

# Платформа «Новітні спрямування» 2013 року: проблематика контенту, інституційна роль та практика реалізації проектів «Індустріальний Едем»

ІРИНА ЯЦИК

**Анотація.** Розглянуто результати роботи кураторської групи (автора публікації у співавторстві з Андрієм Сидоренко) над реалізацією арт-проектів всеукраїнської платформи «Новітні спрямування» у 2013 році в експозиційному просторі двох інституцій: Інституті проблем сучасного мистецтва та Мистецькому Арсеналі. У дослідженні проаналізовано концептуальне підґрунтя проекту, етапи роботи в колаборації з іншими учасниками художнього процесу та у складі кураторської групи, практичні підходи і стратегії в груповій роботі, а також інституційне значення платформи в художньому процесі України.

*Ключові слова:* художній процес, інформаційні технології, сучасне мистецтво, колективний проект, візуальні студії.

**Постановка проблеми.** Сучасний художній процес все більше сприймається в контексті вирішення актуальних соціально-політичних проблем, відбиває та визначає модифікацію соціуму. Поняття художнього процесу можна розглядати з двох позицій: як історію створення конкретного твору мистецтва або ж, в широкому значенні, як постійну дискусію між учасниками універсальної системи обміну. Платформа «Новітні спрямування», ініційована та реалізована Інститутом проблем сучасного мистецтва, є одним з майданчиків для таких дискусій, комунікації як всередині спільноти, так і з широким колом глядачів.

Концепція колективного проекту «Індустріальний Едем», що відбувся в рамках роботи платформи «Новітні спрямування» у 2013 році, базувалася на технократичних теоріях, які виокремлюють в цілий напрям сучасної соціальної філософії. Технократичні концепції суспільства, в яких суспільство описується з точки зору науково-технічного прогресу, визначали проблематику ХХ століття. Проте, досліджуючи практику сучасних художників, можна помітити, що за-

значені питання актуальні й сьогодні. З настанням інформаційної ери постправди, посиленням медійної складової суспільства, впровадженням нових технологій зростає і потреба теоретичного обґрунтування постійно мутуючої реальності, визначення місця людини в нових алгоритмізованих системах та окреслення горизонтів подальшого технологічного поступу.

Специфіка сучасної візуальної культури й виставкових проектів також змінюється, а отже, змінюється оптика досліджень. Зокрема, активність у соціальних медіа, які вже зараз охоплюють значну частину людства, змінює цілі інституціональні ланцюжки, надаючи, наприклад, виробнику культурного продукту, музичного чи художнього твору можливість миттєвої презентації, і що цікаво, для опційно налаштованої аудиторії: «...ланцюжок художник — маршан — публіка замінюється парою мультимедіа — інтерактивність» [3, с. 438]. Разом з тенденцією зростання обсягів інформації посилюється необхідність архівації та збереження культурного продукту, набирає потужності дослідницький аспект — не лише

всередині наукового співтовариства, що є цілком зрозумілим, а й в діяльності творчих угруповань.

**Цілі та завдання.** В даній роботі ми маємо на меті проаналізувати діяльність платформи «Новітні спрямування» 2013 року, яка складалася з двох проектів під загальною назвою «Індустріальний Едем», реалізованих на двох локаціях: експозиційна зала Інституту проблем сучасного мистецтва та простір Мистецького Арсеналу. Простежимо історію створення проектів, їх концептуальну складову та структуруємо коло проблем, над якими працювали учасники платформи.

**Аналіз джерел.** Працюючи над концепцією проекту 2013 року у складі кураторської групи ППСМ, до якої входили Андрій Сидоренко та авторка статті, та потім, вже аналізуючи результати роботи платформи для даного дослідження, було опрацьовано теоретичний матеріал зі зазначеної проблематики. Стосовно розробки теми технократичних теорій та науковців, які фокусувалися саме на дослідженнях техніки як органічної частини культурного середовища, зазначимо ідеї І. Бекмана Е. Каппа, Ф. Десауера, М. Гайдеггера. Також корисними стали погляди французького дослідника Жака Елюля, який розглядає техніку як феномен, сукупність методів, а не як сукупність машин і механізмів і надає поняттю «техніка» широкого світоглядного значення. Елюль вбачав амбівалентність ролі техніки для людства, коли, з одного боку, це є джерелом надвисокої ефективності в широкому спектрі діяльності людини, з іншого, — сукупність прихованих загроз становлення техніки як самостійної сили за правилами, які вже будуть згенеровано тією ж технікою, але не людиною. Звідси і засторога ймовірної втрати свободи. Зазначимо низку статей науковиці Оксани Терешкун, в яких опрацьовані теми відношення науки, техніки, технології та ідеології в індустріальному, технологічному суспільстві західної цивілізації [7; 8; 9]. Також для нас актуальним став «концепт машин», розроблений Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі та розвинений і застосований Геральдом Раунінгом як інструмент для дослідження в монографії «Мистецтво і революція»: «Машина не означає

тут ані суто технічний механізм (механізоване знаряддя), на відміну від людини, ані просто метафору. Машини, таким чином, складні констеляції, які проходять крізь декілька структур одночасно та поєднують їх, пронизуючи колективи та індивідів, людей та речі. В такій концепції машинізації зв'язок між людиною і машиною вже більше не пояснюється термінами заміщення чи пристосуванням, іншими словами, заміни людини машиною або пристосування людини до машини, а описується лише термінами під'єднання та обміну» [6, с. 16]. До зазначених науковців додамо погляди Я. Парусимової, викладені нею в статті «До питання про наукове мистецтво в сучасному естетичному знанні» [5], де вона проаналізувала такі поняття як «технологічне мистецтво», «дигітальне», «алгоритмічне», «мультимедійне» мистецтво, поняття «технообраз» та сформулювала відмінності між цими поняттями.

