

Світ в ракурсах Артбієнале і в оптиці Кінофестивалю у Венеції

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

кандидат наук, провідний науковий спеціаліст відділу мистецтва новітніх технологій ІПСМ НАМ України

orcid.org/0000-0002-2836-8611

Анотація. Розглянуто український проект Відкритої групи «Падаюча тень “Мрії” на сади Джардіні» у фарватері кураторської концепції Ральфа Ругоффа «Щоб ти жив в цікаві часи!» 58-ї Венеційської бієнале 2019 року та здійснено аналіз тем, розроблених в інших проєктах, з урахуванням проєкції цієї проблематики на український та світовий контексти. Співставлено контексти, з якими працює проєкт в Україні та в світі. Опрацьовано проблематику Венеційської бієнале щодо глобальних екологічних викликів, експансивного росту, війни та миру, протистояння демократичного і тоталітарного світів, міграційної кризи. Виявлено процес розкриття мистецькими засобами, як працює політична маніпуляція, з критичним коментарем щодо реальності, позначеної економічною та соціальною нерівністю, що провокує обурення і, як наслідок, — популізм. Визначено механізм роботи з травмою на території мистецтва. Виявлено мультивекторність проєктів і різні типи зв'язку з реальністю як прояв продуктивних мистецьких стратегій.

Проаналізовано та співставлено теми та художні особливості фільмів, представлених на 76-му Венеційському міжнародному кінофестивалі 2019 року і його лауреатів. Описано особливості українського фільму-призера Венеційського кінофестивалю — 2019 Валентина Васяновича «Атлантида». Простежено хронологію розвитку кінематографічного доробку Валентина Васяновича.

Визначено основні трендові теми, характерні для міжнародних Венеційських форумів 2019 року, серед яких загрози антропоцену і екологічної кризи, антиглобалізм в його економічному, соціальному і національному аспектах, стійкі ціннісні орієнтири в епоху постправди. Визначено вплив інтелектуальних вправ у справі формування смислів задля діалогу із соціумом як нагальність для світу мистецтва. Виявлено роль і місце українського сучасного мистецтва і кінематографу на міжнародній сцені. Окреслено проблеми і особливості культурної політики України і необхідність її переформатування задля сприяння розвитку сучасного мистецтва.

Ключові слова: Українське мистецтво, Венеційська бієнале, Венеційський кінофестиваль, український кінематограф, культурологічний дискурс.

Постановка проблеми. Як мистецтво досліджує так звані «Цікаві часи», тему 58-ї Венеційської бієнале сучасного мистецтва 2019 року, вловлюючи плинність змін, які ми переживаємо зараз? Ральф Ругофф, куратор 58-ї Венеційської бієнале визначив тему «May You Live in Interesting Times» / «Щоб ти жив в цікаві часи!», 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» [1]. І ця подвійна відсилка 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 [2, с. 380], одночасно як актуалізує проблематику бієнале щодо глобальних викликів, війни та миру, протистояння демократичного



1. Ліна Лапеліте, Вайва Грайне, Ругіле Барзджюкайте. «Сонце і море (Марина)», опера, павільйон Литви, «Золотий лев» за найкращий національний павільйон, Венеційська бієнале, 2019

і тоталітарного світів в епоху алгоритмічного суспільства, так і видає погляд Ральфа Ругоффа як вченого, що досліджує світ під мікроскопом ззовні / outside. Ситуація України в світі, що шостий рік поспіль чинить спротив агресії РФ, актуалізує погляд інсайдера / insider. Яким же чином українські митці транслювали погляд інсайдера на Венеційській бієнале — 2019 і Венеційському кінофестивалі — 2019?

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Тема статті пов'язана з загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної Академії мистецтв України, зокрема з темою «Науково-теоретичний і практичний контекст сучасного мистецтва, естетики і культурології». Подолання ізоляціонізму як принципу української культурної політики є нагальним завданням для мистецької спільноти сьогодні. Практичні завдання рефлексії щодо глобальних викликів, війни та миру, протистояння демократичного і тоталітарного світів лежать як в площині культурології, так і відображають нагальний політичний виклик, перед яким стоїть країна, що шостий рік поспіль відвоює свою незалежність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проект Відкритої групи «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні» здійняв хвилю обговорень в Україні й цілком протилежний ефект у світі. Олесь Авраменко в статті «Точка проєкції на часи



2. Відкрита група. «Синонім до слова “чекати”», проєкт «Надія!», павільйон України, Венеційська бієнале, 2015

“плавильного котла”, або Інформація як інструмент дезінформації» в збірнику «Сучасне мистецтво» подає огляд участі України у Венеційській бієнале 2019 року на основі аналізу кураторської концепції Ральфа Ругоффа, виставок в Арсеналі, Джардіні і низки національних павільйонів та демонструє інституційні похибки учасників процесу організації національного павільйону України у Венеції [3, с. 27–42]. Іван Скоруна в матеріалі «Дві тіні на Венеційській бієнале» аналізував на прикладі двох проєктів на Бієнале у Венеції, один з яких — проєкт Відкритої групи, специфіку критичного висловлювання у контексті великих ринкових виставок. До розгляду залучено низку як наукових публікацій, статей в засобах масової інформації, так і статей в каталозі «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні».

Цілі статті. Метою статті є аналіз ролі і місця українського сучасного мистецтва і кінематографу на міжнародній сцені та особливостей культурної політики України. Завданням є розгляд проблематики, з якою працює проєкт Відкритої групи «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні» Венеційської бієнале — 2019, та аналіз тем, розроблених в інших проєктах, з урахуванням проєкції цієї проблематики на український та світовий контексти. Нагальним є завдання проаналізувати та співставити особливості фільмів Венеційського кінофестивалю — 2019. Важливим



3. Джеймс Брідл. «Тінь дрона», (2015), RIXC-2018 — Фестиваль науки і мистецтва, Рига, Латвія



4. Відкрита Група. «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні», павільйон України, Венеційська бієнале, 2019

для теорії і практики є те, як світ вловляє вібрації часу в умовах сьогодишнього політичного і технологічного ладу — цього «прекрасного нового світу» [4, с. 96] і яке місце українського мистецтва в цьому процесі.

Викладення основного матеріалу дослідження

58-а Бієнале у Венеції

«Золотого лева» за найкращий національний павільйон отримала Литва — художниця і композиторка Ліна Лапеліте, драматургиня Вайва Грайне і театральна режисерка Ругіле Барзджюкайте за експериментальну оперу на пляжі на екологічну тему з назвою «Сонце і море (Марина)» (іл. 1). В інсталяції задіяні 20 професійних співаків. Опера про загрози антропоцену, втім, викликала цілком справедливі нарікання саме екоактивістів, адже цей перформанс на захист довкілля залишив по собі неабиякий руйнівний екологічний слід, враховуючи перельоти команди перформерів, перевантаження піску, енергетичні витрати і щотижневі перформанси протягом шести місяців у Венеції.

