

# Український мистецький слід на Сході та Схід в українському сучасному мистецтві

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

**Анотація.** Розглянуто проекти українських митців, що реалізовані на Сході: в Індії, Японії, Китаї, Тайвані, Узбекистані, Казахстані — для залучення їх до національного культурологічного дискурсу, та здійснено аналіз тем, розроблених авторами, з урахуванням проекції цієї проблематики на український контекст. Співставлено контексти, в яких діяли українські митці на Сході і в Україні. Проаналізовано проекти українського мистецтва, створені в результаті подорожей на Схід і продемонстровані в Україні, та відзначено презентації мистецьких виставок зі Сходу в Україні. Виявлено мережеві напрацювання з метою розвитку взаємозв'язків українських митців і культуртрегерів з країнами Сходу.

Виявлені різні типи мистецького залучення та зв'язку зі Сходом: ескапізм і дауншифтинг з пошуками натхнення в древній східній філософії і екзотичній культурі та природних ландшафтах, презентації виставок мистецтва зі Сходу в Україні, експансія українського мистецтва, які є продуктивними мистецькими стратегіями, що сприяють розвитку сучасного мистецтва України. Зазначено зміну парадигми існування культури у світі — з дотаційної сфери вона стає інструментом розвитку економіки, тому третій тип зв'язку є локомотивом і для економічного розвитку. Зазначено, що якщо український бізнес тільки намагається працювати з Тайванем, то мистецтво, як інструмент культурної дипломатії, йде попереду і прокладає шлях для розвитку культурних і економічних зв'язків з цим регіоном. Виявлено ефективну модель на Сході підтримки власного сучасного мистецтва у таких країнах, як Китай, Тайвань, Японія, і просування його на міжнародній арені. З'ясовано, що відсутність колаборативних зусиль та інституційних міжнародних зв'язків — причини невидимості українського мистецтва на світовій арт-сцені. Усвідомлення українською владою недооцінки ролі культури як інструменту економічного і політичного впливу мало б фіналізуватися у створенні інституційної мережі сучасного мистецтва, що відповідає б новому місцю культури в XXI столітті.

*Ключові слова:* українське мистецтво, Схід, живопис, мистецтво новітніх технологій, культура як інструмент, культурологічний дискурс.

**Постановка проблеми.** Подолання ізоляціонізму як принципу української культурної політики є нагальним завданням мистецької спільноти сьогодні. В розвинених країнах культура є повноправним гравцем серед продуцентів національного прибутку, є інструментом економічного росту. Відсутність мистецької інфраструктури виштовхнула низку митців з українського мистецького поля. Погляди українського мистецького кола завжди з надією були звернуті на Захід. Втім, 28 років марних очікувань,

економічна криза — ось контексти, що характеризують стан сучасного мистецтва в Україні. Натомість китайська хвиля за підтримки власного бізнесу і в якості культурної дипломатії для легітимізації тоталітарного режиму і поліпшення ведення бізнесу увійшла до світового мистецького простору і посіла там поважне місце. Засвоївши всі західні прийоми і стратегії арт-ринку, колективний Схід вибудовує самодостатню інфраструктуру і стратегії функціонування сучасного мистецтва і культури, еко-

номічна ситуація теж сприяє даним процесам. Тому на часі завдання мережевих напрацювань зі Сходом, а також варто поглянути на історію взаємозв'язків українського мистецтва зі Сходом та взаємовпливів — час збирати каміння.

**Зв'язок** із важливими науковими чи практичними завданнями. Тема статті пов'язана із загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, зокрема з темою «Науково-теоретичний і практичний контекст сучасного мистецтва, естетики і культурології». Під час перебування в мистецькій резиденції в Тайвані вразило трепетне ставлення художників, кураторів і мистецтвознавців найрізноманітніших поглядів і позицій до художників і критиків старших поколінь, з яких розпочиналося сучасне мистецтво на Сході. Інформація про взаємозв'язок, про те, хто на кого вплинув, — важливий елемент колективної пам'яті мистецького співтовариства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До розгляду залучені публікації в засобах масової інформації Узбекистану, Казахстану, Японії та Тайваню, що є послідовною низкою аргументів щодо зміни парадигми сприйняття мистецтва і культури як дотаційної сфери, позбавленої приватної підтримки, — на сприйняття культури як інструменту економічного зросту. Українське мистецтво нині — це територія розриву, де відсутня інституційна пам'ять, натомість наш час характеризується лакунами щодо ряду мистецьких феноменів, як всередині країни, так і за кордоном, відсутністю мистецтвознавчої критики, токсичністю комунікації і очевидним розривом поколінь. Тема сліду українського сучасного мистецтва на Сході досі комплексно не розроблялася.

**Цілі статті.** Метою статті є розгляд українських проектів, реалізованих на Сході, для залучення їх до національного культурологічного дискурсу, та аналіз тем, розроблених авторами з урахуванням проекції цієї проблематики на український контекст. Співставити кон-

тексти, в яких діяли українські митці на Сході та в Україні. Нагальним є завдання проаналізувати мережеві напрацювання з метою розвитку взаємозв'язків українських митців і культуртрегерів з країнами Сходу.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** Вплив японської культури на розвиток мистецтва і архітектури ХХ століття важко переоцінити, адже саме японська архітектура з її простотою, доцільністю і вишуканістю стала поштовхом для руху у напрямку до сучасної архітектури. Так, архітектор модернізму Френк Ллойд Райт надихався традиційним японським житлом, аби розробити свій так званий стиль «Будинків прерій» в рамках концепції «органічної архітектури», прикладами чого може слугувати дім Роби / Robie House в Оак Парк кампусу Чикагського університету, штат Іллінойс, США, 1908–1910, або ж літня резиденція Талієсін (будинок Райта), 1911. Японська еротична графіка мала великий вплив на європейське мистецтво і на творчість таких художників, як Егон Шілле та інших. Так, австрійський художник, представник експресіонізму початку ХХ сторіччя Егон Шілле (1890–1918), надихаючись, як і багато художників того часу, японською еротичною гравюрою, досить швидко відійшов від стилю ар-нуво, адже перебував на початку свого творчого шляху під впливом Густава Клімта і створив власну манеру, малюючи фігури оголених з афектованою жестикуляцією і спотвореними позами, типовими для експресіонізму.

Розглянемо українські проекти нашого часу, реалізовані на Сході: в Індії, Японії, Китаї, Тайвані, Узбекистані, Казахстані, проекти, створені в результаті подорожей на Схід і продемонстровані в Україні, та пригадаємо презентації мистецьких виставок зі Сходу в Україні. Сьогодні необхідно, усвідомивши нашу патологічну ненависть до свого минулого, навчитися пам'ятати свої корені, а не безупинно викреслювати з історії своїх попередників. Не підтримувати стратегії розмежування за клановими інтересами і структурами українського мистец-

тва, тому це дослідження послуговується ідеєю залучення різножанрових практик і включення доробку митців різних медіа до українського культурологічного дискурсу. У спробі відновити хронологію слід зазначити, що першопроходцем в освоєнні Сходу в недалекому минулому була Ольга Петрова. 1990 року Ольга Петрова, як кураторка і учасниця, привезла колективну виставку живопису українських митців, а точніше київських художників, в Колкату (раніше Калькутта) по лінії товариства «Індія-СРСР». Виставка експонувалася спочатку у просторі представництва СРСР в Калькутті, а згодом в Делі в Центрі культури, заснованому посольством СРСР. У 1991 році Ольга Петрова провела персональну виставку в галереї «Арт-генезис» в Індії. Власниця галереї пані Моді запросила мисткиню і надала їй арт-резиденцію у своєму палаці. В експозиції було представлено близько 20 монотипій на тему «Жінка і музика» розміром 50X40 см. Усі роботи залишилися в Індії, адже після розпаду СРСР посольство перестало цікавитися питаннями повернення творів українського мистецтва. Доктор Кежариваль, бізнесмен і співвласник «Клубу містиків», став володарем значної частини цих творів, бо з ентузіазмом купував роботи Ольги Петрової як в 1990, так і в 1991 роках у Калькутті.

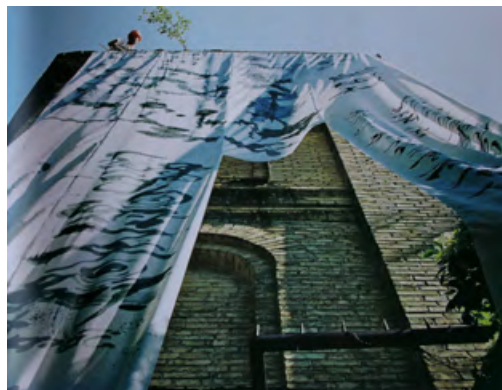
Потому прийшла черга Японії, і перша виставка в центрі «Муза» в місті Осака відкрилася в жовтні 2004 року, де експонувалися 20 живописних композицій на тему «Квіти України». Под час візиту був написаний і опублікований текст «Щоденник туриста в рожевих окулярах», існує опублікований переклад українською мовою. Друга виставка в Японії відбулася невдовзі потому — у листопаді 2004 року спільно зі знаменитим каліграфом Рюсекі Морімото. Вона стала можливою за підтримки майстра і завдяки Морімото-сенсей мала широку пресу в центральних газетах. На Сході традиційно діють устаовені ієраxії. Сенсей з японської перекладається буквально як «народжений раніше» — шанобливе японське звертання до наставників, учителів,