**Викладення основного матеріалу дослідження.** З кінця ХХ століття активізується нова хвиля технічних розробок та розповсюдження цифрового обладнання, яке стрімко і докорінно змінює середовище побуту й довкілля. Вплив нових технологій на психіку людини посилюється та обумовлює постійне прилаштування до мінливих обставин, розвиваючи адаптивність нового зразку. Проект візуального мистецтва «Індустріальний Едем» був задуманий та реалізований задля того, аби продемонструвати проблему збереження ідентичності людини в умовах агресивної експансії техніки, що постійно зростає, дослідити межу, коли інформація та технічні пристрої із засобів діяльності перетворюються на всепоглинаюче середовище.

У 2013 році проект мав структуру дослідницької лабораторії, супроводжувався дискусією та серією обговорень і вперше, з часів заснування платформи «Новітні спрямування», був реалізований на двох майданчиках (керівник проекту — Наталія Шпитковська, куратори — Андрій Сидоренко та Ірина Яцик). За сталими правилами проведення платформи «Новітні спрямування» був ініційований відкритий конкурс, за результатами якого було відібрано

нові імена художників. Так, наряду з класиками сучасного мистецтва, такими як Олег Тістол, Віктор Сидоренко, Микола Маценко, Василь Цаголов, Оксана Чепелик, над актуальністю теми протистояння та взаємодії людини й машини в ситуації початку XXI століття розмірковували тоді ще зовсім молоді автори — Юлія Беляєва (Київ), Олена Домбровська (Одеса), Сергій Западня, арт-кластер RND\_concatenation (Луганськ), а також вже відомі Гамлет Зінковський, Роман Мінін, Микита Шаленний, Олексій Сай, Степан Рябченко, Альбіна Ялоза та інші (див. Додаток 1. — І. Я.). Отримавши велику кількість заявок, ми розширили візуальне дослідження: було прийняте рішення продовжити його в рамках презентації на ContemporaryArtKyiv, але з іншим контентом. Візуальна частина двох проєктів, що була об'єднана однією ідеєю, мала різні наповнення, і для втілення в Мистецькому Арсеналі було додатково запрошено художників та побудовано іншу експозицію. Так, нагода представити проєкт на новому майданчику дала змогу розширити концептуальне наповнення проєкту додатковими темами. Для художників важливо ставити питання, які заздалегідь не можуть бути розв'язані. Така комунікація з глядачем більш дієва за прямі меседжі. Проблематизуючи болючі теми, художник залишає глядача на одинці з ідеєю, яка потім починає жити вже в уяві останнього.

Важливою частиною роботи платформи стала комунікативна складова, а саме лекція Ігоря Ісиченко «Фантазмагорії штучного раю: до питання про відносини «природи» і «виробництва» в європейській культурі XIX–XX століття» та дискусійна панель «Роль мистецтва в розумінні технократичної свідомості», що актуалізувала суспільний діалог з приводу порушених тем: історія соціально-філософської критики технократизму та її відображення в мистецтві; технократичний підхід до світу і людини в минулому та сьогодні; біополітика та сучасне суспільство; значення технологій у формуванні громадської думки; мистецтво та індустрія; роль мистецтва в розумінні технократизму.

Проведення дискусії дало змогу поглибити розуміння тих факторів, які виникли разом з промисловою революцією і продовжують визначати розвиток сучасного суспільства. «Ще на зорі індустріальної епохи з'явилася надія на те, що налагодити побут, роботу і мислення людей не складніше, ніж побудувати верстат або автомобіль. З того часу довіра до техніки лише збільшувалась, витісняючи віру людей у власні сили. Пізніше, а особливо у XX сторіччі, захоплення технікою та перевагами, які вона дає, надихнуло на формування нового ідеалу надлюдини, яка за своїми властивостями, користю та потребами нагадувала б машину. Порівняння та уподібнення себе із машиною не тільки не лякало, а навпаки, — давало наснаги, але з іншого боку перетворило спрощене мислення на взірць» [2, с. 5]. Міркування стосовно утопічних соціальних теорій займають значне місце в концепті «Індустріального Едему», в структурі якого додатково виокремимо такі смислові вузли: *середовище — тіло — конструкція — межі*.

Середовище: А. Валієва, А. Волокітін, А. Волобуєва, О. Сай, Г. Зінковський, А. Сидоренко, Ю. Сивирин, С. Рябченко, О. Чепелик, М. Талютто, О. Домбровська, М. Гончаренко, О. Манн;

Тіло: С. Зарва, Ю. Беляєва, С. Западня, Р. Пятковка, Д. Струк, Т. Малиновська, В. Сай;

Конструкція: А. Логов, А. Науменко, Є. Зігура («Мегаліс»), А. Ялоза, Д. Галкін, М. Шаленний, Арт-кластер RND\_concatenation, Група GAZ;

Межі: Н. Білик, Є. Зігура («Дія»), О. Золотарьов, Р. Мінін, В. Кохан, О. Клименко, В. Сидоренко, В. Цаголов, І. Гусев, Г. Вишеславський. Цей розподіл на тематичні блоки з позиції структури є умовним, та, скоріше, запрошенням до дискусії, аніж сталою системою, і дає нам змогу побачити, що саме на перетині кордонів проблематизуються ключові меседжі авторів.