Твори Жанни Кадирової з великого «кахляного» проекту були представлені в кураторських виставках Ральфа Ругоффа Венеційської бієнале на обох площаках: в Арсеналі — Market, а в головному павільйоні — Second Hand, скульптурні сукні якого експонувалися на манекенах, а кахляна білизна сохла на мотузках за вікном.

Відомо, що в результаті конкурсного відбору куратора національного павільйону для представлення України на 58-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва, проведеного Міністерством культури і туризму у 2018 році, переможцем був оголошений проект Відкритої групи «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні». Члени мистецького колективу Відкрита група виступили такими руйнівниками основ, пред'явивши себе як кураторів, а як проект — концептуальний жест двохвилинного wow-ефекту, коли найбільший у світі український літак «Мрія» мав пролетіти над павільйонами 58-ї Венеційської бієнале, розташованими у міському саду під час вернісажу, відкидаючи велетенську тінь зверхності на цей ярмарок марнославства та ієрархій. Хоч би як намагалися розглядати цей проект як спробу критики Бієнале-2019, але ідея виявилася цілком тоталітарною, антиекологічною, мілітаристською і варварською. Втім, експерти від неї були у захваті, дозволивши собі не те що не обговорювати, а навіть не подивитися інші проекти, постулюючи, що в Україні немає мистецтва — обираємо атракціон.

Відкрита група (Павло Ковач, Юрій Білей, Станіслав Туріна, Антон Варга), не дивлячись на молодість, вже неодноразово брала участь у низці Венеційських бієнале завдяки PinchukArtCentre. В проекті Бйорна Гельдхофа «Надія!», що представляв Україну на 56-й Венеційській бієнале, Відкрита група представила найкращий



5. Відкрита Група. «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні», павільйон України, Венеційська бієнале, 2019



6. Відкрита Група. «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні», павільйон України, Венеційська бієнале, 2019

твір українського павільйону з назвою «Синонім до слова “чекати”». Інсталяція складалася з декількох моніторів, які в реальному часі демонстрували зображення з камер, спрямованих на двері в тих родинах, де чоловіки пішли на війну, і один з художників сидів, відмовляючись від їжі, пив тільки воду і чекав, поки не повернеться хтось з цих воїнів (іл. 2). Таке фізичне залучення (як співголодування) і очікування створювали реальну напругу і невідомість. Хоча ідея прозорості в павільйоні, встановленому на набережній між Арсеналом і Джардіні, зіграла поганий жарт з такою національною презентацією, адже брак часу під час відвідин Бієнале і прозорість створюють ілюзію, що завдяки тому, що на експонати павільйону можна подивитися ззовні, його можна й оминати. Від цього страждали смисли, адже без реального відвідування глядач не зміг досягнути посилу, закладені куратором, і нашарування, які виникають всередині. Тема літака тоді ж таки і прозвучала в рамках проекту «Надія!». Тільки не в павільйоні, а на набережній були встановлені частини збитого літака, прострілені кулями і снарядами, тобто мистецтво образу і доказу, — робота

Микити Кадана «Труднощі профанації», що є частиною проекту «Поверхня Сходу», реалізованого після поїздки на Донбас.

Однак, якщо експертам конкурсного відбору куратора національного павільйону для представлення України на 58-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва ідея проекту Відкритої групи «Падаюча тінь «Мрії» на сади Джардіні» здалася інноваційною, то це говорить більше про їхню непоінформованість, завдяки фатальній ізоляваності української артсцени. Тінь літака вже активно експлуатувалася в сучасному мистецтві. Так, Джеймс Брідл, що народився в Лондоні, а живе і працює в Греції, створює інсталяції в публічному просторі «Тінь дрона» (2015), що являють собою контури військових безпілотних літальних апаратів, намальовані на вулицях міст по всьому світу. В Ризі в рамках RIXC-2018 — Фестивалю науки і мистецтва і конференції «Глобальний контроль» — це була тінь Global Hawk / Глобального яструба — найбільшого БПЛА (іл. 3), який сьогодні працює над полями битв в Азії й на Близькому Сході та шукає мігрантів над Середземним морем. Призначення дронів — бути невидимими. Вони



7. Інь Сюйчжень. «Ніде
приземлитися», (2012, Китай),
Арсенал, Венеційська бієнале, 2019



8. Інь Сюйчжень. «Троян»,
(2016–2017, Китай), Арсенал,
Венеційська бієнале, 2019



9. Інь Сюйчжень. «Троян»,
(2016–2017, Китай), Арсенал,
Венеційська бієнале, 2019

також політично невидимі, призначені для відправлення в місця, куди демократична відповідальність та закони війни не дозволяють іти солдатам і пілотам. Дрон розмиває політичні наміри, які кодують доктрину нагаду, контролю та нескінченної війни в машинах, а також стає інструментом, за допомогою якого ці доктрини можуть бути глобальними. Малюнок «Тіні дрона» — це намагання описати і зрозуміти політичні та технологічні сили, які формують як військову, так і цивільну сфери життя [5]. Тінь літака вже міцно пов'язана з мілітаристською проблематикою. Тому некомпетентність експертної ради конкурсного відбору куратора національного павільйону для представлення України на 58-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва породжує сум... Адже митцям було відомо про неможливість польоту, однак вони до останнього намагалися годувати фейками артспільноту світу.

Вся ж наступна ситуація з реалізацією проекту нагадала іншу мистецьку містифікацію, зображену у документальному фільмі Тійта Оясоо, Енелііс Семпер «Звідки з'являється пил і куди зникають гроші» (2014, Естонія), продемонстрованому

на фестивалі Docudays UA 2015 року. У цьому фільмі йдеться про те, як Театр NO99 з метою експерименту у березні 2010 року оголосив, що він протягом двох місяців створить нову успішну й популярну партію «Єдина Естонія», використовуючи всі прийоми, котрі застосовуються у політиці та PR-технологіях, але громадяни Естонії повірили і проголосували за цю партію (нічого не нагадує?). Втім, Театр NO99 перед фіналом відповідально розкрив карти, продемонструвавши мистецькими засобами, як працює політична маніпуляція. А Відкрита група сама вдалася до відвертих маніпуляцій, не викриваючи, а залипаючи в політичні стратегії продукування фейків. Тому весь її начебто критичний посил нівелюється маніпулятивними стратегіями. Актуальним є нагадування про вартість подібної маніпуляції за кошти платників податків, що теж свідчить про безвідповідальність митців (що звикли витратити приватні кошти PinchukArtCentre), експертів і чиновників Міністерства культури. І коли критик каже, що «Тінь «Мрії» від початку була позбавлена звичної для бієнального формату спектаклярності» [6], то він теж вдається до маніпуляції,



10. Роман Стан'чак. «Політ», павільйон Польщі, Венеційська бієнале, 2019



11. Роман Стан'чак. «Політ», павільйон Польщі, Венеційська бієнале, 2019

адже насправді це мав бути найспектакулярніший і найдорожчий проєкт найбіднішої країни Європи.