лікарів, письменників і загалом людей старших за віком чи положенням. У східній культурі поширеною є пошана до старших за віком людей. Вчитель ототожнюється із старшою і, відповідно, мудрішою людиною (найчастіше це співпадає і з дійсним віком), тому до вчителя таке ж шанобливе ставлення, як і до предків. Таке ставлення до старших було закладене конфуціанством, тобто вченням Куна-цзи, згідно з яким, окрім іншого, процвітання дня сьогоднішнього випливає з шанобливого ставлення до засад минулого. І що парадоксально, ця конфуціанська ідея діє і в сучасному мистецтві Сходу. Морімото знаний як талановитий майстер і невтомний популяризатор мистецтва каліграфії сьодо — «шляху письма». 2005 року персональна виставка «Сестра самурая» Ольги Петрової вже в Україні, в Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (на той час ще Київський музей західного та східного мистецтва) в Києві не пройшла повз увагу культурної спільноти в Японії: на вернісаж прилетіли Фуе-Катаяма, котра написала і видала книжку про Україну, значний внесок в яку зробила саме О. Петрова, і Морімото-сенсей з 40 учнями. Згодом виставка «Сестра самурая» переїхала до Музею сучасного мистецтва в Чернігові. А 2010 року пройшла персональна виставка в ресторані «Fabu s» в галерейному кварталі «Гінза» в Токіо. Сюжети робіт були різні за попереднім замовленням — частина з циклу «Французька провінція», пейзажі Японії і «Гуцульський триптих». До виставки був виданий буклет. Того ж 2010 року виставка «Пейзаж України: Живопис» експонувалася в культурно-мистецькому центрі «Муза» в місті Осака, Японія (іл. 1). 2011 року в Києві в галереї «Коло», як громадська акція на підтримку постраждалих від катастрофи на станції Фукусіма, відбулася виставка «Японія. Вчора та сьогодні: Живопис». А 2016 року — виставка в центрі «Муза», куди живописні праці відбиралися японською стороною з каталогу Ольги Петрової. Така система виставок працює в Японії безпомилково і націлена на комерційні результати.



1. *Ольга Петрова «Мій ангел»*, Центр «Муза», Осака, Японія.

Не можна не згадати постать Мао Мао (1964–1999), власне, носія східної культури, і її внесок в українську — власні твори і проекти, її участь в колективних виставках і колаборативні проекти. Походяа з родини спадкових каліграфів, невдовзі батька відправили у трудовий табір на «перевиховання». Закінчивши Пекінський університет з курсу каліграфії, отримала від свого учителя нове ім'я — Мао Мао, що означає «вічна дитина» [1]. Представниця китайської школи живопису «Го Хуа», послідовниця великого майстра Ці Байші з 1991 року в Україні викладала китайську на кафедрі тюркських мов і каліграфію в НАОМА. Мао Мао — це та китаянка, що прорвалася крізь охорону першого президента Леоніда Кравчука і пояснювала, що український прапор має бути перевернутий на жовто-блакитний згідно з трактуванням знаків «Книги змін» (як це, власне, було в 1917-му за М. Грушевського). Мао Мао була знаковою особистістю в пострадянському арт-просторі 1990-х років. Її як каліграф-віртуоза запрошували до співпраці та участі в спільних виставках художники: Арсен Савадов і Георгій Сенченко, Олександр Клименко, Андрій Блудов та інші. На Другому арт-фестивалі 1996 року вона була визнана «художником року». Остання акція — це «Лист в небо» (1999), в якій Мао взяла участь разом з Олександром Праховою,



2. *Мао Мао*, Олександра Прахова, Андрій Блудов «Лист в небо», Київ, 1999.

яка теж вже не з нами, та Андрієм Блудовим. Вони розписали величезні полотнища в НАОМА і одягли водонапірну вежу в Центральному парку (іл. 2), побудовану 1871–1872 роках за проектом українського архітектора німецького походження Олександра Шіле, спрямувавши свої послання небесам. Після чого Мао почала на малинових роликах у вічність.

Володимир Будніков викладав живопис в Академії мистецтв в Хуачжоу в Китаї 2002 року. Важко сказати, чи то чорно-білий живопис Володимира Буднікова припав до душі мистецькій спільноті в Китаї саме тому, що наближався до прийомів, які сповідує традиційний китайський живопис, чи то майстра таки він зачарував і стиль самого Буднікова зазнав впливів в результаті подорожі (сам митець відкидає цю тезу). А втім, його роздуми про свободу і їх втілення у вільному живописному письмі (іл. 3), що поєднує з каліграфічними практиками (хоча в них багато традиційних рамок) призводить сьогодні до звернення до креслень літального апарату Татліна в проекті «Свобода та її привиди» (2018). Володимир Татлін успадкував від свого батька захоплення технікою, яке згодом втілювалось в ідею «художника-інженера». У 1925–1928 роках він, професор Київського художнього інституту, очолював факультет ФОРТЕХ — формально-технічних дисциплін (власне, вони колеги з Воло-



3. Володимир Будніков «Биз назви» (диптих), олія на полотні, 2003.

димиром Будніковим). Татлін вивчав анатомію і політ птахів, виготовляв елементи майбутнього літального апарата у 1929–1932 роках і представив результат 1932 року на персональній виставці в Москві, де «Летатлін» став ключовим експонатом. Володимир Будніков, розмірковуючи про свободу індивідуума і тоталітаризм, звертається до креслень Татліна і залучає їх до свого живопису у власній вільній манері, як би це малювала дитина — тим самим рухаючись в руслі філософії Чжуан-цзи, де визначаються три етапи осягнення Абсолюту: перший етап «неволодіння знанням», другий етап володіння знанням і третій етап, коли людина досягає стану «володіння незнанням», який порівнюється зі станом незнання дитини. Ідеальне, абсолютне пізнання Світу — Дао, єднання з Великим Єдиним, згідно з ідеями Чжуан-цзи, стає можливим лише за умови містичного осягнення, підтверджуючи тим самим, що раціональне розділяє Світ.

Твори Влади Ралко практично не розглядалися крізь призму гендерної проблематики, і сама мисткиня наголошувала на універсальності своєї творчості, а втім, сьогоднішня Влада родом з акварельної серії «Китайський еротичний щоденник» (вперше демонструвався в галереї Марата Гельмана в Києві 2002 року, в рамках проекту «Анонімне суспільство» в Пінчук-АртЦентрі 2015 року і не тільки) з усіма жіно-



4. Влада Ралко із серії «Китайський еротичний щоденник», акварель, Галерея Гельмана, Київ, 2002.

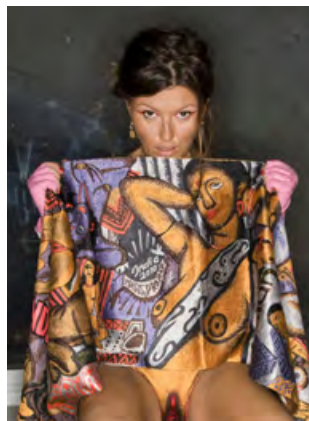
чими фізіологічними особливостями та циклами, з тілесною фрагментованістю частин тіла (іл. 4), яка вже немислима поза контекстом психоаналізу — «жіноче несвідоме», але водночас щоденник також лукавий і лицемірний, адже його призначення публічність. У серії — тілесність, інтимність, сексуальність, асексуальність, в'язка вологість (спекотно-вологий клімат занурює в іншу парадигму тілесного сприйняття, хоча самі ж китайці до цієї божевільної вологості ставляться як до норми, вважаючи, що вона перешкоджає пересиханню слизової оболонки та покращує стан шкіри), життя мисткині, її думки — все має цілісну канву, колір, форму, смак і запах, що зчитується із зображення на папері. І справа не лише в завуальованих сюжетах або потаємних символах та грі у сповідальність — адже далі були «Рожеве міцне» та «Близнюки», в яких знову виникало тіло, де неможливо було позбутися відчуття, що у нього колись була шкіра, але хтось зірвав її, і тепер перед очима плоть, м'язи, сухожилля, вени і капіляри — живе м'ясо. Ралко ніби підказує: ескапізм, відсторонення і відчуження більше неможливе, порятунок лежить в залученні, коли «світ перевертається на очах» [2, с. 10]. І наступні цикли її робіт після 2014 року, продемонстровані у персональних проектах «Київський щоденник» (2015), «Резерв», «Анатомія» (2018) та спільних



5. Ілля Чичкан із серії «Каста золотих жебраків», проєкт «Лайно і Золото», «Шоколадний будинок», Київ, 2010.

з Володимиром Будниковим альбомах і виставках (створених за підтримки галереї «Червоне-Чорне») «Прихисток поета» (2014), що поєднав «місце для життя і місце для смерті» [3, с. 16], «Укриття» (2015) з «відчуттям світу як катастрофи» [4, с. 16], «Свобода і привид» (2018) доводять це. Влада стверджує, цитуючи Г.-Г.Гадамера: «Довірча інтимність, якою нас підкупає твір мистецтва, виступає в той же час, загадковим чином, джерелом руйнування і краху звичного. Він не лише відкриває серед радісного і грізного жаху стару істину: “це ти”, — він ще і говорить нам: “ти повинен змінити своє життя!”» [5, с. 291]. Ось чому серія «Китайський еротичний щоденник» настільки важлива для генези її творчості зокрема і, власне, для історії українського сучасного мистецтва. «ЧервонеЧорне Арт Груп», публікуючи альбоми митців та їх тексти, втілює в життя ідею, з якою я повернулася зі свого фулбрайтівського дослідження в UCLA в США, а саме створює дискурс митців.

2003 року на виставці «Заклинання Кармапи» Ілля Чичкан представив живописні роботи «Воно-1» і «Воно-2» з портретами тибетських дітей з яскравим макіяжем, прикрашених квітами, очевидно, апелюючи до протистояння Кармап — суперечки про нинішнього Кармапу, хто є справжньою реінкарнацією Лами: Ург'єн



6. Марія Шубіна з проєкту «Artefuck's», виставка 20-ти номінантів Премії PinchukArtCentre, Київ, 2011.