Теми меж, кордонів і перехідного етапу досліджує Єгор Зігура в об'єкті «Дія», де тіло людини, її контури постають мінливою формою. Межа тілесного і навколишнього, приватного і суспільного не є очевидною. Скоріш за все, художник в цьому творі схиляється до бентежливого передчуття по-

ступового розмивання меж власного «я» людиною аж до повної втрати особистості, до неминучості трагічного фіналу. Назар Білик втілює «Межі», як фігуру, тіло, яке закуте зовнішнім чинником. Подібний метафоричний образ несвободи описаний Станіслава Лемом в романі «Едем» (ще один перетин з назвою нашого проекту). Письменник змалював специфічну галузь теорії інформації — «прокрустику», за допомогою якої здійснюється управління фантастичним Едемом [4]. Згідно цієї вигаданої теорії, управління суспільством здійснюється шляхом створення програмованих соціальних груп також за допомогою повністю контрольованих інформаційних потоків. Влада в такому суспільстві є, проте вона заперечує своє власне існування, отже, така «неіснуюча» влада стає майже невразливою. Так, утопії часто пов'язують з тоталітарними суспільствами і владою, з екзистенційним ескапізмом. Посилання до утопічних проектів віднайдемо й серед художників нашої платформи, проте дещо згодом. Якщо проаналізувати проект «Індустріальний Едем» як автономну одиницю культурного продукту, побачимо, як нашарування контекстів створює нові сенси і проблематика одного художнього висловлювання може мати продовження в іншому. Досягнення багатоголосся *середовище — тіло — конструкція* було одним з завдань кураторів.

На зламі ХХ–ХХІ століття відбувся перехід від постіндустріального суспільства до суспільства інформаційного. Нові технології відкривають нові можливості, а разом з тим формують нові виклики з такою швидкістю та в такому темпі, що вони й починають складати собою сучасність. Турбулентність — це також одне з понять, яким все частіше описується поточна ситуація в різних сферах життя. Отже, такі поняття, як сталість, стабільність, певність, з кожним роком втрачають актуальність та підґрунтя в реальності. «Сьогодні багато зусиль витрачається для того, щоб створити штучний інтелект та перенести свідомість у кібернетичний простір, що окреслює новий горизонт соціальних утопій, в яких мислення людини та її індивідуальність стає ще більш залеж-

ною від технологій» [2, с. 5]. Ці ідеї резонують зі змістовним наповненням роботи Гліба Вишеславського з довготривалого циклу «Падіння Імперії» (1991–2013), де автор рефлексував на тему утопій, щоправда, без історичних конкретизацій, як і Антон Логов в світловій інсталяції «Електростанція». Проте, в першому підказкою може слугувати дата початку проекту — 1991 рік, в другому — аналогії з електрифікацією у назві, вибір дерев'яних будівничих палет як матеріалу та загальна композиція, що тяжіє до формальних пошуків початку ХХ століття. Паралелі зі становленням та падінням імперії СРСР можна встановити. Робота з архітектурними формами характерна для проекту «Контейнер порожнечі» Марини Талютто, «Колайдер. Урбанаріум» Оксани Чепелик та «Октанти. Містобудівний проект» Степана Рябченко. У всіх трьох візях художники звертаються до архітектури як до засобу виразності, розкриваючи у просторовій чи відеоінсталяції, чи цифровій фотографії додаткові змісти та проблематику: відчуження людини від природи, поглинання урбаністичним оточенням. Оксані Чепелик, Степану Рябченко та Марині Талютто властивий експериментальний підхід до процесу творення і доречною буде така теза: «...сучасний художник, як і науковець, ставить експерименти. Це означає, що для нього повинні бути доступними технології сучасної науки. Якщо ще сто років тому інструменти художника і науковця були різними, то сьогодні розбіжностей все менше. Майстерня художника перетворюється на наукову лабораторію. Специфіка наукового мистецтва визначається інтересом до найбільш актуальних наукових досліджень і рефлексією над образом людини як творця нової реальності» [5, с. 247].

Микита Шаленний в проекті «Катапульта» з захватом та азартом конструкторів минулих епох створив макет пристрою, який з сучасних позицій сприймається як уособлення експансії та пасіонарності, як необхідність вбудовуватися в створену реальність. К. Поппер неодноразово підкреслював вразливість соціальних технологій на шляху гармонізації суспільного і приватного життя.