І що ж відбулося в українському павільйоні замість спроби критики Бієнале? В приміщенні павільйону — дві тьмяні проєкції (іл. 4) і величезний список українських митців на стіні; читці бубонять тексти (якщо вслухатися, то це пояснення, як культурна політика Міністерства культури не відповідає потребам суспільства)... Це і є той голос України, який мав би почути світ? Ну що ж, Міністерство культури, як та унтер-офіцерська вдова, що сама себе висікла... Це хапання за соломинку із залученням 1143 художниць / художників (іл. 5) могло надати певну концептуальну рамку проєкту, що десаєралізує статусність учасника Венеційської бієнале, прямуючи до певних горизонтальних утворень (приналежність до спільнот на противагу бієнальній ієрархичності), але й воно залишилося невипрацьованим. Зігмунд Фрейд говорив, що інфантильні люди та суспільства схильні до міфологічного мислення. Вони вірять в дива. Фрейд пов'язував це з нарцисизмом.

Серед літа Алекс Заклецький у фейсбуці дивувався відсутності будь-яких втілених ідей замість обіцяного польоту і запропонував хоч би запускати паперові літачки в павільйоні. І коли я відвідала Бієнале-2019, літачки вже літали павільйоном, тільки підсилюючи порожнечу смислів (іл. 6).

На тему літака в експозиції Арсеналу представила свої гігантські роботи китайська мисткиня Інь Сюйчжень, що живе і працює в Пекіні. З початку 1990-х Інь Сюйчжень працює з recycled-матеріалами, щоб створювати амбітні скульптури, які відображають надмірний розвиток, споживання та глобалізацію, що значною мірою характеризували Китай після 1989 року. Її масштабні інсталяції «Ніде приземлитися» (2012) і «Троян» (2016–2017) трансляють її критичні роздуми про літаки та асоціації, пов'язані з невинною гонитвою за швидкістю, економічним зростанням та експансією, які досі вважалися здобутками глобалізації, а сьогодні вже підважуються як руйнівні для екології планети фактори. Обидва об'єкти апелюють до ненормальності, руйнації та загрози. У першій скульптурі «Ніде приземлитися» двоколісне шасі, загорнуте у чорну тканину, застигло, перевернуте догори дригом у повітрі, а не котиться злітною смугою (іл. 7). В другій скульптурі «Троян» пасажирка, схожа на велетенську іграшку, згинається на своєму сидінні, як це показано на картах безпеки літаків за аварійної посадки (іл. 8). Втім, об'єкт «Троян» іронічно відкритий ззаду, що дозволяє відвідувачам експозиції зазирнути всередину клаустрофобного, прихованого простору, відсилаючи до міфу і натякаючи, що ворожі легіонери вже тут, і це ще більше викликає почуття екзистенційної тривоги (іл. 9). Внутрішній простір всередині скульптури «Троян»



12. Роман Станьчак. «Політ», павільйон Польщі, Венеційська бієнале, 2019



13. Крістоф Бюхель. «Barca Nostra», Швейцарія-Ісландія, Арсенал, Венеційська бієнале, 2019

візуально римується із зображенням простору фюзеляжу транспортного літака «Мрія» на відео в павільйоні України, от тільки там це відеозображення не викликає ніяких емоцій і не прояснює ніяких сенсів.

А в павільйоні Польщі був представлений проєкт «Політ» — скульптура Романа Станьчака, що демонструвала справжній об'єкт розкошів — приватний літак, вивернутий назовні, так що його внутрішній салон з бортовим обладнанням опиняється із зовнішнього боку (іл. 10). З 1990-х Станьчак створював свої роботи за допомогою деформації предметів щоденного вжитку, вивертаючи їх назовні або відриваючи їхній зовнішній шар: він робив це із чайником, ванною, приліжковою шафою, стільцем та книжковою полицею. Його твори можуть розглядатися як коментар до процесів, пов'язаних з переходом Польщі до капіталізму, під час якого деякі аспекти реальності підлягали швидкій модернізації, а інші залишалися приреченими на занепад та матеріальну деградацію. Станьчак був одним з небагатьох художників, який показав темну сторону цього процесу, заснованого на нерівності. Але «Політ» також стосується теми, що виходить за рамки польського контексту. Вивернутий літак є символом сучасної відсутності почуття безпеки (іл. 11), яку обіцяла модернізація. Приватний літак також є ознакою статусу та засобом пересування, яким користується соціальний клас ультрабагатіїв, що складає

1% населення (іл. 12). Деконструювати об'єкт, що є втіленням багатства, — це надати критичний коментар щодо реальності, позначеної економічною та соціальною нерівністю, що провокує обурення і, як наслідок, — популізм. Ідея вивернутого літака виникла у художника ще 30 років тому, але так і не отримала свого втілення. За ці роки вона зрезонувала з новими контекстами, що надають їй багатовимірності та універсальності. Сьогодні літак сприймається як символ травми, яку отримало польське суспільство 2010 року з катастрофою президентського літака під Смоленськом в Росії. Скульптура Станьчака — пам'ятка, яка розповідає про парадокси польської сучасності та історію останніх тридцяти років, і, як сподіваються куратори, може набути сили символу, який об'єднує розділене суспільство.

Роман Станьчак (народився 1969-го) закінчив відому «Ковальню» — майстерню професора Гжегожа Ковальського на факультеті скульптури Академії образотворчих мистецтв у Варшаві, який в свою чергу був учнем Оскара Хансена, архітектора-візіонера та автора теорії відкритих форм. В цей же час в майстерні професора Ковальського навчалися такі художники, як Катажина Козира, Павел Альтхаммер, Артур Жмієвський та Яцек Адамас. У період з 1994 по 1997 рік Станьчак демонстрував свої роботи зі спектру нового польського критичного мистецтва, в тому числі в Центрі сучасного мистецтва «Уяздовський



14. Оксана Чепелик. Проект «Коллайдер_100», «Ненаситний розум», Salisbury Arts Centre, Міжнародний фестиваль мистецтв — 2019, Солсбері, Великобританія



15. Мей Абдалла, Емі Роуз. «Коллайдер» (2019, Великобританія), Venice Virtual Reality, МКФ, Венеція, 2019

замок» у Варшаві. У пресрелізі митець заявляє: «Мої скульптури говорять про життя не серед предметів, а серед привидів». Проблема тільки в тому, що привид трагедії 2010-го з'являється аж 2020 року. Якби «обезголовлена» тоді Польща не соромилася, а вимагала розплати за злочини РФ, то, вірогідно, 2014 року не було б окупації Криму і війни на Донбасі, адже без покарання в агресора апетити вирости.

Невже трагедія України довжиною в шість довших років не може оголити мистецький нерв, аби цей опік реальності проявився в мистецьких практиках, чи молодому поколінню митців просто не вдається приховати ціннісні орієнтири, які полягають в досягненні успіху за будь-яку ціну, що й перетворюється на основний мистецький меседж?

