, художник ніби змінює світ, породжуючи в уяві глядача інші реалії, збуджуючи містичну підсвідому енергію. Цей аспект інсталяційного простору дослідники вбачають у проекції на праісторію первісного мистецтва, коли «...інсталяційна метафора дійсно може сприйматися як якийсь дуже архаїчний вид творчої маніфестації, <...> як повернення до прадавніх джерел мистецтва» [9].

Водночас мистецтвознавці стверджують, що інсталяція є найбільш невловимою і багатозначною формою сучасного мистецтва. Вона буває компактною і замкненою на собі, а може підкорювати собі людину, змушуючи її знаходитися в сконструйованому художником просторі. Інсталяція здатна використовувати найрізноманітніші матеріали: від промислових відходів, ху-

дожніх творів — до живих людей, комп'ютерних технологій, архітектурних споруд. Переживання глядачем сьогочасної (тут і зараз!) присутності мистецтва як дива створює ритуалізоване, майже ініціалізоване гіпнотичне (магічне) навіювання інсталяційного середовища. За таких умов, короткочасність, тендітність, швидкоплинність набувають особливого звучання, протистоячи «шедевральності» і пафосу «надчасовості» традиційного мистецтва.

За визначенням Д. Пригова, інсталяція є «... своєрідним плаваючим об'єктом в пластичному і жанровому відношенні видом діяльності, де домінуючими є розширений контекст проєкції і призначаючий жест художника». У своїй статті «3 життя інсталяцій» (2006) критик виділяє три основні типи інсталяцій, підкреслюючи при цьому умовність та можливу гібридність цих форм: «Перший тип характеризується домінуючим сюжетно-розповідним (або квазі- чи псевдосюжетним). Другий тип — об'єктно-предметний (імітації наукових лабораторій, реальних та псевдореальних побутових і музейних інтер'єрів). І третій — візуально-візіонерський (акцент на споглядання певного зображення або споруди)» [10]. Д. Пригов застосовує вислови стосовно інсталяцій, ніби це живі істоти: «был, да след простыл, был-был, да и не стало» (про недовговічність експозиції); «вечноживущие засушенные бабочки» (про музеєфіковані інсталяції); «своєрідна помертна реконструкція» (про фото-відеофіксацію інсталяцій); «форма и суть мощей святых от искусства» (про збереження у колекціях частини твору), а то і просто «сгинувшая инсталляция» [10]. До того ж автор наголошує: «Именно эфемерность и является сверхпосылом инсталляции [10]». Соціокультурну її сутність Д. Пригов вибудував як чотирьохрівневу систему підготовленості і зацікавленості глядача до інсталяції. За Приговим, перший рівень — анекдотичний (коли глядача цікавить незвичність, своєрідний «розрив шаблону», але саме це приваблює його на проєкт); другий рівень — «специфічно художньо-візуальний» (люди, що розуміються на мистецтві

і вирізняють в інсталяції певні жанри, риси, стилі та напрямки); третій — це рівень культурологічних пошуків, алюзій і порівнянь (стосується людей, які менше цікавляться мистецтвознавчими, а більше культурологічними проблемами); і четвертий рівень — «екзистенціально-філософський» (для людей з великими авторськими стратегіями та мультифілософським трактуванням твору) [10]. Лише уважне проходження глядачем усіх чотирьох рівнів дозволяє досягнути справжню картину твору.

Ще однією характерною ознакою інсталяції є її фантомність (здатність пристосовуватися до певного середовища, мімікрувати, народжуватися прямо в просторі, незважаючи на попередні ескізи). «Фантомність» жанру інсталяції полягає також у її своєрідному «фантомному розчиненні» після використання.

Нерідко глядач, роздивляючись інсталяцію, розуміє і вбачає своє місце. Що він є частиною, предметом авторського задуму. Причому з'ясування цього становища приходить несподівано. Пильна увага до глядача як до об'єкта твору зачіпає, нутрує людину, провокує емоції і почуття.

Наступною характерною особливістю інсталяції є її штучно-імітаційна природа (створення середовища, відмінного від реального, перебування безпосередньо в контексті задуму автора). Тобто інсталяція оголює стародавні містеріальні корені мистецтва, покликані створити і запрограмувати інший погляд на світ. У цьому контексті художник будує власний модельний простір, у якому апіорі закладена здатність до різного роду модифікацій. І вже тут, у цьому штучному середовищі, набувають значення традиційні і нетрадиційні виражальні засоби: форма, колір, структура, матеріал, світло, тінь, звук тощо [10].