Технологізація торкається різних сторін людської діяльності, зокрема інформаційні технології стають новою культурою сучасного суспільства. Так, Сергій Западня у відеоінсталяції «Маски сучасних дикунів» синтезував культурні коди ритуальних масок та графічну досконалість лінії мікросхем, які вже самі по собі зачаровують своєю візуальною структурою. Нашаровуючи ці зображення на обличчя своїх сучасників, серед яких і сам автор, він, можливо, натякає на подібність користувачів мережі до релігійної архаїчної спільноти. В контексті буття спільноти створене «Техноспілкування» Ганни Валієвої, де інформаційні технології художника аналізує скоріше не як медіум, а як об'єкт. «Ми зрощуємося зі смартфонами», — констатував технічний директор Google Рей Курцвейл [10]. Роман Мінін в свою чергу проголошує: «Інтернет — із глядача в споглядача», — такий вислів автор запропонував неформальним девізом до серії *Un polar light*. Практика миттєвого споглядання пейзажу (під час фотозйомки) — так сам художник визначив суть свого проекту. В серії відчувається потужна особистісна складова, яскраві флюоресцентні спалахи оповили місто, що пройняте буденними справами — це свого роду екзистенційні вібрації однієї людини. В авторській концепції свого проекту художник ділиться історією виникнення серії і визначає своєю метою «пошук простоти в складності та складного в простому». Наведемо зі слів автора невеличку оповідь, яка підштовхнула його до ідеї створення серії: «Зранку мене пробудив мій трирічний син питанням: “Тату, ти спиш, тому що чекаєш?” Я миттєво прокинувся через таке трактування подій. Це було наче рідкісне звучання будильника істини. Я помітив, що поринув у дивний стан, зазвичай воно накриває мене в періоди великого очікування. В ці періоди природне відчуття самозбереження або закони психологічної рівноваги вмикають всередині нас потребу зануритися в споглядання внутрішнього сяяння, виникає бажання прискіпливо працювати над простотою, стараючись і не стараючись одночасно. Без рамок і берегів, саме тому я назвав

серію “без-полярним сяянием”. Якщо не брати до уваги те, що всі ці фотознімки були зроблені в Харкові взимку і навесні 2013».

Далі, досліджуючи доробок фотографів з Харкова, роботи яких були представлені в експозиції, маємо на увазі Романа Пятковку з серією «Агітплакат», в якій він продовжує працювати зі спадщиною радянської агітації, переплітаючи два контексти: меседжі пропаганди і табуйовану в тоталітарному суспільстві оголеність, яка проникає в суцільну структуру зображень і створює єдиний, але контраверсивний образ.

Альбіна Ялоза створює динамічні композиції, в яких домінує графічність індустріальної естетики. «Магістраль» — майже монохромна присвята красі урбаністичних конструкцій. Лінія та співвідношення контрастних об'єктів заворожує і лякає водночас. «NEXUS-2222» Данили Галкіна — також свого роду гіпнотичні зображення, в яких ми зчитуємо математично досконалі форми, що балансують на межі техногенного і біологічного походження.

Пластика «Зустріч» Олексія Золотарьова — лаконічні форми у поєднанні двох фактур: холодного блиску і чорної поверхні сталі. Злиття форми, що схожа на перехрестя, в яке врізане щось зовсім інше. Цей «інший» елемент і є уособленням агресії, експансії та вторгнення, в тіло/соціум/культуру. Врешті-решт, цей елемент залишається в новому середовищі, стаючи з ним єдиним цілим, набуваючи нових абрисів та будови. Вібрує віддзеркалення домінантної форми поглинає нове тіло, яке сприймається статичним, адже матова фактура чорної сталі, майже чорна матерія, не є такою мінливою і адаптивною, як сяяння полірованого металу. Так, і суспільно-політичні відносини визначають як винайдення консенсусу, балансу і рівноваги. Та чи можливий баланс в ситуації перманентних змін та мутацій?

Важливою концептуальною складовою була участь арт-кластеру *RND\_concatenation* з аудіовізуальною інсталяцією «Орнаменти часу», до складу якого входило три учасника: Антон Лапов, Віталій Лебухорський та Олег Василенко з Луганська.

Самі автори зазначають своє об'єднання як ліквідний арт-кластер та лабораторію звукового дизайну, медіасинтезу та експериментальної культурології, який, починаючи з 2011 року, реалізує проекти різної направленості та зараз має назву R+N+D.

Далі розглянемо живопис «Енергетичний потік» Віктора Сидоренка в контексті «Індустріального Едему». Дніпровська ГЕС — один з символів радянської індустріалізації, велетенська споруда, яка поклала початок енергетичного освоєння Дніпра і наочно демонструвала царювання людини над природою. На момент свого створення була найбільшою в Європі, втіленням ідеології протистояння Природи і Людини з перемогою останньої. В «Енергетичному потоці» можемо, замість фокусування на загальній експозиції, змінити увагу на обличчя персонажу: погляд відкритий, проте, попри очевидну направленість положення тіла в бік образу минулого, не є очевидним, куди саме прямує фігура, та й чи образ минулого це взагалі? Можемо сприймати образ і як постапокаліптичне майбутнє, в якому величезна споруда все ще височіє. І навіть одяг, який має однозначний прототип з минулого та ідентифікується як радянське спідне, можна вважати футуристичним вбранням, адже воно уніфіковане. Отже, твір ми не можемо помістити ані в певний час, ані в певне місце. І в цьому контексті чи можемо ми тут визначити константу, щось напевне? Так, це — людське тіло як таке, гуманістична візія. А що, як енергетичний потік — це антиматерія, і те, що ми бачимо — остання мить перед повним небуттям? Вже майже століття, аж до сьогодні, є привід для похмурих прогнозів стосовно майбутнього людства. Найбільш відомий приклад таких застережень — положення О. Шпенглера, викладені ним у книзі «Присмерк Європи» (1918–1922). Тож вектори аналітичного осмислення можуть бути спрямовані в різні сторони. Так само, як і ситуацію постправди не обов'язково сприймати в суто негативному ключі — скоріше, ми можемо казати про її амбівалентність, яка дає розуміння фактору технології з різних сторін.