Звичайно, за півроку митці могли переформатувати проект концептуального жесту і розробити змістовну візуальну презентацію, адже засобів для цього — широкий спектр, і тут Відкрита група продемонструвала свою цілковиту фахову неспроможність.

Про що сповістив світу український проект Відкритої групи — про відсутність ідеї, концепції? Про що мав би сповістити, якби «найбільший та найпотужніший у світі транспортний літак, створений київським КБ імені Антонова для потреб радянської космічної програми для транспортування вантажів, зокрема

космічних кораблів багаторазового використання «Буран»...» (призначений для вирішення низки оборонних завдань) і «...компонентів ракетної системи «Енергія»...» (призначеної для запуску важких військових вантажів — ви ж розумієте, що йдеться про мілітаризм і військову програму радянської імперії?) із «...максимальною злітною масою 640 т і найбільшою вагою у світі...» [7, с. 1] полетів? Мрію про Make Ukraine Great Again? А чи не схоже це, в кращому випадку, на посил, притаманний виставці досягнень народного господарства? В гіршому випадку — на мілітаристську загрозу як для Венеції, цивілізації і людства, адже візуально Ан-225 сприймається як бомбардувальник. Чому ж Україна, будучи жертвою агресії, мала послуговуватися мілітаристською мовою? Митці, експерти і міністерські чиновники а ргіорі переплутали міжнародний захід!

А що насправді спрацювало з використанням технічних пристроїв з реального світу, так це гігантський об'єкт швейцарсько-ісландського художника Крістофа Бюхеля на локації покинутої верфі Арсеналу — «Varca Nostra», сумно відомий корабель, що затонув в Середземному морі на шляху з Лівії до італійського острова Лампедуза в ніч на 18 квітня 2015 року, на якому загинуло від 700 до 1100 біженців (іл. 13) — як символ міграційної кризи. Проект створив глибоку медійну історію в світі і не тільки через етичний



16. Коста-Гаврас. «Дорослі в кімнаті» (Франція, Греція), Приз «Золотий лев» за внесок в кінематограф, МКФ, Венеція, 2019



17. Тодд Філіпс. «Джокер» (США), приз «Золотий лев», актор Хоакін Фенікс (Франція, Греція), МКФ, Венеція, 2019. Фото Ніко Тавернізе

скандал щодо селфі та відсутності експлікації, але й як апеляція до постколоніального комплексу вини людини західного світу та як реакція на інституціоналізовану критику, яка якраз легітимізує та підтримує статус-кво стосовно міграційної ситуації. Втім, ймовірність того, що відсутність роз'яснювальної таблички — не прокол поважної інституції, а частина продуманої стратегії, теж розглядається, інакше селфі поменшало б і скандал не викликав би такий ажіотаж.

Українські митці, постулюючи аполітичність, навіть на етапі ідеї, програли потужному протестному висловлюванню. «Barca Nostra» — реальний уламок трагедії (перегукується з роботою Микити Кадана «Труднощі профанації») — дорікає світові в його байдужості. От, власне, байдужість до всього, окрім насолоди нон-стоп італійського бомонду, пречудово транслює Пало Сорентіно у своїй неперевершеній стрічці «Велика краса» 2013 року.

76-й Кінофестиваль у Венеції

Розгляну фільми та заходи, які зробили важомий внесок у Венеційський кінофестиваль 2019 року і які вдалося переглянути за короткий час перебування на форумі. Кожен важливий кінофестиваль у світі нині має VR-секцію у своїй програмі, таке «розширене кіно» [8, с. 359], Венеційський — не виняток, і насправду цій його експозиції могла б позаздрити Артбієнале.

У масштабній VR-виставці Venice Virtual Reality, організованій в просторах старого карантину на острові Лазаретто Векіо, мене зацікавив проєкт з тією ж назвою, як і мій імерсивний мультимедійний «Колайдер», який я розробляю з 2011 року, тим паче, що авторський проєкт «Колайдер_100» якраз експонувався в рамках Міжнародного фестивалю мистецтв в Солсбері на виставці «Ненаситний розум» в Salisbury Arts Centre 24 травня — 13 червня 2019. Дві імерсивні інсталяції — «КОЛАЙДЕР_100: Сараєво 1914» і «КОЛАЙДЕР_100: Київ 2014» — зосереджуються на функціонуванні суспільного простору в умовах парадигматичних змін (іл. 14). Інсталяція функціонує як Великий адронний колайдер, з тією різницею, що замість елементарних часток він досліджує зіткнення людських часток і ті енергії, що при цьому виникають. У проєкті часо-простір представлений панорамною відеопроєкцією, що складається з 24–60 фрагментів рухомих зображень, що обертаються з прискоренням в артколайдері, активуючи механізм аудіовізуальних стрибків, де певні фрагменти можуть поступово заміщатися архівними відео з наступними фазами візуальних «трансмутацій» (фізичний термін Марії Кюрі) [9]. Проєкт «Колайдер» піднімає питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил або ж енергія взаємодії здатна породити нові значення, нові форми мислення і нові



18. Тодд Філіпс. «Джокер» (США), приз «Золотий лев», актор Хоакін Фенікс (Франція, Греція), МКФ, Венеція, 2019. Фото Ніко Тавернізе

шляхи існування в світі, наполягаючи на тому, що «інший світ можливий»? [10, с. 364]

На Венеційському фестивалі VR-проект «Коллайдер» авторства Мей Абдалла, Емі Роуз (2019, Великобританія) надає віртуальний та перформативний досвід, що досліджує силу та залежність. Він запрошує увійти до машини, побудованої для декодування таємниць людських стосунків (іл. 15). Автори, проводячи двох людей певним шляхом, створюють хореографію, яка стає для учасника власним приватним видовищем у серці машини. В цій інсталяції відбувається взаємодія двох живих істот у VR-просторі, одна з яких має контролери, тож є лідером, а друга — реципієнтом, таким чином, розглядається їх зв'язок між собою. Інсталяція досліджує процес динаміки широкого спектру — від обрання Дональда Трампа до випусків «MeToo», адже все нагальніше постає питання, чому і як ми надаємо владу іншим. Пресреліз запевняв, що VR «Коллайдер» — це простір, де можна стати свідком досвіду формування внутрішніх процесів широкого діапазону — від інтимних до політичних. Насправді, цей досвід більше нагадував занурення в розважальний 5D-кінотеатр, в якому 3D-зображення супроводжується додатковими ефектами: ходінням по піску, вітром, бризками, запахами і т. ін.