Трінлей Дордже (народ. 1985) або Трінлей Тхає Дордже (народ. 1983). Стверджується, що, народившись знову, Кармапа може сам себе впізнати, заявляючи в ранньому дитинстві: «Я — Кармапа». Влітку 2008 року картина Іллі Чичкана «Воно» була продана за \$79 500 в Лондоні на торгах Phillips de Pury — третього по важливості після Christie's та Sotheby's аукціонного дому. І вже в 2009 році Ілля Чичкан представляв Україну на 53-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва з проєктом «Степи мрійників». А невдовзі потому Ілля Чичкан презентує виставку «Лайно і Золото» 4–17 червня 2010 року в «Шоколадному будинку» в Києві. Ілля Чичкан завжди епатує чимось незвичним — цього разу художник назвав свою виставку «Der'mo&Zoloto» / «Лайно і Золото». Проєкт художника мультимедійний, тому була представлена суміш відеоінсталяцій, живопису і арт-об'єктів, що втілюють особисту теорію хаосу художника і персональні рефлексії на тему щастя. Згідно з філософією Чжун-цзи, світ постає у вигляді плавильної печі, де все нескінченно і постійно перетікає одне в одне, (взаємо)трансформується — це світ, в якому панує Хаос. Кожна людина в будь-який момент може стати печінкою миші, лапкою комахи або навіть Полярною зіркою, де Дао є всеохопним [6, с. 712]: воно присутнє як в найвелич-



7. Андрій Блудов «Понді», олія на полотні, проект «Індостань», галерея «Триптих-Арт», Київ, 2012.

ніших сутностях, явищах, так і в таких огидних речах, як сеча та фекалії. Це розробка поняття «іншого», до якого філософія західного світу наблизилась тисячоліття потому. Втім, китайська філософія спиралась на метафізичні духовні елементи релігії та світогляду, де базовими були пошуки шляхів звільнення від життєвих колізій. А індійська філософія виходила з домінування матеріалістичності світосприйняття, десакралізації дійсності, домінування нормативно-соціальної адміністративної практики. Натхнення для реалізації виставки автор почерпнув у далекій Індії і відтворив колорит у золотистих тонах. Зокрема, була представлена живописна серія «Каста золотих жебраків» з портретами індійських жебраків, написаних олією і золотим напиленням (іл. 5). Не можна сказати, щоб Чичкан переймався політкоректністю і відстороненістю від колоніального ракурсу. Картини написані не лише на полотні, але і на коров'ячих шкурах, а відеопрезентація проходила в череві черепахи. У подібних об'єктах Ілля Чичкан продемонстрував свій усталений підхід до сучасного мистецтва. «Der'mo&Zoloto» — перша персональна виставка Іллі Чичкана після проекту «Степи мрійників» у Венеції 2009 року.

Маша Шубіна щозими разом з Іллею Чичканом від'їжджає до Індії, в Гоа. Там у них є мож-



8. Андрій Блудов «Гальта», олія на полотні, проект «Індостань», галерея «Триптих-Арт», Київ, 2012.

ливість працювати на свіжому повітрі з природним освітленням, де усі фарби набагато яскравіші, що і віднаходить своє втілення в її циклах автопортретів, жіночних, спокусливих і провокаційних. У 2009 році вона виграла спеціальну премію ПінчукАртЦентру і в 2011 році знову потрапила до короткого списку. Тому на виставці 20 номінантів Премії PinchukArtCentre 2011 року Маша Шубіна представила проект «ARTEFUCK'S», що став одночасно і брендом, в якому вона досліджувала індійський еротичний спадок в минулому і переносила його в сучасність, користуючись не простим переносом, а роблячи його придатним до вжитку, розміщуючи зображення на одязі (іл. 6). Проект робить спроби простежити видозміни, що відбулися, зіштовхуючи еротичку і порнографію в камасутрі, що дійшла до нас переважно в творах мистецтва, пластичних, графічних, і в сучасній трактоці на інтернет-сайтах. У намаганні їх трансформувати в мистецтво превалює маркер епатажу — це своєрідний виклик глядачам. Проект позбавлений надзвандь, його метою є самореалізація мисткині і відчуття щастя від цього. Традиційна зимова подорож до Індії надихає на творчість, там народжується ідея нового проекту. Індія також транслюється в персональній виставці «LOSTandFound» (2012—



9. Андрій Блудов «Хода», олія на полотні, проект «Сіцзан», галерея «Триптих-Арт», Київ, 2014.



10. Андрій Блудов «Тибетський щоденник II», олія на полотні, проект «Сіцзан», 2015.

2014). Маша Шубіна зазвичай працює в стилі гіперреалізм, її живопис характеризує нарцисизм і тиражована автопортретність. З 26 червня до 6 липня 2013 року Ботанічний сад імені Фоміна став платформою для арт-проекту «LOSTandFOUND/Adaptation». Спеціально для розширення меж виставкового простору вона розробила особливий концепт: інсталяції робіт в металевих транспортних контейнерах, що губляться в тропічній флорі. Яскраві і соковиті автопортрети доповнені мультимедійними інсталяціями, які дозволяють повністю зануритися в атмосферу тропіків. Окрім кольору, акцент на відриві від координат — адаптацію — при створенні концепції виставки. Саме такі емоції викликає дауншифтинг — соціальна поведінка або тренд, що стосується людей, які живуть простим життям, щоб вийти зі шурячих перегонів обсесивного матеріалізму і зменшити «стрес, понаднормові і психологічні витрати, які можуть супроводжувати його» [7, с. 142]. Життєва філософія «життя заради себе», «відмови від чужих цілей». Ідеологія дауншифтингу підкреслює необхідність пошуку оптимального балансу між дозволянням і роботою [8, с. 5] і фокусування життєвих цілей на особистій самореалізації і розбудові відносин, а не на всепоглинальному прагненні до економічного успіху. Найчастіше сучас-

ні дауншифтери обирають для поселення такі країни, як Індія, а саме штат Гоа. Таїланд. Індокитай, Єгипет, Філіппіни, острів Балі. До цієї когорти можна віднести і наступних митців — Андрія Блудова і Володимира Подлевського.

У доробку Андрія Блудова три живописних проекти, що стосуються Сходу: «Індостань» (2012), «Сіцзан» (2014) і «Ганді» (2016), не враховуючи проект «Делі-Париж» (2008), в якому митець представив нове бачення еротичної історії, зміксувавши старі французькі еротичні фотографії з індійським еротичним трактатом «Камасутра» [9, с. 10], приданим у Парижі. Інтердисциплінарність Андрія Блудова, а в українському контексті інтердисциплінарність в принципі — це порожнє означуване, стає ключем до сприйняття і його живописних циклів. Йдучи від роботи зі знаком у ранніх полотнах, через відео у співпраці з Віталієм Сердюковим «Міфосвіті» (1994–1995), «Акваторія світла» (1995), «Липневе рондо» (1995), «Флорафлоріан» (1996), site-specific інсталяції, перформативне мистецтво і твори ленд-арту, митець застосовує всі ці просторові і смислові на шарування, аби вони просвічували і в живописі. Але і світоглядна тонка організація Андрія Блудова апіорі співзвучна філософії Сходу і східним практикам. Андрій Блудов користується стратегією даоського філософа Чжуан-цзи, яка





11. Андрій Блудов «Ганді II», олія на полотні, 2015, проєкт «Ганді», галерея «Карась», Київ, 2016.

полягає в заміні злободенної мистецької мови «поетичною стихією» [10, с. 117]. Це стратегія свого роду смислового перевертання, завдяки якій мистецтво набуває референтної функції там, де воно заперечується його буденним живанням.

Проєкт «Індостань» експонувався в галереї «Триптих-Арт» в Києві 2012 року (іл. 7). У живописі проєкту «персонажі, ландшафти, предмети перегукуються дивним чином, створюючи ефект причетності до зображеного на полотні» [11, с. 213], але на додачу вони перегукуються між собою з різних часових проміжків і різних епох в Індії (іл. 8). Проєкт «Сіцзан» був представлений в галереї «Триптих-Арт» в Києві 2014 року і стосувався Тибету: в Китаї Тибет називається Сіцзан (в перекладі з китайської «дім на заході, повний коштовностей»), де коштовностями є духовні цінності. У проєкті — звернення до порожнечі як філософського поняття через живопис. Як про це сказано у Лао-цзи: «Велика наповненість подібна до порожнечі, дія її невичерпна» [10, с. 124]. 25 % населення Тибету становлять монахи. «Розчинення в Порожнечі, що вважається початком усього... А рух символізує безцілну і нескінченну сансару — колообіг життя» [12, с. 224]. Невідступною манною, нездоланим сном переслідує свідомість, що пробудилася, даоська правда порожнечі.



12. Андрій Блудов «Ганді. Мумбайська затока», олія на полотні, 2015, проєкт «Ганді», галерея «Карась», Київ, 2016.

*«Людина — відблиск людини.*

*Все, на що я дивлюся, дивиться на мене.*

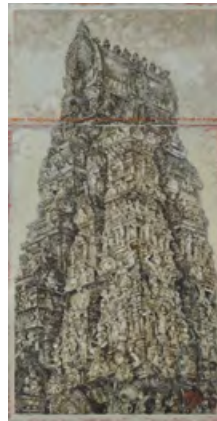
*У сплячій воді покоїться світ.*

*Відлунням раковини пливе твоє слово...»* [10, с. 142].