Передуючи нашим припущенням, спробуємо з'ясувати внутрішню будову проекту та важелі, які використовує художник, аби вірно спрямувати меседж. Зображене можемо трактувати і як інформаційні протоки. В процесі передавання інформації в одному випадку образ є джерелом, в іншому — результатом її отримання. Останнє дає підставу вважати інформацію більш фундаментальним поняттям, ніж поняття відображення. Відображення виступає як філософська, універсальна категорія, а поняття інформації — як загальнонаукове поняття. Відображення тут сприймаємо як філософську універсальну категорію, яка включає в себе поняття інформації, проте не є нею. А інформацію, в свою чергу, також можемо розглядати в концепції технології. Спробуємо узагальнити тези соціологів 60–90-х років ХХ століття стосовно інформаційного суспільства і сформулюємо такі риси соціальної інформаційної організації: знання визначає суспільне життя в цілому та витісняє ручну та механізовану працю в ролі фактору вартості товарів та послуг; капітал відтепер — це інформація, а отже, відбувається переформатування балансу сфер впливу; рівень знань та інформаційного забезпечення, а не власність стає визначальним фактором соціальної диференціації. Таким чином, епіцентр соціальних конфліктів пересувається з економічної сфери до сфери знань. Як результат — розвиток нових і занепад старих соціальних інститутів. Нову технологічну інфраструктуру складає не «механічна», а «інтелектуальна» техніка, створюється високотехнологічне комунікативне середовище соціуму. Суспільство переходить до нового етапу, коли програмування соціальних процесів стає рутинною технологією. Те, що раніше було тільки на папері теоретичних концепцій, зараз є реальністю. Проблема знання й інформації торкається багатьох аспектів існування та розвитку соціальної організації, підкреслює їхній зв'язок, прокладаючи шлях до досліджень подальшої віртуалізації суспільства.

Вертаючись до соціокультурного контексту, можемо констатувати, що творення й провадження нових соціальних технологій, заснованих на ефек-

тивному використанні стратегічного ресурсу — знань, забезпечить формування нового середовища, що базується на інформаційних процесах а також стане передумовою неминучої кризи цінності людського життя та свобод, непередбачуваного впливу нової парадигми цифрової епохи на розвиток і становлення особистості. Чи можлива експансія техніки на свободу та ідентичність людини чи це лише медіум? В психології відносин категорія ідеальності вважається майже потворністю. Під цим кутом зору розглянемо серію Сергія Зарви в контексті концепції «Індустріального Едему» — Едему як омріяного ідеального веселю. Деформовані обличчя проекту заблоковані, «захиті» органи чуття — промовиста і потужна метафора втрати здатності до дії. Іноді однією зі стратегій сучасного мистецтва є свідоме закладення художником до свого твору позицій для нищівної критики та несприйняття заради встановлення зв'язків та реалізації потреби в подоланні.

В контексті проблематики інформаційного суспільства також розглядаємо проєкт Віталія Кохана. Ще Ернст Капп намагався зрозуміти феномен техніки та його зв'язку з розвитком навколишнього середовища. Техніка, за його уявленнями, є певне штучне середовище, що базується на природних умовах і є до певної міри продовженням природи. В «Екрані» Кохана знаходимо своєрідні відсилки до цих ідей. Автор, учасник ленд-арт-симпозіумів, не без іронії створив ідеальний «екран» — оброблену поверхню деревини як уособлення естетики природного матеріалу, мінімалістична довершеність якого явно йому імпонує. Контакткування з екранами сьогодні стає новим фетишем, а сама поверхня — досконалим об'єктом, втіленням краси. Як зазначила Ірина Зубавіна, «...наразі “екран”, “екранна реальність” і пов'язана з нею “віртуальна реальність” є центральними культуротворчими феноменами» [1, с. 15]. До традиційної дихотомії матеріального і духовного світу додається щось третє — світ цифровий. Така трансмедіальна структура відсилає нас до нових медіа, які в ХХ столітті суттєво розширили інструментарій художника

та перевели проблематику актуального мистецтва в нову площину теоретичного осмислення. Цифрові пристрої регулюють нашу повсякденність. Інтернет, нові носії інформації, збереження та відтворення даних фактично виключають фізичну присутність людини. Бінарна опозиція — «тіло фізичне» і «тіло інформаційне» — втрачає чітке розмежування, виводячи на поверхню протиставлення, на відміну від нейтрального відношення до техногенної складової. Техніка створює як позитивні, так і негативні фактори, які стимулюють та активізують розвиток соціуму, криють загрози, дезорієнтують людину в соціокультурному просторі. Яку загрозу можуть нести в собі автоматизовані процеси, які поступово підкорюють волю та сприяють зростанню суспільної неспроможності? Артем Волокітін в роботі «Конвеєр» візуалізував метафоричний світ постійного задоволення. Навіть при помітних ознаках громадянського суспільства, людина все одно дуже вразлива перед спокусою конвеєра. Автоматизовану стрічку задоволень суспільства споживання, деградацію власної волі та перетворення спокуси на об'єкт досліджує і Тетяна Малиновська. З рештою, всі ці проєкти органічно складаються в єдине мистецьке дослідження з експериментальною складовою, де сам предмет дослідження (в даному випадку художнього) — глобальний і приватний одночасно. Він ставить питання і вибудовує шляхи для відповідей.