На 76-му Венеційському кінофестивалі приз «Золотий лев» за внесок в кінематограф отримав



19. Роман Поланскі. «Я звинувачую» (Франція, Італія), приз «Срібний лев» і приз FIPRESCI, актори Жан Дюжарден і Луї Гаррель, МКФ, Венеція, 2019

Коста-Гаврас, єдиний з режисерів світу, хто володіє статуетками «Оскара», берлінського «Золотого ведмеда» і канською «Золотою пальмовою гілкою». На церемонії нагородження відбулась прем'єра фільму режисера «Дорослі в кімнаті», в якому показано, як в результаті економічної кризи (і не без впливів Кремля) уряд Греції від популістської партії СИРИЗА, що прийшла до влади на чолі з Алексісом Ципрасом, має відповідати за борги і просити дотацій в ЄС. Те, що продемонстровано у фільмі і відбувалося в Греції 2015 року, повторилося в Україні у 2019–2020 рр., тільки з тією різницею, що становище України ще проблемніше, з огляду на шестирічну війну і на той факт, що країна не є членом ЄС. У фільмі продемонстровано, як представники Євросоюзу, МВФ і Європейського центрального банку дотискають популістів (іл. 16).

7 вересня 2019 року під час церемонії нагородження на Венеційському кінофестивалі «Золотого лева» отримала стрічка «Джокер» Тодда Філіпса, в якій знявся Хоакін Фенікс, закріпивши свої шанси щодо премії «Оскар».

Приз журі «Срібний лев» отримав фільм «Офіцер та шпигун» Романа Поланскі. Незважаючи на суперечки щодо режисера, фільм також здобув приз FIPRESCI.

Шведський ветеран кінематографу Рой Андерссон отримав нагороду за кращу режисуру за фільм «Про нескінченність».



20. Роман Поланскі. «Я звинувачую» (Франція, Італія), приз «Срібний лев» і приз FIPRESCI, актор Жан Дюжарден, МКФ, Венеція, 2019

Журі під керівництвом Лукреції Мартель нагородило за кращий сценарій повнометражний анімаційний фільм з Гонконгу «Провулок Вишневий № 7», сценарій і режисура Йонфан.

У конкурсній програмі «Горизонти» на Венеційському кінофестивалі переміг український фільм «Атлантида» Валентина Васяновича.

«Джокер» Тодда Філіпса, написаний спеціально для одного з найбільших акторів сучасності Хоакіна Фенікса (за виконання ролі він заслужено отримав премію «Оскар»), виліплений із травм, комплексів, одержимості та ідіосинкратичного гумору. Його герой Артур Флек — завжди один у натовпі ворожого до людей міста Готем, що дихає поділом і невдоволенням. Він розмальовує своє обличчя на щоденній роботі клоуна. Бездітний, Артур піклується про свою матір, яка прозвала його Щасливчиком і радила посмішкою приховати біль. Але коли підлітки нападають на нього на вулиці, молодики знущються з нього у метро або свої ж товариші-клоуни просто дразнять його на роботі (іл. 17), цей соціальний герой все більше синхронізується з усім, що навколо нього.

«Джокер» — це оригінальне бачення режисера трансформації героя на відомого лиходія з американського коміксу. Філіпс досліджував Артура Флека як людину, яка бореться за те, щоб віднайти свій шлях у скаліченому суспільстві Готема. У фільмі простежується поступове розкриття



21. Рой Андерссон. «Про нескінченність» (Швеція), приз за кращу режисуру, МКФ, Венеція, 2019

сімейних таємниць і повільне опускання героя до вбивства. Опинившись у циклічному існуванні між апатією й жорстокістю та, зрештою, зрадою, Артур приймає одне погане рішення за іншим, що спричиняє ланцюгову реакцію ескалації подій (іл. 18). Всі кінокритики в один голос визнали фільм шедевром і оспівували його кінематографічну якість, але їм було навіть важко уявити вірусність цього фільму і його шалений комерційний успіх. Для відтворення образу Артура Флека актор схуднув і в нього з'явилися такі гострі лопатки на спині, що нагадували мітки від відрізаних крил, які буквально стали потужним кінематографічним образом і головним меседжем фільму. Режисер через історію свого героя потрапляє в нерв часу настільки точно, що фільм буквально працює як передбачення хаосу, який виникає в США рік потому, влітку 2020 року, коли внаслідок вбивства афроамериканця Джорджа Флойда поліцейським, країною шириться вогонь протестного руху. І ще, вірогідно, віднині «Джокер» розглядатиметься як вододіл, епоха «до Джокера» і «після Джокера», як це було з «Кримінальним читивом» Квентіна Тарантіно.



22. Рой Андерссон. «Про нескінченість» (Швеція), приз за кращу режисуру, МКФ, Венеція, 2019

Фільм Романа Поланські «Я звинувачую» (інші назви — «Справа Дрейфуса», «Офіцер і шпигун») — це історичний трилер про суд над Альфредом Дрейфусом (його грає Луї Гаррель) — французьким євреєм (і. 19), звинуваченим в шпигунстві на користь Німеччини в 1894 році і засланим на Чортів острів засудженим до довічного ув'язнення. Історія про справу Дрейфуса «Я звинувачую» — про несправедливість та нетерпимість, але на відміну від експресіоністичного «Джокера» розказана не з пристрасстю, а навпаки, дуже просто, з тверезим роздумом, ретельними деталями та емоційною стриманістю. Режисер змальовує Францію кінця XIX століття, в якій, здається, моральна темрява спадає, але це процес, до якого докладуться особистості. Головним героєм є полковник Марі-Жорж Пікар (його грає Жан Дюжарден) — новий начальник військової розвідки Франції, який раптово знаходить докази невинності єврея (і. 20), а потім з'ясовує, що правда нікому не потрібна, цього вимагають інтереси політиків і антипатії натовпу. Але він один, готовий прийняти нерівний бій і відновити істину, за що й сам опиняється за ґратами. Його таємнича впертість — внутрішня пружина фільму, що тримає в напрузі. Справа Дрейфуса була не просто процесом, нехай гучним. Вона захопила всю Францію і розділила її. Відкритий лист Еміля Золя «Я звинувачую», що дав назву фільму, підтримали Марсель Пруст, Анатоль Франс, Клод Моне, Каміль Піссарро, Едмон Ростан, але в армії «антидрейфусарів» були



23. Ной Баумбах. «Шлюбна історія» (США), актори Скарлет Йоханссон і Адам Драйвер, МКФ, Венеція, 2019

не менш відомі фігури. Справа окреслила сучасний світський характер антисемітизму і зміцнила міф про єврейську змову. Цей процес попередив про прихід Голокосту. Ілюзія цивілізованості світу, що його демонструє Поланські, підкреслює близькість хаосу: в одну секунду щось клацне і на вулицях будуть палахкотіти багаття з книжок, а обивателі перетворяться в лінчувачів. У повітрі — близьке до сьогодення відчуття наближення до межі, очікування катастрофи. З історії ми знаємо, що Пікар зрештою вийде на волю, переможе та буде призначений міністром оборони, а Дрейфус буде реабілітований, однак цей золотий вік Європи буде недовгим — в один жахливий день його обірвуть постріли в Сараєво. У Поланські вийшов енергійний, твердий, розумний, необхідний в світі постправди фільм, саме тому він — найактуальніший на фестивалі.