Мистецтвознавець Тетяна Міронова, яка має великий досвід кураторської роботи з організації інсталяційних проєктів, авторитетно заявляє, що «інсталяція завжди була видовищним і трудомістким напрямком. Іноді вона передбачає WOW-ефект, іноді — інтелектуальну робо-

ту на кшталт розгадування ребусів, адже інсталяції, створені з готових об'єктів, ready-made, завжди мають на увазі звільнення предмета від своєї практичної функції і набуття функції символічної», як і те, що досить часто інсталяції піднімають політичні та гостросоціальні теми [6].

Таким чином, інсталяційна композиція дає автору практично абсолютну свободу дій, не обмежуючи кордонами і правилами. Головне — це зацікавити глядача, зробити його не тільки свідком, а й співучасником авторського задуму. Суб'єкту властиво випробувати усі ті емоції, які відчуває автор твору мистецтва і які його надихнули на створення цієї композиції. І якщо раніше художник відчував емоції наодинці із самим собою, то у інсталяційному просторі твору автор не тільки ділиться зі світом своєю радістю або болем, він вимагає того ж від глядача. У такій ситуації митець може поглянути на створювану роботу ніби з відстані «пташиного польоту», він тримає в умі весь його план, задум, фабулу, інтригу. Цей план, головна ідея або образ — це основа, на якій потім базуються всі елементи знання і досвіду. Установчий план необов'язково є чимось логічно ясным і вираженим. Навпаки, це, швидше за все, якийсь неусвідомлюваний, невербалізований і нерозчленований «згусток сенсу» виливається рано чи пізно у вираження думок вербалізованою формою [4, с. 16].

Наявний у художника план (ескіз) твору в інсталяції грає роль стимулу, який впливає на складний комплекс свідомості-підсвідомості. План впливає на роботу підсвідомості, сприяє виведенню потенційного назовні, його вербалізації і логічного оформлення. Образи сенсуального і інтелектуального ніби виводяться авторським задумом з-під контролю свідомості, ви-

тісняються в автоматизми, «опускаються» у підсвідомість. В результаті звільняється поле для вільного конструювання, для гри розуму, для інтуїтивного бачення і утримання цілого.

Популярність інсталяції розглядається як продовження невпинно зростаючої тенденції — розширення визначення мистецтва, включення до нього все нових і нових сенсів. Деякі з подібних творів можна навіть вважати спробою ще раз звернути увагу на невіршені питання, «білі плями» суспільного життя. Мистецтво інсталяції, таким чином, лежить на перетині нового перевизначення кордону між мистецтвом і життям.

Художній спосіб пізнання здійснюється за допомогою актуалізації образного, позалогічного мислення, силою уяви, інтуїції. У мистецтві інсталяції максимально концентрується творча ідея та адекватне її втілення, новизна і актуальність, сам творчий процес. Цінується людина, здатна до дивовижних відкриттів, яка віднаходить індивідуальне нестандартне рішення в лабіринтах вже існуючої новизни. У мистецтві інсталяції приходить наукове знання і утверджується у яскравих соціально значимих проєктах.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, соціокультурний аспект інсталяції, одного з найпопулярніших виявів сучасного мистецтва, особливо активізується наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття. Це пояснюється тим, що візуально-театралізовані та філософські сенси, характерні для інсталяційних проєктів, усе більше несуть у собі соціальне забарвлення. Орієнтація на глядача, намагання створити умови штучної реальності дозволяють інсталяції сміливо втручатися у постановку і вирішення найактуальніших проблем сьогодення.