Отже, «Індустріальний Едем» можна представити як специфічну систему об'єктивних зв'язків між різними позиціями, що перебувають в альянсі або в конфлікті, у конкуренції або в кооперації, обумовленими поєднанням в єдиний візуальний проєкт. Всі проєкти платформи «Новітні спрямування» побудовані на тісному взаємопроникненні теоретичного підґрунтя змістовної частини та вибору авторів учасників. Аби запустити процес комунікації з глядачем, використовуємо такий візуальний хід: експозиція формується за принципом ритмічної послідовності візуальних акцентів, які при першому прочитанні одразу впадають в око, та низки об'єктів, орієнтованих на поступо-

ве сприйняття. Ще один прийом, який грає важливу роль в драматургії всього проекту є тематичне протистояння техногенної складової та тілесності. Згадаємо фотографії Юлії Беляєвої, в яких художниця звернулася до проблеми тісної взаємодії людини і соціуму, яку вона досліджує крізь призму людського тіла, його трансформації та буття в епоху техногенної цивілізації.

Тема тілесності, яка в експозиції Інституту проблем сучасного мистецтва була розкрита як одна з паралельних, у спеціальному проєкті «Індустріальний Едем» для ArtKiev Contemporary у Мистецькому Арсеналі стала центральною. Протиставлення людини та серійного продукту, дослідження «справжності механізмів індустріального Едему» та пошук «заповідної зони розвитку і виробництва машин» вкладаються в три ключові вектори: *тіло — конструкція — соціальне тіло*. Так взаємодія категорії приватного та суспільного, точки перетину цих двох понять простежуються в інсталяції та фотосерії «Тіло» Данила Шуміхіна та фотопроекті Ельміри Сидяк «Тіло нації», а взаємовплив містичного «позачасового» середовища природи, людського тіла та експансії штучних артефактів як метафори сучасності — в серії Ярослава Солопа «Пластмасова міфологія» (2011–2013). «Дріада і плющ», «Медуза Горгона і дзеркало», «Сузір'я Диви», «Народження Урана», «Міф про Мідаса», «Міф про Фаєтона» — кожна з фотографій це окрема історія, в якій особисті спогади художника, наратив певного міфологічного сюжету та соціальна проблематика витончено поєднані автором.

Ефект присутності величезної тілесної маси та життєвий хаос занурення у субстанцію як первісну стихію відчувається в об'єкті Антона Логова «Татлін V.2». Об'ємні структуровані форми інсталяції, посилення до авангарду Логова тематично римуються в експозиції з об'єктом групи GAZ художників Олексія Золотарьова та Василя Грубляка «Product 24/7». В практиці художників Данила Шуміхіна, Ельміри Сидяк, Ярослава Солопа та Оксани Курчанової дискурс тілесності та тілоцентризму досить чітко окреслений. Зосереджені-

стю на формотворчій конструкції як індустріальному тілі пройняті фотографії Лани Янковської та цифрові роботи Степана Рябченка. Третя лінія розкриває тему соціального тіла — це відео Андрія Сидоренка та медіаінсталяція з арт-буком Юрія Сивиріна «Щоденник Ю. Гагаріна, написаний В. Чапаєвим в астеносфері Землі». У відео «Нульовий кредит» Андрія Сидоренко зацікавив дисонанс між суспільством і таким собі блазнем, асоціальним елементом, коли споживання і емоція знаходяться по різні боки суспільної норми. Оригінальна музика, яка лунала з динаміків передноворічного розпродажу, спочатку сприймається як аномалія, допоки не стає нормою. Згідно з теорією тілесності, у візуальній частині головним способом сприйняття арт-об'єктів стає обмацування [3, с. 435]: обмацування оком, слухом, тактильно — це мова художнього висловлювання за допомогою поєднання різних видів сучасних медіа. В проєкті «Індустріальний Едем» це поєднання відбулося у всіх трьох лініях, які ми окреслили на початку: *тіло — конструкція — соціальне тіло*. Важливу роль автори приділяють багатовекторності ідей мистецького дослідження. Звичайно, головною метою не є бажання шокувати чи епатувати. Це перш за все інструмент, завдяки якому ми маємо змогу в контексті українського мистецтва сформулювати свою позицію, комунікувати з глядачем стосовно ставлення до окреслених проблем, закласти фундамент для вироблення подальших стратегій візуальних досліджень.

Інституційна роль. Говорячи мовою образів, художники мають змогу ставити фундаментальні запитання перед суспільством. На завершення ми підійшли до ще одного важливого питання — завдання актуального мистецтва як важливої складової культури в контексті внутрішнього поля художнього процесу. Приналежність сучасного актуального мистецтва до розв'язання складних соціальних питань або його автономія є однією з найчастіше обговорюваних тем сьогодні. Чи повинно мистецтво щось? І якщо так, то кому? Для актуального мистецтва сьогодні замовником є суспільство через систему неприбут-



кових фундацій та незалежних арт-майданчиків і, відповідно, саме перед суспільством мистецтво «тримає відповідь». За теорією художнього поля П'єра Бурдьє, реалізація платформи «Новітні спрямування» створює у художньому полі України додаткові умови для формування інституційних зв'язків. Будь-якого агента художнього поля (одним з яких є платформа «Новітні спрямування») можна характеризувати по тій позиції, що він займає в загальній структурі. Інституційну роль платформи «Новітні спрямування» бачимо у створенні такої сукупності умов, що обумовлюють для нового покоління художників додаткові можливості професійного зростання, а наявність дискусійної панелі — для поглибленого теоретичного опрацювання відібраних проєктів. Обертаючись навколо спільної концепції, учасники платформи отримують поштовх до взаємообміну естетичних і візуальних стратегій, простір для синергії та розширення інструментарію подальших досліджень та мистецьких студій.