Втім, для мене цей проєкт Блудова — дуже кінематографічний, не тільки через підвищений контраст світлотіні та різноманітність ракурсів (художник тут відходить від притаманної йому фронтальності) (іл. 9), але й тому, що ценці відвернулись від нас, ми переважно не бачимо їхніх облич, вони уникають глядача, залишаючись в тіні (іл. 10), і це породжує збентеження, яке провокує власні інтерпретації, на які автор, скоріш за все, не сподівався... А саме — політичні, адже Тибет з V століття мав незалежність, яку в XX столітті вже отримав 1912 року і втратив 1951-го після вторгнення Китайської армії. 2008 року відбулася чергова спроба повстання тибетців, жорстоко придушена загонами китайської армії. Цивілізовані країни світу засудили жорстокі дії влади Китаю стосовно окупованих територій перед проведенням Олімпійських ігор у Пекіні. Наскільки ці події перегукуються з нашим 2014 роком... Отже, не зважаючи на жовто-багряний теплий колорит проєкту, з відчуттям щастя, що дарує споглядання ландшафту на заході сонця, ескапізм неможливий — у найвіддаленіших куточках землі ми наштовхуємося на історії насильства і несправедливості.



13. Ігор Мельничук «Актори. Фотан», олія на полотні, галерея «Українсько-китайського культурного центру СХ України міста Фотан», Іу, Китай, 2018.



14. Володимир Подлевський «Небесний храм», олія на полотні, проект «Народження світу», Галерея «Триптих-Арт», Київ, 2016.

Оці «тут» і «тепер» і є онтологічною перспективою всякого існування, що має загальну природу з усіма речами [10, с. 124].

Проект «Ганді» в галереї «Карась» у Києві 2016 року. Таке ж відчуття тривоги привносить і цей проект. Мабуть, це найбільш політичний проект Блудова після «Голосів», звичайно. Можливо, автору і не сподобається подібна характеристика, адже митець уникає прямих відсилок та алюзій і обирає перебування в потоці сновидінь, умиротворення і завуальованості, втім, Ганді, що вдивляється у сьогоднішній день (іл. 11) або розплутує історичні вузли на тлі дніпрових схилів — перебуває, начебто, в діалозі з Тарасом Шевченком: «Коли

*Ми діждемося Вашингтона*

*З новим і праведним законом?*

*А діждемось-таки колись»* [13, с. 259].

Звичайно, фігура Ганді сьогодні актуалізує дві базові ідеї: ненасильницького спротиву і неокolonіалізму в XXI столітті (іл. 12). В Україні важко напрацьовується антиколоніальний дискурс, навіть в роки незалежності українська культура перебувала в полоні імперсько-колоніальних міфологем. Ганді дотримувався релігійно-етичного принципу ненасильства, сповідуючи агімасу, що вимагає не завдавати ні болю, ні зла будь-

яким живим істотам. На час ненасильницького спротиву Махатми Ганді у Великобританії вже постав антиколоніальний дискурс, згідно з яким експлуатувати колонії вважалося соромно, чи існує подібне явище в XXI столітті всередині РФ?

Крім того, у серпні 2018 року художники А. Цой, А. Блудов, О. Ясенев, І. Мельничук, А. Твердий, О. Одайник взяли участь у мистецькому пленері в Китаї, у Фотані (іл. 13), місто Іу, що неподалік від Ханчжоу, з виставкою в галереї «Українсько-китайського культурного центру СХ України міста Фотан». Існує книжка китайською мовою «100 років образотворчого мистецтва України» 1998–2012, яка засвідчує зацікавленість у культурних обмінах, а також каталог виставки олійного живопису в рамках міжнародної культурної ЕКСПО «Шовковий шлях» (Дуньхуан).

У доробку Володимира Подлевського три живописних проекти, що стосуються Сходу: «Народження світу» (2016), «Тибетський Лабіринт» (2018) і «Метафізика Сходу» (2018), в яких митець представив філософське бачення Індії та Тибету. Я до цього переліку ще долучила б парну виставку Володимира Подлевського і Юрія Камишного «Сни про Індію», що відбувалася в Центральному будинку художника в Києві 27 лис-



15. Володимир Подлевський «Початок», олія на полотні, 2017, проект «Тибетський Лабіринт», Музей історії міста Києва, Київ, 2018.



16. Володимир Подлевський «Лабіринт», олія на полотні, 2017, проект «Метафізика Сходу», ЧООНСХУ, Чернігів, 2018.

топада — 2 грудня 2017 року. Виставка «Народження світу» в галереї «Триптих-Арт» в Києві в червні 2016 року апелювала до індійської міфології та філософії. Індійська філософія, на відміну від західної, приділяла більше уваги роздумам над пізнанням трансцендентного, оскільки індуїсти вірять у вічність циклічно відновлюваного світового процесу. У виставці вже намітилися напрямки, що в подальшому продовжаться у окремих проектах: є води, що виникли з п'яни сплячого мороку, самі собою, раніше за всіх інших творінь згідно з індійською міфологією, є дивовижні храми, такі як Небесний храм (170x80см) (іл. 14), рельєфи і скульптури, є богиня краси і щастя Лакшми або матір богів Адіті. Рабіндранат Тагор писав про Індію:

*«Глянь, о душе моя, — ось жадана земля.  
Ось земля споконвічна прочан.  
Ось безмежжя долин, де річок в'ється плин,  
Ось замислених гір караван»* [14].

Втім, користуючись реалістичним зображенням ландшафтів, Володимир Подлевський вирушає в зону трансцендентного. У виставці «Тибетський Лабіринт», що відбулася 6–22 березня 2018 року в Музеї історії міста Києва, філософські постулати про світобудову випромінюються величчю гір Тибету (іл. 15). В їх монументальності звучить «голос Землі багатий громовою тишею Бездонного» [10, с. 142]. Між вітром відкритих просторів і порожнечою печери, ревом бурі і мовчанням штилю немає перерв поступо-

вості. Грандіозні форми епосу, втілені митцем у великих форматах за допомогою контражур. В ландшафтах Подлевського, як і в даосизмі, істинний час перевершує час обчислюваний і профанний, бо він вічно повертає до початку часів (іл. 16). Це слідування міфологічної концепції часу, для якої характерним є змішування генезису та існування, початку і процесу, розуміння часу в його родовому моменті як «триваючої вічності» [10, с. 125]. Схоже осмислення часу як моменту, сприятливого для виходу з кола перероджень, з оков профанного часу, зустрічається, зокрема, і в буддизмі. Так, у виставці «Метафізика сходу», що відбулася в липні 2018 року у виставковій залі ЧООНСХУ в Чернігові, автор через гірські ландшафти звертається до древніх міфів про Шамбалу, чи священну гору Меру, не як місце, а як рух вгору — з'єднання людини з богом, з їх проєкціями в різних релігіях: зороастризмі, тибетському буддизмі та індуїзмі. Це, власне, проект про цілісність остаточної реальності. Подлевський посилається на А. М. Пятигорського: «Окремо представлена серія включає аспекти міфу про повне знання — “знання, яке не знає часу власного існування, не знає фрагментації та зупинки, проривів та регресії”» [15, с. 10].

На VI Ташкентській Міжнародній Бієнале сучасного мистецтва у рамках Art Week 2011, що проходила 23–29 жовтня 2011 року, проект Оксани Чепелик «Генезис» був нагороджений



17. Оксана Чепелик «Генезис» / «Genesis», фотографія, 2004, Національна Галерея мистецтв, Ташкентська Бієнале сучасного мистецтва (Відзнака), Ташкент, Узбекистан, 2011.

за «оригінальне використання новітніх технологій», що експонувався у Національній галереї мистецтв. Ташкентська Міжнародна Бієнале сучасного мистецтва об'єднала під одним дахом також і I Міжнародний Кінофорум «Золотий Гепард», Театральний фестиваль «Об'єднуючи Схід і Захід» і Тиждень моди «Style.uz». Проект «Генезис», звертаючись до природи репродуктивної системи, працює з темою генофонду країни. 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. Фотопроект розглядає жіноче тіло у багатовимірному мікро-макропрочитанні. Округлі тілесні лінії відкривають співзвучність форми української писанки, яка є філософським символом «начала», де орнамент являється стародавнім культурним кодом. На фотографіях демонструється сучасний орнамент, творений з тату та мізансцен, що розігруються на тілі вагітної жінки, які є відсилкою до цивілізаційних та екзистенціальних катастроф. Адже мініатюрні фігурки людей, що завмерли на поверхні сфери живота матері, формують образ цивілізаційного поля планети Земля (іл. 17). Тому кульмінацією проекту, що пра-



18. Оксана Чепелик «Генезис» / «Genesis», відео-інсталяція, 2007, Національна Галерея мистецтв, Ташкентська Бієнале сучасного мистецтва (Відзнака), Ташкент, Узбекистан, 2011.

цює з мікро-макросимволами «начала» (писанка) у всесвітньому масштабі (планета), є медіа-інсталяція, що являла собою відеопроекцію на повітряну кулю, що, домінуючи у вечірньому небі, веде свій урбаністичний діалог з відомими архітектурними символами міста. Відеопроекція на повітряну кулю працює як моніторинг народжуваності в реальному часі і демонструє зображення немовляти в променях ультразвукового дослідження, яке змінюється завдяки сигналу про народження, отриманому з Інтернету, в середньому через кожні дві хвилини у Нью-Йорку, через 20 хвилин у Санта-Фе у штаті Нью-Мексико, щохвилини у Лос-Анджелесі (США) та в середньому кожні півтори хвилини в Україні і кожні 1,2 хвилини при кожному наступному народженні в Узбекистані (іл. 18). Новонароджені діти створюють колективний образ, трансформуючи Біоклітину в Планету Людей. Таким чином, проект дозволив створити унікальні інсталяції для різних регіонів світу, де він експонується. У проекті «Генезис» 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.



19. VYarkus «Внутрішній імпульс», Фестиваль світла (Гран-прі), Ніігата, Японія, 2015.



20. Микита Кадан «Приватні сонця» site-specific проект, АртБатФест 5, Алмати, Казахстан, 2015.