Література

1. Баршинова О. Інсталяція: мистецтво об'єкту. URL: <https://culturalproject.org/lectures/55ad002587cb94c0378b474b> (дата звернення: 28.11.2017).
2. Ботанова К. К. Ботанова: сучасне мистецтво реагує на суспільство. Дата оновлення: 12.05.2010. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/05/100512_modern_art_im (дата звернення: 28.11.2017).
3. Груєва О. В. Інсталяція як новітня форма політичного акціонізму // Вісник Дніпропетровського університету. 2016. № 5. С. 17–24. URL: <https://visnukpfs.dp.ua/index.php/PFS/article/view/836/1249> (дата звернення: 28.11.2017).
4. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Интуиция как самодостраивание // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 110–122. С. 16.
5. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. Москва: РОССПЭН, 2003. 607 с.
6. Міронова Т. Принц і принцеса офісу. Тетяна Міронова про те, навіщо йти на виставку інсталяції Ігоря Гусєва. URL: http://nv.ua/ukr/style/art/art_2/prints-i-printsesa-ofisu-tetjana-mironova-pro-te-navishcho-jti-na-vistavku-instaljatsiji-igorja-gusjeva-1483244.html (дата звернення: 28.11.2017).
7. Новий проект вивільнить «внутрішню Японію» українських митців. URL: <http://artukraine.com.ua/n/noviy-proekt-vivilnit-vnutrishnyu-yaponiyu-ukrainskikh-mitciv-/#.WaAfxChJbDc> (дата звернення: 28.11.2017).
8. Островська-Люта О. Політичні технології естетичного жесту. Дата оновлення: 26.01.2017. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/politychni-tekhnohyyi-estetychnoho-zhestu> (дата звернення: 28.11.2017).
9. Позднякова О. Инсталляция: что это. URL: <http://newslab.ru/article/555859> (дата звернення: 28.11.2017).
10. Пригов Д. Из жизни инсталляций. URL: <http://art.ioso.ru/wiki/index.php/Инсталляция> (дата звернення: 28.11.2017).
11. Словарь терминов Московской концептуальной школы / сост. и автор предисл. А. Монастырский. Москва: Ad Marginem, 1999. 221 с.
12. Станіславська К. І. Інсталяція як візуально-видовищна форма сучасного образотворчого мистецтва. URL: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/1973-instalyaciya-yak-vizualno-vidovishhna-forma-suchasnogo-obrazotvorchogo-mistectva.html> (дата звернення: 28.11.2017).
13. Стоян С. П. Естетичний аналіз сучасного мистецтва: інсталяція як візуалізація миттєвості // Матеріали міжнародної наукової конференції «Дні науки філософського факультету 2013»: в 9 ч. Київ, 2013. Ч. 4. С. 64–65.
14. Фрай М. Инсталляция // Фрай М. Арт-азбука: Словарь современного искусства. URL: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation/> (дата звернення: 28.11.2017).