**Висновки.** Ми окреслили варіативність контекстів, в яких можна розглядати «Індустріальний Едем» та «Індустріальний Едем» в Мистецькому Арсеналі, — від проблеми тілесності до філософського осмислення епохи тотальної інформатизації, від проблеми дегуманізації суспільства та пошуку універсальних культурних кодів до руйнації природного екологічного середовища та застороги від майбутніх негативних сценаріїв. Проєкт відкритий для різностороннього осмислення не лише мистецтвознавцями, а й для спеціалістів з етики, філософії, соціології, історії. В лабораторії ППСМ ми розуміємо сучасне мистецтво як спосіб пізнання та дослідження сучасного світу — з цією метою було проведено дискусійну панель, адже сучасний культурний продукт створюється з метою критичного ставлення до соціального тіла. Побудова горизонтальних зв'язків є запорукою комплексного розуміння шляхів запровадження змін, яких потребує наша держава. На перший план сьогодні виходить проблематика висловлювання і вже потім — оптика та інструментарій для дослідження поставлених питань. У складі групи кураторів Ін-

ституту проблем сучасного мистецтва ми маємо на меті вийти за межі парадигми «мистецтво — заради мистецтва», знайти можливості та шляхи взаємодії художнього висловлювання та реальних суспільних зрушень. Реалізовані проєкти резонували з соціокультурними викликами, що їх передачувало суспільство і громадськість. Після проєкту «Індустріальний Едем» платформа продовжує свою щорічну роботу, і на момент публікації було реалізовано вже 5 проєктів, а з 2018 року до візуальної програми вперше було включено всеукраїнський теоретичний конкурс. Наразі ми маємо на меті продовжувати роботу платформи. Набутий досвід впроваджено у серії лекцій, дискусій та на презентації історії форуму (див. Додаток 2. — *І. Я.*). Досвід проєктної роботи буде реалізовано у подальших комплексних міждисциплінарних заходах у галузі візуальної культури. На нашу думку, очевидна необхідність регулярної активізації дискусії в рамках громадських обговорень, але вже іншою мовою — мовою актуального мистецтва. І хоча на полі функціонування мистецтва не всі питання вирішуються, спровокувати інтерес, позначити проблему як для кожного окремо, так і для спільноти в цілому мистецтво має змогу.

#### **Додаток 1.**

*Список художників — учасників платформи «Новітні спрямування» 2013 року*

*Інститут проблем сучасного мистецтва:*

Юлія Беляєва, Назар Білик, Анна Валієва, Гліб Вишеславський, Алла Волобуєва, Артем Волокітін, Данило Галкін, Мар'яна Гончаренко, Ігор Гусев, Олена Домбровська, Сергій Западня, Сергій Зарва, Єгор Зігура, Гамлет Зінковський, Олексій Золотарьов, Олександр Клименко, Віталій Кохан, Антон Логов, Тетяна Малиновська, Олекса Манн, Микола Маценко, Роман Мінін, Альона Науменко, Роман Пятковка, Степан Рябченко, Володимир Сай, Олексій Сай, Юрій Сивирин, Андрій Сидоренко, Віктор Сидоренко, Денис Струк, Марина Талютто, Олег Тістол, Василь Цаголов, Оксана

Чепелик, Микита Шаленний, Альбіна Ялоза, Арт-кластер RND\_concatenation, Група GAZ.

*Учасники спеціального проекту «Індустріальний Едем» в рамках ArtKiev Contemporary, Мистецький Арсенал*

Оксана Курчанова, Антон Логов, Степан Рябченко, Юрій Сивирин, Андрій Сидоренко, Ельміра Сидяк, Ярослав Солоп, Данило Шуміхін, Лана Янковська, Група GAZ.

### Додаток 2.

Яцик І. В., «Проект “Новітні спрямування”: долучайтесь до нашої спільноти» — презентація в програмі фестивалю «Два дні і дві ночі Нової музики» (Одеса, Україна, 2019);

Яцик І. В., «Платформа розвитку сучасного мистецтва “Новітні спрямування”: простір синтезу і синергії в контексті нових медіа. Історія реалі-

зації проекту 2002–2018 років, аудіовізуальний аспект» — доповідь на Міжнародній науково-творчій конференції «Фестиваль “Два дні і дві ночі Нової музики” — марафон завдовжки в 25 років: підсумки досягнення перспективи» (Одеса, Україна, 2019 рік);

Яцик І. В. «Новітні спрямування: взаємодія у спільноті та стратегії розвитку» — дискусія в програмі Міжнародної науково-творчої конференції «Фестиваль “Два дні і дві ночі Нової музики” — марафон завдовжки в 25 років: підсумки досягнення перспективи» (Одеса, Україна, 2019 рік);

Яцик І. В. «Платформа “Новітні спрямування” — 2018: візуальне мистецтво в контексті виликів гіперреальності» — доповідь на Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасне мистецтво в епоху цифрових технологій: від теорії до практики» (Київ, Україна, 2019 рік).