2015 року VYarkus (під цим іменем працює Ярослав Костенко з колегами-програмістами) посів перше місце в Японії на Фестивалі світла в місті Ніігата з роботою «Внутрішній пульс» (іл. 19). У конкурсі були представлені 63 твори з відеомепінгу з усього світу на споруду Музею історії та культури міста Ніігата, що має назву Minatoria, багатий вміст і привабливий фасад, — колишня митниця, побудована 1869 року, що охороняється як архітектурна пам'ятка. Крім того, місто Ніігата має наміри стати центральним містом Східно-Азійської культури, тому, починаючи з 2015 року, втілює різні міжкультурні події спільно з Китаєм і Південною Кореєю. Як тема розглядалася енергія та її взаємодія з людиною, в результаті український відеомепінг визначили як найкращий. Це не єдиний конкурс, де VYarkus отримав Гран-Прі. В травні 2017 року на Міжнародному фестивалі XVIII LPM Live Performers Meeting — Амстердам, що відбувався 18–22 травня 2017 року в новому культурному центрі Radion в Амстердамі у Нідерландах, VYarkus також переміг в Міжнародному конкурсі відеомепінгу. Як нагороду отримав запрошення на фестиваль у Мехіко в Мексиці. Тим приємніше сприймаються подібні переможні виступи, адже в 2013 році Ярослав Костенко був одним з моїх студентів у медіа-школі.

А українська компанія Front Pictures на замовлення Національного наукового музею міста Кванджу та корпорації Корейської Гідро та Атомної Енергетики розробила та встановила проекційну систему у першому повносферичному кі-

нотеатрі Space 360 у Південній Кореї. Сфера діаметром 12 метрів була збудована поряд з Національним науковим музеєм «Люсеріум» у місті Кванджу. Будівництво тривало з вересня 2016 до липня 2017 року, і на початку вересня Сфера почала приймати відвідувачів. Цей проект потрапив у десятку фіналістів у категорії Visitor Attraction від 2018 InAVation Awards.

2015 року Микита Кадан розробив site-specific проект для АртБатФесту 6 в Алмати у Казахстані. Організатором АртБатФесту є Євразійський культурний альянс, керівник якого є власником рекламної компанії і бізнесу неонових виробів. Кадан скористався такою можливістю для реалізації іронічного проекту «Приватні сонця», що народився ще в 2013 році. Творчість Кадана має чітко виражену соціальну і політичну спрямованість. Одна з тем його творчості — трансформація постсоціалістичного суспільства. Шалений будівельно-трансформаційний бум, змішаний на пострадянських реаліях в Казахстані, став об'єктом його критики. В будинку на двох поверхах була змонтована неонові інсталяція у вигляді стандартних, типу «сонечко», сяючих ґрат на кожному вікні, проявляючи захоплення нової казахстанської еліти блиском і багатством від торгівлі нафтою і обмеження свобод за тоталітарного режиму. «Приватні сонця» світяться у темний час доби. Вони знаходяться на другому і третьому поверхах будівлі на розі вулиць Фурманова і Боженбай-батыра в Алмати (іл. 20).

АртБатФест 7 відбувався 3–30 вересня 2016 року в Ботанічному саду міста Алмати як ху-



21. Наталя Лісова «Коливання» site-specific проект, АртБатФест 7, Ботанічний сад, Алмати, Казахстан, 2016.



22. Оксана Чепелик проект site-specific інсталяція «Простір Калабі-Яу», проект «Код міста» / «City Code», АртБатФест 8, Арт Центр Алмати Арена, Алғабас, Алмати, Казахстан, 2017.

дожньо-дослідницький проект з назвою «Симбіоз, простір і процес». Територія Ботанічного саду — простору, що знаходиться в тривалих симбіотичних стосунках з містом — надихнула на вивчення процесу симбіозу. Це майданчик, де різноманітні форми симбіозу проявлені як у біологічному, так і соціальному аспектах. Зацікавлення Ботанічним садом як науковим майданчиком у міста низьке, внаслідок специфіки наукової діяльності: селекція — процес тривалий і зовні малоефектний. У такій ситуації використання території саду для художньо-дослідницького проекту може започаткувати нову співпрацю — сучасного мистецтва і науки: симбіоз територій — саду і міста; симбіоз культур; симбіоз людини і природи; симбіоз як протидія атомізації; симбіоз — як вибір стосунків. Симбіоз — твір мистецтва, митець, глядач і місце включаються у взаємодію, утворюючи простір колективного співусвідомлення — це контекст фестивалю, в рамках якого Наталя Лісова розробила три site-specific проекти для АртБатФесту 7, відштовхуючись від свого досвіду у роботах з ленд-арту. Інсталяція «Коливання» базується на повторюваності процесів у доквіллі, як то насіння трави падає в ґрунт, щоб знову відтворитися (іл. 21). На мій погляд, Наталя Лісова вхопила підземні поштовхи ґрунту Заїлійського Алатау, що є хребтом Північно-

го Тянь-Шаня і зафіксувала їх у неконвенційний спосіб з використанням природних матеріалів. Ну, не біда, що інсталяція нагадує роботу Мирослава Вайди «Дихання» 2006 року [16, с. 153]. Об'єкт «Тріщина» транслює небезпеку: в землі вибраний ґрунт, що символізує тріщину, але зверху лежить величезний камінь, які виносять сільові потоки, що є загрозою місту. Алмати від сільової загрози захищає дамба, друга черга якої споруджена 1980 року. Але авторка в проекті говорить про стан доквілля, що перебуває під ударом пожадливості та байдужості. Мисткиня прогнозує, що збільшення тріщин призведе до деструктивного добробуту. Оскільки територія Ботанічного саду знаходиться на шляху сходження селю на місто, то в тіні дерев можна побачити поодинокі камені. Каміні, що знаходять спокій, в об'єкті «Колиска» авторка трактує буквально, вкладаючи їх в імпровізовану колиску.

Восьмий щорічний фестиваль сучасного мистецтва ARTBAT FEST відбувся 1–30 вересня 2017 року. Він проводиться Євразійським культурним альянсом, що також брав участь у започаткуванні Urban Форуму в Алмати 2015-го. Цього року фестиваль запропонував художникам і глядачам осмислити тіло міста як «ігровий майданчик» через формат відомої стратегії апропріації «привласнити» місто Алмати собі,



23. Оксана Чепелик відео-інсталяція «Код міста» / «City Code», АртБатФест 8, Арт Центр Алмати Арена, Алгабас, Алмати, Казахстан, 2017.

а отже, і самому відчути себе його частиною, беручи на себе відповідальність за ухвалення рішень. Проектами ARTBAT FEST 2017 також стали: виставка молодих художників як підсумок освітньої платформи фестивалю «Школа художнього жесту»; казахстансько-російська виставка у рамках проекту «Примирення»; виставка казахстансько-швейцарського проекту QWAS; спеціальна програма перформенсів та персональні виставки за підсумками резиденцій двох іноземних митців в Алмати за програмою «Арт Проспект» за підтримки програми ArtsLink (США): Оксани Чепелик (Україна) проект «City Code» та Ладі Ломіташвілі (Грузія) проект «The letter or letters standing for a chemical element» (художник наголошував на англійській версії назви без перекладу).

Впродовж резиденції в Алмати, організованої міжнародною платформою «Арт Проспект», я продовжила своє дослідження «Код міста». Адже, перефразовуючи Іздрика, метамісто — *«це нейронів мережа нова це ландшафту система нервова тут старі вигорають слова задля знаків незнаного слова»* [17], — воно потребує віднаходження своїх слів, знаків і зображень.

У Алмати я працювала над проектом, щоб створити власне бачення міста для Центру мистецтв одного з восьми районів казахстанської культурної столиці у відеоінсталяції «Код міста». Ця робота, продемонстрована в рамках Artbat FESTу в Арт Центрі Астана Арена, була присвячена місту Алмати, його духу і громадянам. «City Code» / «Код міста» з використанням історич-

них хронік демонстрував панорамну презентацію найбільш драматичних політичних подій: Площа Незалежності, Алмати, місце подій Желтоксан 1986 року, перших протестів в СРСР. «City Code» — візуальне дослідження специфічної географії Міста в межах широкого ряду взаємовідносин. Робота зі структурним об'єктом, що відсилає до простору Калабі-Яу, апелює до концепції часу, де лінійність — застаріла. Минуле — не те, що вже завершилося, воно постійно реaktуалізується.

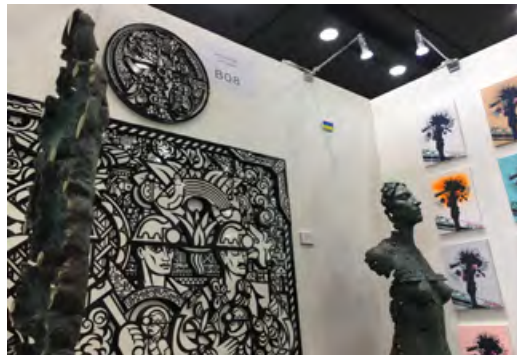
У контексті презентації в Україні мистецтва зі Сходу варто згадати музейні виставки: 5–27 липня 2003 року «Японська лялька», куратор Ірина Возіянова; 8–30 жовтня 2005 року «Сучасна японська каліграфія (сьо)», куратори Тетяна Грущенко та Марія Задорожня; 21 січня — 19 лютого 2017 року «Світ кабукі», куратор Юлія Зиновіва, в Національному художньому музеї України; 9 листопада — 17 грудня 2017 року «Уявний путівник. Японія», куратори проекту Юлія Ваганова; і 16 жовтня — 13 грудня 2015 року виставка японського мистецтва «Маки-е і нецке. Краєзнавство японського лаку і нецке», представленого раритетними творами з приватних зібрань Японії, а також з колекції Бориса Філатова; 1 червня — 3 вересня 2017 року «Подорожі едокко», виставка мистецтва японського міста XVII–XIX ст. в рамках відзначення Року Японії в Україні; і 24 січня — виставка «Каліграфія», що знайомить з творами відомого японського каліграфа Рюсекі Морімото (1940–2017), про якого вже згадувалося, всі три — у Музеї Ханенків з фондів музею. У 2002 році Морімото подарував Національному



24. Єгор Зігура диптих «Пробудження» з циклу «Післясьогодні», Tokyo International Art Fair, Токіо, Японія, 2018.

музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків 26 робіт, які музей показував на персональних виставках художника.

Протиставити можна зусилля NewNow Gallery, що представила українське мистецтво на Tokyo International Art Fair 25–26 травня 2018 року у Токіо в Японії. Арт-ярмарок Tokyo International Art Fair, одна з найяскравіших арт-подій, вже вчетверте об'єднала колекціонерів, арт-дилерів, галеристів та митців у просторі Bellesalle Роппонгі. На ярмарці платформою NewNow Gallery, що презентує сучасне українське мистецтво, були представлені чотири автори: Єгор Зігура, Дмитро Грек, Олег Тістол і Роман Мінін. Єгор Зігура демонстрував диптих «Пробудження» свободи духу в сучасній людині з циклу «Післясьогодні». Дмитро Грек продемонстрував зв'язок між біблійною історією створення людини і творчим актом митця у своєму проекті «Глина Адам». Олег Тістол відобразив сучасну дійсність про війну та окупацію на тлі свого брендового райського символу пальми. Роман Мінін, окрім реальних творів «Нагорода за мовчання» та «Природознавство», підготував AR-презентацію своїх робіт. У шоломі віртуальної реальності відвідувачі арт-ярмарки занурювались у міфологічний світ шахтарської промисловості, і варто зазначити, що велика кількість охочих утворюва-



25. Роман Мінін «Нагорода за мовчання» і «Природознавство», Олег Тістол із серії «Чайка», Tokyo International Art Fair, Токіо, Японія, 2018.

ла чергу. «Участь у міжнародному арт-ярмарку однієї з найбільш економічно розвинених країн у світі — це великий крок для нашої платформи. Проте, культурна співпраця між нашими державами — окрема сторінка українсько-японських відносин. Нам слід розширювати міжособистісні контакти, оскільки кожна зі сторін налаштована доброзичливо. Зі свого боку ми намагались репрезентувати сучасне українське мистецтво та асимілювати досвід іншої нації», — прокоментував Ігор Абрамович [18].

Авторський проект «City Code» в Алматі і його фокус на публічних місцях різних міст був оцінений спеціальним відбірковим журі і запрошений до реалізації в Тайвані. Це був шанс для реалізації чергового етапу проекту з експансією в азіяський регіон Далекого Сходу. Мене запросили до участі у програмі мистецької резиденції арт-поселення Шаулонг / Soulangh artist Village — SAV та до демонстрації арт-проекту в галереї A13 Культурного Парку Шаулонг в 2018 році. Я була запрошена також прочитати лекції: «Міжнародний Фестиваль Соціальної Скульптури та інші дослідження арт практик в урбаністичному середовищі», що має до справи із залученням людей, груп і громад в мистецьких процесах, де місто — у фокусі дослідження, і «Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва і новітніх технологій»,





26. Оксана Чепелик проект *site-specific* інсталяція, проект «Мета-Фізичний Часо-Простір», Галерея А13, Культурний Парк Шаулонг, Тайнань, Тайвань, 2018.



27. Оксана Чепелик *site-specific* інсталяція, проект «Мета-Фізичний Часо-Простір», Галерея А13, Культурний Парк Шаулонг, Тайнань, Тайвань, 2018.

засновану на авторській монографії, де у фокусі проекти, що перебувають на перехресті медіарту і соціального простору. У Тайвані активно займаються реанімацією старої індустріальної інфраструктури — трансформуються полищені цукрові фабрики часів окупації Тайваню Японією (1895–1945) і створюються культурні парки, в яких відкриваються мистецькі резиденції. Наразі створено сім міжнародних арт-резиденцій: чотири в Тайбеї, дві в Тайнані, такі як Soulangh / Шаулонг та Tsun-Yeh / Цон-Є, і одну в Тайджуні. Новостворена мистецька інфраструктура вражає просторовим дизайном, рівнем концептуального наповнення і технологічного оснащення. Арт-поселення Шаулонг — державна інституція під орудою Державного бюро з питань культури міста Тайнань в Культурному Парку Шаулонг. У червні 2018 року Міністерство культури Тайваню організувало Art Forum в Тайбеї, міжнародну зустріч кураторів бієнале з різних країн Південно-Азійського регіону — 2018 New Southbound Policy Series of Cultural Exchanges — і провело виїзду сесію в Культурному Парку Шаулонг, де свої роботи представили художники в арт-резиденції: Іван Андраде / Ivan Andrade (Іспанія), Оксана Чепелик / Oksana Chepelyk (Україна), Мікела Мартелло / Michela Martello (Італія/США), Сегюн Лі / Sehyun Lee (Корея) і Я-Вен Фу / Ya-Wen Fu (Німеччина/Тайвань).

Міжнародні художники в різних арт-резиденціях Тайваню мають можливість взяти участь в конкурсі на Exchange Residency, і успішний кандидат отримує резиденцію з презентацією робіт у Кванду Музеї образотворчих мистецтв у Тайбеї. В результаті конкурсного відбору вже серед міжнародних митців мене було запрошено до Exchange резиденції 29 червня — 18 липня 2018 року в Кванду музеї в Тайбеї та до демонстрації фільмів Оксани Чепелик, яка відбулася 13 липня 2018 року, в день народження Олега Сенцова, і перетворилася на акцію солідарності. Цим показом розпочався новий цикл KD Museum Goes Late відомої Кванду Бієнале. Починаючи зі своєї першої експозиції в 2008 році, Кванду Бієнале поєднує персональні виставки 10 художників з різних країн Азії, щоб утворити перехрестя і сконструювати главу в сучасному мистецтві, що належить винятково Азії. Одночасно, відповідно до академічної орієнтації університетських художніх музеїв, Кванду Музей образотворчих мистецтв запланував «Азійський Сучасний Художній Форум», створивши платформу для діалогу, який відповідає методам незахідного стилю азійського сучасного мистецтва. З досить прагматичним підходом ця ідея матеріалізується у комунікативних зв'язках, що характеризує багатовекторний діалог для азійського сучасного мистецтва і, крім



28. Оксана Чепелик проект «Мета-Фізичний Часо-Простір», Галерея А13, Культурний Парк Шаулонг, Тайнань, Тайвань, 2018. Фото Річа Матхесона.

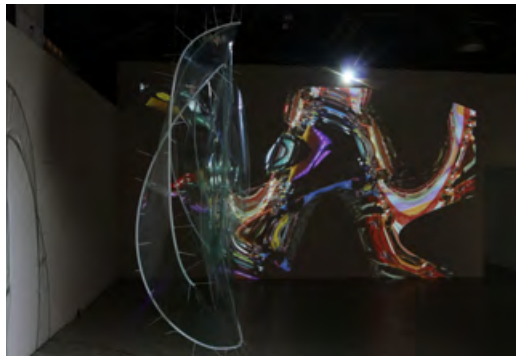
того, забезпечує можливість співпраці між його різними дисциплінами. Цього року Кванду Бієнале поєднує п'ять напрямків і зусилля п'яти кураторів з різних країн, однією з яких є кураторка Кванду Музею Сенді Гсіучіх Ло / Sandy Hsiuchih Lo. Показ моїх робіт організовано в спеціальній галереї музею, до програми включено щість короткометражних фільмів: «Хор глухонімих» (1998/2004), презентований в Україні в рамках виставки «Flashback. Український медіа-арт 90-х»; «Улюблені іграшки лідерів» (1998) та «Хроніки від Фортінбраса» (2001) — обидва демонструвалися в ПінчукАртЦентрі 2015 і 2017 роках; «Маніфесто» (2011), «Йордан» (2014) і «Жертвопринесення» з авторського повнометражного циклу «Жінка і війна» (2014), що демонструвався на кінофестивалях в Італії та Греції. Яким чином Кванду Музей висвітлює мистецтво і підігрує зацікавленість? Щоб отримати популярність і визнання, художній музей повинен мати адекватні засоби задля тривалої промоції виставок, а саме презентувати художні роботи в якісному просторі.

Проект «Мета-Фізичний Часо-Простір» автора Оксани Чепелик (Україна), звук Ріко Граупнер (Німеччина), демонструвався в Галереї А13 Культурного Парку Шаулонг в Тайнані, Тайвань, 23 серпня — 16 вересня 2018 року, де автору була вручена нагорода «Почесний художник 2018». Проект пропонує діалог між концеп-

цією просторового досвіду і переформатуванням часо-просторових стосунків сприйняття у відео, рухаючись в бік імерсивного середовища. Це — серія робіт, що стосується просторової форми рухомого зображення у site-specific інсталяції, де людина занурена в космогонічне перетікаюче середовище, як звернення до ідеї «плинності» дигітального світу Марка Гансена («Нова філософія для нових медіа») [19, с. 31], очевидно, базованої на понятті Дао як потоку Всесвіту. Цей принцип дозволяє досліджувати так звані «Цікаві часи» — оголошену тему 58-ої Венеційської бієнале сучасного мистецтва 2019 року, вловлюючи плинність непомітних змін, які ми переживаємо зараз. Мистецтво та технології можуть відкрити і проявити приховані невидимі шари. Тему «May You Live in Interesting Times» («Щоб ти жив у цікаві часи!») оголосив куратор 58-ої бієнале Ральф Ругофф, відсилаючи до слів британського політика Остіна Чемберлена, який ще в середині 1930-х років, згадавши вигадане європейськими політиками китайське прокляття «Щоб ти жив в епоху змін!», написав: «Немає сумнівів, що це прокляття лягло на нас» [20]. І ця подвійна відсилка як до Китаю, так і до політики, що передувала Другій світовій війні, коли брат Остіна Невілл Чемберлен увійшов в історію своєю фразою: «Я привіз вам мир!» після підписання Мюнхенської угоди з Гітлером 1938 року [21,

с. 380], видає погляд Ральфа Ругоффа як вченого, що досліджує світ під мікроскопом іззовні / outside. Проект пропонує погляд зсередини / inside. Авторка з України є інсайдером / insider, геополітична напружена ситуація Тайваню з більш впливовим Китаєм теж свідчить про актуальність погляду інсайдера.