Найбільш очікуваний мною фільм «Про нескінченість» найулюбленішого режисера зі Швеції Роя Андерссона, як завжди, складається зі збірки новел, у вишуканій красі якої та в екзистенційній тузі можна потонути. Уславлений шведський режисер, лауреат венеційського «Золото лева» за фільм «Сидів голуб на гілці, міркуючи про буття», що є третім з «життєвої» трилогії, винайшов унікальний метод і розробив ментально впізнаваний стиль. Його «живі картини» про марність людського життя іронічні і жорстокі, гротескні і буденні, реалістичні і фантастичні одночасно (і. 21). Андерссон



24. **Стивен Содерберг.** «Пральня» (США), актриса Мері Стріп, МКФ, Венеція, 2019



25. **Олів'є Ассаяс.** «Мережа ос» (Франція, Бразилія, Іспанія, Бельгія), актриса Пенелопа Крус, МКФ, Венеція, 2019

уникає традиційних сценаріїв, комбінуючи зняті одним планом нерухомою камерою складні за композицією сцени, що нагадують живописні полотна буденного апокаліпсису. «Я бачила людину, яка втратила шлях», «Я бачила людину, яка благала життя» — в просторі статичних картин з втраченими душами та самотніми серцями, де всі потребують зв'язку, розгортаються теми відчуження та розлуки. Ці люди можуть бути експонатами на тонкому рівні в якомусь музеї людських цікавинок. Натомість нас заохочують замислюватися над їхнім становищем з проекцією на власне. «У що ж вірити, якщо Бога немає?» — в розпачі запитує зневірений священник. Відповідь терапевта вражає глибиною екзистенційного провалля: «Просто радіти тому, що ти ще живий» (іл. 22).

«Шлюбна історія» Ноя Баумбаха — психологічний фільм про розлучення, побудований як дослідження розбіжностей суб'єктивних реальностей, а також дослідження Америки з її правозахисною доктриною сучасності, побудованій на концепції «іншого голосу». Саме кризь науку «чути іншого», через біль і втрати проходять Ніколь і Чарлі у блискучому виконанні Скарлетт Йоханссон і Адама Драйвера (іл. 23), втім, з історією про розставання може ідентифікуватися кожен.

У фільмі «Пральня» Стівена Содерберга у жанрі reenactment локальна історія конфлікту літньої жінки зі страховою компанією виростає в глобальний образ світу, побудованого

на фейках, підроблених документах і офшорних аферах (на основі «панамських документів»), який змальовують запрошені зірки: Мері Стріп, Антоніо Бандерас і Гері Олдмен (іл. 24).

Тема протистояння суспільних систем демонструється в політичному трилері «Мережа ос» Олів'є Ассаяса — історії кубинських шпигунів з організації «Осина мережа», створеної на території США в 1990-х (іл. 25).

«Атлантида» Валентина Васяновича — четвертий повнометражний ігровий фільм режисера, до цього були «Звичайна справа» (2012), «Креденс» (2013) і «Рівень чорного» (2017), обидва останні фільми — переможці української конкурсної програми ОМКФ. Нагадаю, у фільмі «Рівень чорного» йдеться про самотність, душу і тіло. В кінці фільму герой дряпається по високій цегляній стіні старої будівлі, залишаючи глядача в очікуванні можливої розв'язки. Момент, коли він як з колодязя чи з внутрішнього пекла вибирається на відкритий простір, — метафорична сцена подолання, де йдеться не стільки про натреноване тіло, як про дух.

І от «Атлантида». Як сказано в прес-релізі, новий фільм від творців світового хіта 2014 року — стрічки «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, адже там Валентин Васянович виступав у потрійній ролі оператора, продюсера фільму і монтажера. Дія фільму «Атлантида» відбувається 2025 року на Сході України після перемоги у війні з РФ. Глом для подій слугує пустеля, непридатна для життя людини, на яку

перетворилася окупована РФ територія Донбасу, а в минулому квітуча Слобожанщина. Сергій, колишній солдат, який страждає на ПТСР, відчуває труднощі з адаптацією до своєї нової реальності, адже в його спадку — і пошматоване життя, і земля в руїнах. Коли завод, на якому він працює, нарешті закривається, він знаходить несподіваний спосіб впоратися з цими життєвими обставинами шляхом приєднання до добровольчої місії «Чорний тюльпан», присвяченої ексгумації військових трупів. Працюючи разом з Катєю (її грає парамедик Людмила Білека), він починає тішити себе надією на можливе краще майбутнє.

Війна для режисера була наболілою темою і він хотів її нестандартно зняти. Коли він натрапив на інформацію про катастрофічне погіршення стану якості води на окупованих територіях, виник сценарій; прогнози свідчать про те, що ця криза з часом стане незворотною катастрофою для всього східного регіону і ніякого способу виправити ситуацію не існує. До рішення режисера працювати з людьми, які мали активний бойовий досвід, очевидно підштовхував і його досвід у документальному кіно. У фільмі знімалися і справжні експерти-криміналісти. І виконавець головної ролі Сергія, Андрій Римарук, сам повернувся з війни і працював у фонді «Повернись живим». Його герой теж обпалений війною, внутрішні травми персонажа позначаються на виразному обличчі та зміні ходи. Глибоко зворушливі кадри його візиту до руїн свого колишнього будинку: коли він обережно ставить дитячі черевички навпроти невеликого порожнього ліжка, це ще більше вражає своєю емоційною стриманістю (іл. 26). І все ж фільм транслює надію посеред попелу (недарма Васянович навчався в Школі режисерської майстерності Анджея Вайди, тож згадуємо стрічку «Попіл і діамант» майстра), втім, стрічку також слід сприймати і як застереження (іл. 27).

Васянович задіяний в усіх процесах створення фільму — від сценарію до постановки, виступаючи як оператор, так і монтажер, контролюючи

як візуальну частину, так і темпоритм. Режисер повністю занурює свою аудиторію в цей порізаний пейзаж, і вона співпереживає, а не спостерігає. Камера досить часто затримується начебто на неважливих діях: вправах в прасуванні, їжі і перетворює глядача на справжнього свідка. Кінематографічне зображення «Атлантиди», що зачаровує, працює у гострому протиставленні жахливим подіям. Васянович має око художника, вибудовуючи композицію довгих планів (підозрюю, що цьому він вчився в Роя Андерсона), як от кадр з силуетом крихітного Сергія навпроти фабрики — в центрі негостинного пейзажу. Довгі сцени, в яких волонтери служби «Чорний тюльпан» ретельно записують кожну деталь стосовно тіл, які вони викопують із землі, вражають, як того вимагають жахіття реального світу. Кольорова палітра стрічки з каламутно-коричневих та зелених тонів хакі підкреслює безперспективність та замкненість, в якій опинився цей регіон. Лише колір спалахів з інфрачервоних камер, які слугують врізками у кінематографічну тканину, або виливання розжареної розплавленої сталі на чорну скелю виявляються яскравими, але швидкоплинними моментами. У фільмі відсутній традиційний музичний супровід. Звукорежисер Сергій Степанський створив емоційний звуковий пейзаж із жорсткими металевими та автомобільними звуками, дозволяючи фоновому шуму перетікати в наступні сцени, ефектно реплікуючи какофонію, яка звучить в голові у героя. Лише в кінці фільму з'являються природні звуки — дощ з громом, пташиний спів, породжуючи крихітне відчуття надії.