References

1. Barshynova O. Instaliatsiia: mystetstvo obiekту [Barshynova O. Installation: art of an object]. URL: <https://culturalproject.org/lectures/55ad002587cb94c0378b474b> (last accessed: 28.11.2017).
2. Botanova K. K. Botanova: suchasne mystetstvo reahuie na suspilstvo [Botanova K. K. Botanova: contemporary art reacts on society]. Updated: 12.05.2010. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2010/05/100512_modern_art_im (last accessed: 28.11.2017).
3. Hruieva O. V. Instaliatsiia yak novitnia forma politychnoho aksionizmu [Hruieva O. Installation as the newest form of political actionism] // Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu [Herald of the Dnipropetrovsk University]. 2016. No. 5. S. 17–24. URL: <https://visnukpfs.dp.ua/index.php/PFS/article/view/836/1249> (last accessed: 28.11.2017).
4. Knyazeva E. N., Kurduymov S. P. Intuitsiia kak samodostraivanie [Knyazeva E., Kurduymov S. Intuition as a self-building] // Voprosy filosofii [Questions of philosophy]. 1994. No. 12. S. 110–122. S. 16.
5. Leksikon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaia kultura XX veka [Non-classical lexicon. Aesthetic and artistic culture of the 20th century] / pod red. V. V. Bychkova. Moskva: ROSSPEN, 2003. 607 s.
6. Mironova T. Prynts i pryntsesa ofisu. Tetiana Myronova pro te, navishcho ty na vystavku instaliatsii Ihoria Husieva [Mironova T. Office price and princess. Tetiana Myronova on why one should visit the exhibition of Ihor Husiev's installations]. URL: http://nv.ua/ukr/style/art/art_2/prints-i-printsesa-ofisu-tetjana-mironova-pro-te-navishcho-jti-na-vistavku-instalatsiji-igorja-gusjeva-1483244.html (last accessed: 28.11.2017).
7. Novyi proekt vyvilnyt «vnutrishniu Yaponiiu» ukrainskykh myttsiv [New project will break free the «inner Japan» of Ukrainian artists]. URL: <http://artukraine.com.ua/n/noviy-proekt-vivilnit-vnutrishnyu-yaponiyu-ukrainskikh-mitciv-/#.WaAfxChJbDc> (last accessed: 28.11.2017).
8. Ostrovska-Liuta O. Politychni tekhnolohii estetychnoho zhestu [Ostrovska-Liuta O. Political technologies of aesthetical gesture]. Data novlennia: 26.01.2017. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/politychni-tekhnolohiyi-estetychnoho-zhestu> (last accessed: 28.11.2017).
9. Pozdnyakova O. Instaliatsiia: chto eto [Pozdnyakova O. Installation: what is it]. URL: <http://newslab.ru/article/555859> (last accessed: 28.11.2017).
10. Prigov D. Iz zhizni instaliatsiy [Prigov D. From the installations' life]. URL: <http://art.ioso.ru/wiki/index.php/Instaliatsiia> (last accessed: 28.11.2017).
11. Slovar terminov Moskovskoy kontseptualnoy shkoly / sost. i avtor predisl. A. Monastyirskiy [Moscow conceptual school vocabulary / compiled and introduction by A. Monastyirskiy]. Moskva: Ad Marginem, 1999. 221 s.
12. Stanislavska K. I. Instaliatsiia yak vizualno-vydovyshchna forma suchasnoho obrazotvorchoho mystetstva [Stanislavska K. I. Installation as a visual-performative form of contemporary fine art]. URL: <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/1973-instaliatsiia-yak-vizualno-vidovishchna-forma-suchasnogo-obrazotvorchogo-mistectva.html> (last accessed: 28.11.2017).
13. Stoian S. P. Estetychnyi analiz suchasnoho mystetstva: instaliatsiia yak vizualizatsiia myttievosti [Stoian S. P. Aesthetic analysis of contemporary art: Installation as a visualization of a moment] // Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii «Dni nauky filosofskoho fakultetu'2013»: v 9 ch. [Proceeding of the International scientific conference «Science days of the Philosophy Department'2013»: In 9 volumes.] Kyiv, 2013. Ch. 4. S. 64–65.
14. Fray M. Instaliatsiia // Fray M. Art-azbuka: Slovar sovremennogo iskusstva [Fray M. Installation // Fry M. Art-vocabulary: Dictionary of contemporary art]. URL: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation/> (last accessed: 28.11.2017).

Чембержи Д. А. Инсталляция как социокультурный феномен

Аннотация. Рассматриваются проблемы социально-культурного контекста в искусстве инсталляции. Автор анализирует разные взгляды на проблему и доказывает, что в современном обществе инсталляция является важным фактором, влияющим на общественную жизнь. Исследуются разнообразные аспекты влияния инсталляционных проектов на зрителя, рассматривается эволюция этого влияния и характеристики инсталляции как явления во взаимодействии со зрителем.

Автор доказывает, что социокультурный аспект инсталляции, как одного из самых популярных проявлений современного искусства, особенно активизируется в конце XX — начале XXI века. Это объясняется тем, что визуально-театрализованные и философские смыслы, характерные для инсталляционных проектов, все больше несут в себе социальный окрас. Ориентация на зрителя, создание условий искусственной реальности позволяют инсталляции смело вмешиваться в постановку и решение самых актуальных проблем современности.

Ключевые слова: инсталляция, современное искусство, социокультурный феномен, общество, зритель.

Chemberzhi D. Installation as a socio-cultural phenomenon

Summary. The article looks at the problems of the socio-cultural context in the art of installation. The author analyzes different views on the problem and proves that in modern society, installation is an important factor that has an impact on public life. The article explores various aspects of the influence of installation projects on the viewer, examines the evolution of this influence and the characteristics of the installation as a phenomenon in interaction with the viewer. The author proves that the socio-cultural aspect of the installation, as one of the most popular manifestations of contemporary art, is particularly active in the late twentieth and early twenty-first centuries.

This is due to the fact that the visual-theatrical and philosophical meanings, characteristic for installation projects, increasingly carry a social color. Orientation to the viewer, creating conditions for artificial reality, allow the installation to boldly interfere with the formulation and solution of the most pressing issues of our time.

Keywords: installation, modern art, sociocultural phenomenon, society, spectator.