## Література

1. Зубавіна І. Полілог з екраном, або Буття як інтерфейс-меню // Художня культура. Актуальні проблеми: щорічний наук. журнал / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: ІПСМ НАМ України. 2018. Вип. 14. С. 15–18.
2. Індустріальний Едем. Каталог виставки / Вступ. ст. Сидоренко А. К: Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. 2014. 125 с.
3. Лексикон неокласицизму. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 607 с.
4. Лем С. Едем. М: АСТ, 2015. 320 с.
5. Парусимова Я. К вопросу о «научном искусстве» в современном эстетическом знании // Вестник Оренбургского государственного университета, 2015. № 11 (186). С. 244–248.
6. Раунин Г. Искусство и революция. Художественный активизм в долгом двадцатом веке. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2011. 268 с.
7. Терешкун О. Ф. Ідеологічний концепт науки і техніки Г. Маркузе: Філософсько-методологічний аналіз // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Філософія, 2010. Вип. 512. С. 115–121.
8. Терешкун О. Ф. Аксиологічні аспекти сучасних технологій // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць. Філософія. 2013. Вип. 638. С. 50–56.
9. Терешкун О. Ф. Антропологическое осмысление техники в рамках неклассической научной рациональности // Приволжский научный журнал. 2013. № 9 (25). С. 46–53.

10. Thompson N. Ray Kurzweil on Turing tests, brain extenders, and AI ethics. URL: <https://www.wired.com/story/ray-kurzweil-on-turing-tests-brain-extenders-and-ai-ethics/> (last accessed: 09.10.2019).

## References

1. Zubavina I. Polilog z ekranom, abo Buttya yak interfejs-menyu // *Xudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy': shhorichny`j nauk. Zhurnal / In-t problem suchas. my`stecz. NAM Ukrainy`*. Ky`yiv: IPSP NAM Ukrainy`. 2018. Vy`p. 14. S. 15–18.
2. Industrial'ny`j Edem. Katalog vy`stavky` / Vstup. st. A. Sy`dorenko. K: Insty`tut problem suchasnogo my`stecstva NAM Ukrainy`. 2014. 125 s.
3. Leksikon nonklassiki. Hudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka / Pod red. V. V. Byichkova. M.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN). 2003. 607 s.
4. Lem S. Edem. M: AST, 2015. 320 s.
5. Parusimova Ya. K voprosu o «nauchnom iskusstve» v sovremennom esteticheskom znanii // *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015. # 11 (186). S. 244–248.
6. Raunig G. Iskusstvo i revolyutsiya. Hudozhestvennyiy aktivizm v dolgom dvadtsatom veke. SPb.: Izd-vo Evropeyskogo universiteta. 2011. 268 s.
7. Tereshkun O. F. Ideologichny`j koncept nauky` i tekhniki` G. Markuze: Filososf`ko-metodologichny`j analiz // *Naukovy`j visny`k Chernivecz`kogo universy`tetu: zb. nauk. pracz`*. Filosofiya, 2010. Vy`p. 512. S. 115–121.
8. Tereshkun O. F. Aksiologichni aspekty` suchasny`x tekhnologij // *Naukovy`j visny`k Chernivecz`kogo universy`tetu: zb. nauk. pracz`*. Filosofiya. 2013. Vy`p. 638. S. 50–56.
9. Tereshkun O. F. Antropologicheskoe osmyslenie tehniky v ramkah neklassicheskoy nauchnoy ratsionalnosti // *Privolzhskiy nauchnyiy zhurnal*. 2013. # 9 (25). S. 46–53.
10. Thompson N. Ray Kurzweil on Turing tests, brain extenders, and AI ethics <https://www.wired.com/story/ray-kurzweil-on-turing-tests-brain-extenders-and-ai-ethics/> (last accessed: 09.10.2019).

**Яцык І. В. Платформа «Новые направления» 2013 года: проблематика контента, институциональная роль и практика реализации проектов «Индустриальный Эдем»**

**Аннотация.** Рассмотрены результаты работы кураторской группы (автора публикации в соавторстве с Андреем Сидоренко) над реализацией арт-проектов всеукраинской платформы «Новые направления» в 2013 году в экспозиционном пространстве двух институций: Институте проблем современного искусства и Мыстецьком Арсенале. В исследовании проанализировано концептуальная база проекта, этапы работы в коллаборации с другими участниками художественного процесса и в составе кураторской группы, практические подходы и стратегии в групповой работе, а также институциональное значение платформы в художественном процессе Украины.

*Ключевые слова:* художественный процесс, информационные технологии, современное искусство, коллективный проект, визуальные студии.

**Yatsyk I. V. 2013 «New Directions» Platform: content issues, institutional role and practice of «Industrial Eden» project implementation practices**

**Abstract.** The results of the work of the curatorial group (the author of the publication in collaboration with Andrii Sidorenko) on the implementation of art projects of the All-Ukrainian platform «New Directions» in 2013 in the exposition space of two institutions: the Institute of Modern Art and the Mystetsky Arsenal are reviewed. The study analyzed the conceptual framework of the project, the stages of working in collaboration with other participants in the art process and as part of a curatorial group, practical approaches and strategies in group work, and the institutional significance of the platform in the art process of Ukraine.

*Keywords:* art process, information technologies, contemporary art, collective project, visual studies.