У роботі з Мьобіусом проект наближається до древнього символу Уробороса, що зображує змію, або дракона, який ковтає власний хвіст. У наш час Уроборос символізує самоаналіз, вічне повернення або циклічність, безперервний цикл нескінченного творення природи і деструкції, життя і смерті. Постійні зміни можуть бути поясненням гібридної природи тайванської культури, в якій легко змішуються східні і західні підходи. Вісь, що проходить через центр кола — один з фундаментальних образів в даосизмі. Як центр світового колообігу, вона виступає символом руху і оновлення, але руху через не визначений свідомістю буттєвий розрив, що навіть не усвідомлюється нею. Вона — середовище взаємооборотності Дао, як в стрічці Мьобіуса, або «нейтралізації речей», позапросторове та позачасове джерело простору і часу, осереддя порожнечі буття [10, с. 124]. Стрічка Мьобіуса — двовимірний компактний маніфолд, що фактично є безкінечною замкненою на собі петлею, в експозиції трансформовано у поверхню, що є кроком у бік формування шестивимірного простору Калабі-Яу. Через просторові ідеї проект звертається до пошуку розуміння Всесвіту у фізиці. Квантова фізика сьогодні здатна пояснити існування двох співіснуючих моделей усвідомленого вибору, перед яким стоїть кожен індивідум, як запоруку подолання кризи і виживання людства, про що свідчила східна філософська думка ще тисячоліття тому. Звернення до фізики авторки, як свідка чорнобильської трагедії, не є випадковим (яким чином мікрочастка може зруйнувати не тільки життя людини, а і все живе на планеті?), це теж погляд інсайдера. Згідно з теорією супер-струн, в кож-



29. Оксана Чепелик проект «Мета-Фізичний Часо-Простір», Галерея А13, Культурний Парк Шаулонг, Тайвань, Тайвань, 2018.

ній точці нашого чотиривимірного простору знаходиться шестивимірний простір Калабі-Яу. Експозиційний простір реструктурується як фрагмент алгебраїчного простору Калабі-Яу з безупинним перетікаючим рухомим зображенням, що унаочнює алгоритмічну структуру прихованих інформаційних потоків, на які ми не можемо впливати. Проект ставить запитання: чи це демократія? Часо-простір в проекті представлений у відеопанорамі як посилення на традиційний китайський панорамний живопис. Відеопанорама, що складається з 24–60 фрагментів рухомого зображення, повільно рухається, активуючи механізм аудіо-візуальних «трансмутацій» (фізичний термін Марії Кюрі) [22]. Арт-проект зосереджується на сценарії виживання для планети в поточній турбулентній реальності пропаганди і пост-правди, аби пропонувати критичні підходи. Згенерована візуальність: завдяки застосуванню коду до активного і реактивного світу навколо нас утворюється нова дигітальна біосфера, що пропонує глядачеві імерсивний досвід. Відео контент для імерсивного сприйняття структурує і збирає досвід, яким ми виявляємося огорнуті, і у який ми занурені. Спеціальне програмне забезпечення і технології використовуються, щоб за допомогою візуального сприйняття простору створити «розширений» світ [23, с. 96].

Спотворення працюють на образ, і смислових трансформацій виявляється безліч у проєкті. Це мистецтво, що є свідомством сьогоденної викривленої соціальної дійсності та її травм. Глядач співвідноситься з минулим і перспективами. У проєкті панорамна презентація Тайванської церемонії, де багаторазові події співіснують в ряду рухомого зображення — містичного, магічного, одночасно реального і віртуального, — підважує роль ритуалу в сучасному світі. Взаємодія між мікро- і макросистемами, між фізичними і соціальними світами досліджує різноманітність сучасних та історичних явищ.

26 вересня 2018 року відбулося відкриття виставки українських артефактів у музейному комплексі Гугун (Заборожене Місто), найбільшому музейно-архітектурному комплексі у світі, розпочавши Дні культури України у Китайській Народній Республіці. Україна стала першою державою в світі, для якої музей Гугун відкрив свої двері для експонування українських реліквій — коштовностей, старожитностей, сучасних прикрас з бурштину, української графіки та петриківського розпису.

**Висновки.** Виявлені різні типи мистецького залучення та зв'язку зі Сходом:

- дауншифтинг з пошуками натхнення в древній східній філософії і екзотичній культурі та природних ландшафтах;
- презентації мистецьких виставок зі Сходу в Україні;
- експансія українського мистецтва на Схід: в Індії, Японії, Китаї, Тайвані, Узбекистані, Казахстані.

Усі три типи є по-своєму продуктивними мистецькими стратегіями, що сприяють розвитку сучасного мистецтва України. Змінюється парадигма існування культури в світі: з дотаційної сфери вона стає інструментом розвитку економіки, тому третій тип зв'язку є локомо-

тивом і для економічного розвитку. Це шанс експансії в азійський регіон Далекого Сходу. І якщо український бізнес тільки намагається працювати з цим регіоном, то мистецтво, як інструмент культурної дипломатії, йде попереду і прокладає шлях для розвитку культурних і економічних зв'язків з Тайванем. Залучення українських проєктів, реалізованих на Сході, до національного культурологічного дискурсу сприятиме створенню більш повної картини українського сучасного мистецтва. Це — неповний стислий огляд українського шоу-кейсу та мистецьких стратегій, оскільки є ширший спектр практик українського сучасного мистецтва на теми Сходу, а отже, і подальше культурологічне дослідження є перспективним. Заглиблення у витoki східної філософської думки, її сплав з еманцією у творах сучасного українського мистецтва є основою і для подальших мистецтвознавчих розвідок.

Світ швидко змінюється, він більше не однорівний, а стає більш різноманітним і багатокілірним, з'являються різні полюси впливу; і напрацювання інституційних взаємозв'язків та контактів українських митців і культуртрегерів з країнами Сходу є на часі. Такі країни, як Китай, Тайвань, Японія демонструють ефективну модель підтримки власного сучасного мистецтва і просування його на міжнародній арені. Відсутність колаборативних зусиль та інституційних міжнародних зв'язків є причиною невидимості українського мистецтва на світовій артсцені. Усвідомлення українською владою недооцінки ролі закладів культури як інструментів економічного і політичного впливу мало б фіналізуватися у створенні інституційної мережі сучасного мистецтва, що відповідала б новому місцю культури в ХХІ столітті, де власний інститут кураторства міг би втілити в реальність українську культуру.

## Література

1. *Речинський С.* Мао і прапор // Газета «День» за 3 червня 1998. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mao-mao-i-prapor> (дата звернення: 28.08.2018).
2. *Ралко В., Будников В.* Володимир Будников, Влада Ралко. Укриття / Альбом. К.: Фамільна друкарня «Huss», 2015. С. 143.
3. *Ралко В., Будников В.* Прихисток поета Володимир Будников, Влада Ралко / Альбом. К.: Фамільна друкарня «Huss», 2014. С. 144.
4. *Дорошенко К.* Зранений шпиталь // Володимир Будников, Влада Ралко. Укриття / Альбом. К.: Фамільна друкарня «Huss», 2015. С. 143.
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Пер. с нем. М.: Искусство, 1991. 367 с.
6. *Чжуан Цзи* (Чжуан Чжоу, Янь Чжоу, Мен Чжоу) // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін. Київ: Абрис, 2002. С. 742.
7. *Nelson, Michelle R., Paek, Hye-Jin, Rademacher, Mark A.* (2007). Downshifting Consumer = Upshifting Citizen?: An Examination of a Local Freecycle Community. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 141–156 pp.
8. *Juniu, Susana* (2000). Downshifting: Regaining the Essence of Leisure, *Journal of Leisure Research*, 1st Quarter, Vol. 32 Issue 1, p. 69, 5p.
9. *Авраменко О.* Ловець тонких енергій // Андрій Блудов: Живопис, відео, об'єкти / Альбом. К.: Видавничий дім «АДЕФ-Україна», 2017. С. 270.
10. *Малаявін В. В.* Чжуан-цзи / Інститут востокознавства Академії наук СРСР. М.: «Наука», 1985. С. 313.
11. *Денисова І.* Індостань // Андрій Блудов: Живопис, відео, об'єкти / Альбом. К.: Видавничий дім «АДЕФ-Україна», 2017. С. 270.
12. *Бурлака В.* Ганді // Андрій Блудов: Живопис, відео, об'єкти / Альбом. К.: Видавничий дім «АДЕФ-Україна», 2017. С. 270.
13. *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 258–260; 696–698.
14. *Тагор Р.* Свята земля Індії / Переклад М. Бажана. Електронна бібліотека Андронум. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4032> (дата звернення 21.08.2018).
15. *Пятигорський А. М.* Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М., 1996. С. 10.
16. *Ольховская Е., Блудов А.* Культуроведческое исследование новых направлений в средовом дизайне. 2010. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення: 23.08.2018).
17. *Іздрик* Мертвий щоденник, LiveJournal, 2014. URL: <http://izdryk-y.livejournal.com/181452.html> (дата звернення: 30.08.2018).
18. *Кулікова В.* New Now Gallery Ігоря Абрамовича презентувала сучасне українське мистецтво в Японії, 5 червня 2018. URL: <https://brovdi.art/novyny/new-now-gallery-igorya-abramovicha-prezentovala-suchasne-ukrayinske-mistectvo-v-yaponiyi> (дата звернення: 23.08.2018) .
19. *Hansen M* (2004). *New Philosophy for New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. 333 pp.
20. *Rugoff R.* «May You Live in Interesting Times» Introduction by Ralph Rugoff, Curator of the 58th International Art Exhibition. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff> (дата звернення 30.08.2018).
21. *Feiling K.* (1970). *The Life of Neville Chamberlain* (Second ed.). Archon Books. 475 pp.
22. *Curie M.* (1966). Nobel Lecture: Radium and the New Concepts in Chemistry, December 11, 1911.