Західною критикою фільм був охарактеризований як «чудовий кінематографічний твір від захоплюючого східноєвропейського голосу». Режисер не злякався пред'явити світові власну позицію і звинувачень у різного роду ангажованості, не демонстрував аполітичність, аби не стати подразником для світу у вічній його «глибокій стурбованості», і нагорода Венеційського кінофестивалю відкрила двері фільму для участі



26. Валентин Васянович. «Атлантида» (Україна),
приз за кращий фільм програми «Горизонти»,
МКФ, Венеція, 2019



27. Валентин Васянович. «Атлантида» (Україна),
приз за кращий фільм програми «Горизонти»,
МКФ, Венеція, 2019

у величезній низці міжнародних кінофестивалів і перспективу повторити успіх фільму «Плем'я» Мирослава Слабошпицького.

Чому українському кінематографу вдалося надіслати світові потужний message, а українське сучасне мистецтво загрузло в невизначених конвульсіях самовдоволеної порожньої репрезентації? Справа навіть не у фінансуванні, яке кіногалузь почала стабільно отримувати з 2014 року, хоча і в цьому також, адже сучасне мистецтво й досі не має фінансування, а саме в правилах існування його в державі. І чим же відповіло Міністерство культури, які висновки зробило в результаті отриманого досвіду з організації національного павільйону? Усвідомило пагубність безвідповідальних рішень? Так ні, навпаки, наступна експертна рада конкурсного відбору куратора національного павільйону для представлення України на 59-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва виявилася засекреченою Міністерством культури! Своє рішення Міністерство мотивує як захист експертів від постійного тиску мистецької спільноти. Навіщо Міністерству культури потрібно формувати безвідповідальну експертну раду? Чи не тому, що бюрократія виявляється не зацікавленою в розвитку української культури і мистецтва, а існує для задоволення власних потреб і життєвих планів, паразитуючи на мистецькій спільноті?

Інтелектуальні вправи у справі формування смислів задля діалогу із соціумом є нагальними для світу мистецтва, адже для ЗМІ такий діалог

перестає бути пріоритетним, коли аудиторія трактується суто маркетингово — як «об'єкт обробки» заради управління на рівні масової психології. Тобто нині насправді відбуваються дуже цікаві події: у 2019-му Україна знову опинилася в авангарді, як це було в 2014 році, в боротьбі за європейські цінності як фронтір, як передній край оцієї глобальної війни за смисли, яку також прогала. «Виявилось, що демократичні країни так само беззахисні перед новими технологіями, як і ми, так само піддалися маніпуляції й проголосували за Брексит. В цій війні сильні сторони демократії використовуються агресивним режимом РФ проти неї. Свобода слова, виборів, референдумів — всі ті механізми, які були для суспільства ресурсом живлення, розвитку, прогресу, виїдаються зсередини — і стають знаряддям самогубства» [11]. Нині стало зрозуміло, що тоталітарні режими спритно навчилися використовувати новітні технології не тільки задля маркетингових цілей, а й для впливу на свідомість громадян і на міжнародному рівні в демократичному світі. Тому тема «цікавих часів» з моменту її оголошення до відкриття Венеційської бієнале у травні 2019 року поступово демонструє дрейф до поняття «темних часів».

Висновки і перспективи подальших розвідок. Україна, вперше отримавши національний павільйон в Арсеналі на Венеційській бієнале 2019 року, що гарантувало доступ фахівців і публіки (на протигагу маргінальної локації), не змогла скористатися можливістю створити

діалог. Проблема України — в устах політиці Міністерства культури останнім часом постійно обирає склад як експертів, так і митців, нехтуючи професійними якостями, досвідом і компетенціями на угоду молодості. Такий неоголошений ейджизм вже став головною ознакою української культурної політики з важкими репутаційними втратами, втім, без надії на усвідомлення чиновництвом її наслідків.

Культурна політика в країні характеризується:

- відторгненням культурологічної рефлексії;
- лакунами щодо низки мистецьких феноменів;
- токсичністю комунікацій;
- розривом поколінь, культивованим Міністерством культури.

У фільмах МКФ у Венеції 2019 року тема чергового апокаліпсису з надією на порятунок або без неї вийшла на перший план. Розвиток культури, як його ще З. Фрейд розглядав через боротьбу суспільства з руйнівними тенденціями індивіда [12], реактуалізується в сучасному мистецтві і кінематографі в нових реаліях. Сьогодні ми шукаємо відповіді на питання: як здолати постійний шторм подій, як і чим заспокоїти цю пекельну нездорову агонію? Як в соціальному, так і в індивідуальному плані ми не можемо відчувати свою окремішність і відособленість. Розуміння того, що ми як цивілізація є єдиним організмом з єдиною душею, має бути поворотом в нашому світовідчутті та світогляді і це єдине, що може нас врятувати і дати нам можливість вчинити перехід на новий рівень розвитку.

Література

1. Rugoff R. May You Live in Interesting Times. Introduction by Ralph Rugoff, Curator of the 58th International Art Exhibition. 2018. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff> (last accessed: 02.07.2020).
2. Feiling K. The Life of Neville Chamberlain. Hamden, Connecticut: Archon Books. 1970. 475 pp.
3. Авраменко О. Точка проєкції на часи «плавильного котла», або Інформація як інструмент дезінформації (Україна на Венеційській бієнале 2019) // Сучасне Мистецтво: наук. зб. / ППСМ НАМУ. Київ, 2019. Вип. XV. С. 27–42.
4. Такслі О. Прекрасний новий світ // Всесвіт, 1994, № 5–6, С. 64–119; № 7, С. 96–135.
5. Bridle J. Drone Shadow 009. Global Control and Censorship exhibition. 2018. URL: <http://globalcontrol.rixc.org/1-9/> (last accessed: 02.07.2020).
6. Скорина І. Дві тіні на Венеційській бієнале // Your Art, 2019. June 4. URL: <https://supportyourart.com/stories/twoshadows> (дата звернення: 02.07.2020).
7. The Shadow of Dream Cast Upon Giardini della Biennale. К.: OK Projects, 2019. 188 с.
8. Youngblood G. Expanded cinema. New York: E. P. Dutton & Co., 1970, 444 p.
9. Curie M. Nobel Lecture: Radium and the New Concepts in Chemistry, December 11, 1911 // Nobel Lecture: Chemistry 1901–1921. Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1966. URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html (last accessed: 02.07.2020).
10. Another world is possible: popular alternatives to globalization at the world social forum / William F. Fisher, Thomas Ponniah (Eds.). London, New York: Zed Books, 2003, 364 p.

11. Комар-Мацинська К. Серфінг крізь темні часи [Інтерв'ю з Оксаною Забужко] // *Культура*. № 24, 2019-06-16. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/serfing-kriz-temni-chasi/> (дата звернення: 02.07.2020).
12. Фрейд З. Невдоволення культурою // *Бібліотека Гумер*. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php (дата звернення: 02.07.2020).

References

1. Rugoff R. *May You Live in Interesting Times*. Introduction by Ralph Rugoff, Curator of the 58th International Art Exhibition. 2018. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2019/introduction-ralph-rugoff> (last accessed: 02.07.2020).
2. Feiling K. *The Life of Neville Chamberlain*. Hamden, Connecticut: Archon Books. 1970. 475 pp.
3. Avramenko O. Tochka proekciyi na chasy` «plavy` l` nogo kotla», abo Informaciya yak instrument dezinformaciyi (Ukrayina na Venecijs`kij biyenale 2019) // *Suchasne My`stecztvo: nauk. zb. / IPISM NAMU*. Ky`yiv, 2019. Vy`p. XV. S. 27–42.
4. Gaksli O. *Prekrasny`j novy`j svit* // *Vsesvit*, 1994, # 5–6, S. 64–119; # 7, S. 96–135.
5. Bridle J. *Drone Shadow 009*. Global Control and Censorship exhibition. 2018. URL: <http://globalcontrol.rirc.org/1-9/> (last accessed: 02.07.2020).
6. Skory`na I. *Dvi tini na Venecijs`kij biyenale* // *Your Art*, 2019. June 4. URL: <https://supportyourart.com/stories/twoshadows> (data zvernennya: 02.07.2020).
7. *The Shadow of Dream Cast Upon Giardini della Biennale*. K.: OK Projects, 2019. 188 c.
8. Youngblood G. *Expanded cinema*. New York: E. P. Dutton & Co., 1970, 444 p.
9. Curie M. *Nobel Lecture: Radium and the New Concepts in Chemistry, December 11, 1911* // *Nobel Lecture: Chemistry 1901–1921*. Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1966. URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/chemistry/laureates/1911/marie-curie-lecture.html (last accessed: 02.07.2020).
10. *Another world is possible: popular alternatives to globalization at the world social forum* / William F. Fisher, Thomas Ponniah (Eds.). London, New York: Zed Books, 2003, 364 p.
11. Komar-Macy`ns`ka K. *Serfing kriz` temni chasy`* [Interv`yu z Oksanoyu Zabuzhko] // *Kul`tura*. # 24, 2019-06-16. URL: <https://www.nasze-slowo.pl/serfing-kriz-temni-chasi/> (last accessed: 02.07.2020).
12. Frejd Z. *Nevdovolennya kul`turoyu* // *By`bly`oteka Gumer*. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php (last accessed: 02.07.2020).

Чепелик О. В. Мир в ракурсах Арт-биеннале и в оптике МКФ в Венеции

Аннотация. В статье рассмотрен украинский проект Открытой группы «Падающая тень “Мрии” на сады Джардини» в фарватере кураторской концепции Ральфа Ругофф «Чтоб ты жил в интересные времена!» 58-ой Венецианской биеннале 2019 года и осуществлен анализ тем, разработанных в других проектах, с учетом проекции этой проблематики на украинский и мировой контексты. Сопоставлены контексты, с которыми работает проект в Украине и в мире. Рассмотрена проблематика Венецианской биеннале, касающаяся глобальных экологических вызовов, экспансии, войны и мира, противостояния демократического и тоталитарного миров, миграционного кризиса. Проанализирован процесс раскрытия художественными средствами того, как работает политическая манипуляция, с критическим комментарием, касающимся реальности с ее экономическим и социальным неравенством, что провоцирует возмущение, и как следствие — популизм. Определен механизм работы с травмой на территории искусства. Выявлены мультивекторность проектов и различные типы связи с реальностью, как проявление продуктивных художественных стратегий.

Проанализированы и сопоставлены темы и художественные особенности фильмов, представленных на Венецианском кинофестивале 2019 года и удостоенных наград. Описаны особенности украинского фильма-призера Венецианского кинофестиваля 2019 Валентина Васяновича «Атлантида». Прослежена хронология развития кинематографического наследия Валентина Васяновича.

Определены основные трендовые темы, характерные для Венецианских форумов 2019 года, среди которых угрозы антропоцена и экологического кризиса, антиглобализм в его экономическом, социальном и национальном аспектах, устойчивые ценностные ориентиры в эпоху постправды. Освещено актуальное для мира искусства влияние интеллектуальных упражнений на формирование смыслов для диалога с социумом. Выявлена роль и место украинского современного искусства и кинематографа на международной сцене. Обозначены проблемы и особенности культурной политики Украины и необходимость ее реформирования для содействия развитию современного искусства.

Ключевые слова: украинское искусство; Венецианская биеннале; Венецианский кинофестиваль; украинский кинематограф; культурологический дискурс.

Chepelyk O. V. The World from The Art Biennale Perspectives and Through The Optics of The Venice Film Festival

Abstract. The Ukrainian project of the Open Group «The Shadow of Dream (Mriya) cast upon Giardini della Biennale» is researched in the fairway of Ralph Rugoff's curatorial concept «May You Live in Interesting Times» of the 58th Venice Biennale 2019 and the themes developed in the other projects, taking into account the projection of these issues on the Ukrainian and world contexts are analyzed. The contexts with which the project works in Ukraine and in the world are compared. The issues addressed within the Venice Biennale on global environmental challenges, extensive growth, war and peace, ongoing confrontation of democratic and totalitarian worlds, migration crisis are studied. The process of revealing by artistic means how political manipulation works is revealed with a critical commentary on the reality marked by economic and social inequality that provokes indignation, and as a result — populism. The mechanism of work with trauma on the territory of art is determined. The multi-vector projects and different types of connection with reality are identified demonstrating the productive artistic strategies.

The themes and artistic features of the films presented at the 2019 Venice Film Festival and its winners are analyzed and compared. The features of the Ukrainian film-winner of the Venice Film Festival 2019 «Atlantis» by Valentyn Vasyanovych are described. The chronology of the development of Valentin Vasyanovich's film achievements is tracked.

The main trend topics characteristic of the Venice Forums of 2019 are identified, such as the threats of the Anthropocene and the ecological crisis, anti-globalism in its economic, social and national aspects, and the orientation on the human values in the post-truth era. The influence of intellectual practice in the formation of meanings for dialogue with society challenging for the art world is determined. The role and place of Ukrainian contemporary art and cinema on the international stage are revealed. The problems and peculiarities of the cultural policy of Ukraine and the necessity of its reforme in order to support the development of contemporary art are outlined.

Keywords: Ukrainian art, Venice Biennale, Venice Film Festival, Ukrainian cinema, cultural study discourse.