Nobel Lecture, Chemistry 1901–1921 Elsevier Publishing Company, Amsterdam. Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. YRL: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html) (дата звернення 23.08.2018).

23. *Youngblood G.* Expanded cinema, E.P. Dutton & Co., 1970, pp. 348–9.

## References

1. Rechy`ns`ky`j S. Mao i prapor // Gazeta «Den`» za 3 chervnya 1998. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/mao-mao-i-prapor> (data zvernennya: 28.08.2018).
2. Ralko V., Budny`kov V. Volody`my`r Budny`kov, Vlada Ralko. Ukr`y`ttya / Al` bom. K.: Famil`na drukarnya «Huss», 2015. S. 143.
3. Ralko V., Budny`kov V. Pry`xy`stok poeta Volody`my`r Budny`kov, Vlada Ralko / Al` bom. K.: Famil`na drukarnya «Huss», 2014. S. 144.
4. Doroshenko K. Zraneny`j shpy`tal` // Volody`my`r Budny`kov, Vlada Ralko. Ukr`y`ttya / Al` bom. K.: Famil`na drukarnya «Huss», 2015. S. 14
5. Gadamer G.-G. Aktualnost prekrasnogo / Per. s nem. M.: Iskusstvo, 1991. 367 s.
6. Chzhuan Czzy` (Chzhuan Chzhou, Yan` Chzhou, Men Chzhou) // Filosofs`ky`j ency`klopedy`chny`j slovny`k / V. I. Shy`nkaruk (golova redkolegiyi) ta in. Ky`yiv: Abry`s, 2002. S. 742.
7. Nelson, Michelle R., Paek, Hye-Jin, Rademacher, Mark A. (2007). Downshifting Consumer = Upshifting Citizen?: An Examination of a Local Freecycle Community. The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 141–156 pp.
8. Juniu, Susana (2000). Downshifting: Regaining the Essence of Leisure, Journal of Leisure Research, 1st Quarter, Vol. 32 Issue 1, p. 69, 5p.
9. Avramenko O. Lovecz` tonky`x energij // Andrij Bludov: Zhy`vopy`s, video, ob`yekty` / Al` bom. K.: Vy`davny`chy`j dim «ADEF-Ukrayina», 2017. S. 270.
10. Malyavin V. V. Chzhuan-tszı / Institut vostokovedeniya Akademii nauk SSSR. M.: «Nauka», 1985. S. 313.
11. Deny`sova I. Indostan` // Andrij Bludov: Zhy`vopy`s, video, ob`yekty` / Al` bom. K.: Vy`davny`chy`j dim «ADEF-Ukrayina», 2017. S. 270.
12. Burlaka V. Gandi // Andrij Bludov: Zhy`vopy`s, video, ob`yekty` / Al` bom. K.: Vy`davny`chy`j dim «ADEF-Ukrayina», 2017. S. 270.
13. Shevchenko T. Zibrannya tvoriv: U 6 t. K., 2003. T. 2: Poeziya 1847–1861. S. 258–260; 696–698.
14. Tagor R. Svyata zemlya Indiyi / Pereklad M. Bazhana. Elektronna biblioteka Andronum. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4032> (data zvernennya 21.08.2018).
15. Pyatigorskiy A. M. Mifologicheskies razmyishleniya. Lektsii po fenomenologii mifa. M., 1996. S. 10.
16. Olhovskaya E., Bludov A. Kulturovedcheskoe issledovanie novyih napravleniy v sredovom dizayne. 2010. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua> (data obrascheniya: 23.08.2018)
17. Izdry`k Mertvy`j shhodenny`k, LiveJournal, 2014. URL: <http://izdryk-y.livejournal.com/181452.html> (data zvernennya: 30.08.2018).
18. Kulikova V. New Now Gallery Igorya Abramovy`cha prezentovala suchasne ukrayins`ke my`stecztvo v Yaponiyi, 5 chervnya 2018. URL: <https://brovdi.art/novyny/new-now-gallery-igorya-abramovicha->

prezentuvala-suchasne-ukrayinske-mistectvo-v-yaponiyi (data zvernennya: 23.08.2018) .

19. Hansen M (2004). *New Philosophy for New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. 333 pp.

20. Rugoff R. «May You Live in Interesting Times» Introduction by Ralph Rugoff, Curator of the 58th International Art Exhibition. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff> (data zvernennya 30.08.2018).

21. Feiling K. (1970). *The Life of Neville Chamberlain* (Second ed.). Archon Books. 475 pp.

22. Curie M. (1966). *Nobel Lecture: Radium and the New Concepts in Chemistry, December 11, 1911*. Nobel Lecture, Chemistry 1901–1921 Elsevier Publishing Company, Amsterdam. Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. YRL: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html) (data zvernennya 23.08.2018).

23. Youngblood G. *Expanded cinema*, E.P. Dutton & Co., 1970, pp. 348–9.

#### **Чепелик О. В. Украинский художественный след на Востоке и Восток в украинском современном искусстве**

**Аннотация.** Рассмотрены проекты украинских художников, реализованные на Востоке: в Индии, Японии, Китае, Тайване, Узбекистане, Казахстане для привлечения их к национальному культурологическому дискурсу, и осуществлен анализ тем, разработанных авторами, с учетом проекции этой проблематики на украинский контекст. Сопоставлены контексты, в которых действовали украинские художники на Востоке и в Украине. Проанализированы проекты украинского искусства, созданные в результате путешествий на восток и продемонстрированные в Украине, и обозначены презентации художественных выставок с Востока в Украине. Выявлены сетевые наработки с целью развития взаимосвязей украинских художников и культуртрегеров со странами Востока. Выявленные разные типы художественного привлечения и связи с Востоком: эскапизм и дауншифтинг с поисками вдохновения в древней восточной философии и экзотической культуре и природных ландшафтах, презентации художественных выставок с Востока в Украине, экспансия украинского искусства, которые являются эффективными художественными стратегиями, содействующими развитию современного искусства Украины. Отмечено изменение парадигмы существования культуры в мире — из дотационной сферы она становится инструментом развития экономики, потому третий тип связи является локомотивом и для экономического развития. Отмечено, что если украинский бизнес только пытается работать с Тайванем, то искусство, как инструмент культурной дипломатии, идет впереди и пролагает путь для развития культурных и экономических связей с этим регионом. Выявлена эффективная модель на Востоке поддержки собственного современного искусства в таких странах, как Китай, Тайвань, Япония, и продвижение его на международной арене. Выяснено, что отсутствие колаборативных усилий и институционных международных связей — причины невидимости украинского искусства на мировой арт-сцене. Осознание украинской властью недооценки роли культуры как инструмента экономического и политического влияния должно завершиться созданием институционной сети современного искусства, которая отвечала бы новому месту культуры в XXI веке.

**Ключевые слова:** украинское искусство, Восток, живопись, искусство новых технологий, культура как инструмент, культурологический дискурс.

#### **Chepelyk O. V. Ukrainian Artistic Track on The East and The Orient in the Ukrainian Contemporary Art**

**Abstract.** The projects of the Ukrainian artists, realized on the East: in India, Japan, China, Taiwan, Uzbekistan, Kazakhstan, are researched in order to bring them to the national cultural study discourse and analysis of the themes developed by authors, taking into account their projection on Ukrainian context. The contexts, in which the Ukrainian artists operated on the East and in Ukraine, are mapped. The projects of the Ukrainian art, created as a result of the Eastern trips shown in Ukraine, are analysed, and presentations of ar-

tistic exhibitions from the East in Ukraine are marked. The networking process is researched with the aim of intercommunications development of the Ukrainian artists and cultural triggers with Eastern countries.

The different types of the artistic involvement and connection with East are defined: escapism and downshifting with the searches for inspiration in ancient eastern philosophy, exotic culture and natural landscapes, presentations of art exhibitions from the East in Ukraine, expansion of the Ukrainian art, which are productive art strategies assisted to development of Ukrainian contemporary art. The change of existence paradigm of culture in the world is marked — from a grant sphere it becomes the instrument of economical development, that is why the third type of connection is a locomotive for economic development as well. It is indicated that if Ukrainian business only tries to work with Taiwan, an art as instrument of cultural diplomacy goes ahead and build a way for development of cultural and economic connections with this region. An effective model of contemporary art support and its promotion on the international arena is defined on the East in such countries as China, Taiwan, Japan. It is found out that lack of the collaborative projects and the international institutional connections, are the reasons of invisibility of Ukrainian art on the world art stage. The understanding of underestimation by Ukrainian authority the role of culture as instruments of economic and political influence has to motivate to create of institutional network of contemporary art, that would respond to the new place of culture in XXI century.

*Keywords:* Ukrainian art, East, painting, art of the new technologies, culture as instrument, cultural study discourse.