

Українські проекти на бієнале «Manifesta 14» та «Ars Electronica»: проблема суб'єктності в культурно-політичному контексті війни

The Ukrainian projects at the Manifesta 14 and Ars Electronica: the problem of subjectivity in the cultural and political context of the war

ОКСАНА ЧЕПЕЛИК

Кандидат наук, с. н. с.,

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України,

провідний науковий спеціаліст відділу мистецтва новітніх технологій

oksana.chepelyk@gmail.com

OKSANA CHEPELYK

Candidate of Art Studies (Ph.D), Senior Researcher,

Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine,

Leading Researcher of the Department of New Media Art

orcid.org/0000-0002-2836-8611

Анотація. У статті порушені питання суб'єктності українського мистецтва і культури, зокрема в її теоретичному й практичному аспектах, що була напрацьована мистецькими проектами українських авторів, реалізованими за кордоном під час війни в рамках представницьких артфорумів та виставок Manifesta 14, Ars Electronica, EDAF. Метою статті є формування задля сучасного культуротворення професійної обізнаності щодо практик сучасного українського мистецтва у зв'язку з проблемою суб'єктності України на міжнародній арені крізь призму критичного мислення та чуттєвості в культурно-політичному контексті війни, а також аби полегшити подальші дослідницькі студії та реалізацію мистецьких проектів українських авторів в рамках представницьких артфорумів та виставок для їх повноцінного залучення до національного мистецтвознавчого дискурсу. Розглянуто процес боротьби за суб'єктність України як всередині країни, так і на міжнародній арені.

Методологія роботи полягала в теоретичних пошуках та польових дослідженнях за темою суб'єктності українського мистецтва та розробці авторських експериментів. Як основний метод використано комплексний та системний підхід до висвітлення питань суб'єктності в культурі та мистецтві, візуальні й фотометричні методи, а також аналіз концепцій та мистецьких реалізацій щодо співвідношення змісту й форми, контекстів і дискурсів.

Актуалізовано залучення поняття чуттєвості, що включає відчуття емпатії та солідарності. Розглянуто особливості демонстрації українських проектів в рамках топ-форумів сучасного мистецтва, серед яких бієнале «Manifesta 14» з темою «It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise» («Як інакше розповідати історії»), яка присвячена колективній розповіді, фестивалю мистецтва, технологій і суспільства Ars Electronica з темою «Ласкаво просимо на планету В: інше життя можливе. Але яким чином?» та EDAF, що слугують полігоном для становлення суб'єктності українського сучасного мистецтва.

Проаналізовано продемонстровані у рамках артфорумів проекти українських авторів: Станіслава Пінчук, Алевтини Кахідзе, Оксани Чепелик, Дар'ї Пугачової, Даниїла Ревковського, Андрія Рачинського, артгрупи Sviter та Івана Світличного, творчого об'єднання Fantastic Little Splash, Олександра Бурлаки та мистецької ініціативи ДЕ НЕ ДЕ. Проаналізовано роль куратора та митця як агента суб'єктності українського сучасного мистецтва в культурно-політичному контексті війни.

З огляду на те, що основа взаємодії сучасного мистецтва й аудиторії є дискурсивною, виявлено ознаки розмитості суб'єктності України та окреслено перспективи утвердження України як самостійного суб'єкта культури в системі глобальних сил.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, суб'єктність України, критичне мислення, емансипована чуттєвість, урбаністичні трансформації, динаміка сучасного культуротворення, Manifesta 14, Ars Electronica.

Постановка проблеми. Метрополія «панує над слаборозвиненими регіонами не тільки завдяки економічній гегемонії, вона панує над ними як в ролі суспільства спектаклю» [1, с. 131], так і домінуванням наративів у символічному полі пам'яті

та своїх маніпулятивних практиках, пов'язаних з цим. Метрополія — «країна, що володіє колоніями», «центр колоніальної імперії» [2], що вимагає підкорення за всіма параметрами, особливо — духовними та творчими. Інструментом такої

етнічної консолідації підкорених етносів навколо імперського центру завжди були мова й культура. І вищевказані тези в умовах війни тільки підтверджуються. Маргінальна досі присутність України на культурній мапі світу, постколоніальний і нинішній травматичний досвід, мінливість державних політиків в гуманітарній сфері, відсутність інфраструктури (державного музею сучасного мистецтва, центру сучасного мистецтва, центру мультимедіа, відсутність зв'язку сучасного мистецтва з освітою, його перебування у зоні «поза дискурсом») — «це лише кілька чинників, які визначають переважно об'єктну роль України у глобальних культурних процесах, а отже послаблюють її політичний і культурний суверенітет» [3]. Адже суб'єктність забезпечують країні не тільки політика, економіка, але й культура й мистецтво. Яким же чином реагує сучасне мистецтво на виклики війни та які актуальні пропозиції несе в собі?

Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Тема пропонованої статті пов'язана з загальнодержавною програмою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України і, зокрема, з темами «Перформативні практики: історія, теорія, сучасність» і «Новітнє мистецтво України: ідентифікація творчості українських митців на перетині європейських культур і традицій».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема суб'єктності була окреслена в проекті Віктора Сидоренка «Набуття суб'єктності», представленому у Voloshyn Gallery в Києві 2018 року та в Херсонському художньому музеї ім. Олексія Шовкуненка 2019 року: «Для нашого суспільства все ще залишається актуальним питання вибору, ми все ще перебуваємо в транзитному стані переходу... Тому самоідентифікація, “перевірка достепенності”, нескінченна звірка з самим собою актуальні в усі часи» [4].

Наукове дослідження щодо суб'єктності України в сучасному світі проводилося згідно з Конкурсом соціально-гуманітарних проектів НАН України: Ю. Ж. Шайгородський розглядав цивілізаційну

суб'єктність України та розвиток її політичної системи; О. Ю. Кондратенко досліджував стратегії поглиблення геополітичної та геоекономічної суб'єктності України та виявляв причини й чинники, якими гальмується її утвердження; О. В. Скрипнюк і К. О. Савчук аналізували міжнародно-правову суб'єктність України з метою розробки стратегії її посилення та встановили ступінь адаптованості вітчизняного законодавства та правоохоронної системи до європейської моделі; Ю. І. Шаповал аналізував новітні тенденції в духовному житті і культурі України та окреслював шляхи розвитку її духовно-культурної суб'єктності; О. М. Майборода розглядав перспективи цивілізаційної суб'єктності України у XXI столітті [5, с. 54–68].

Директор Українського інституту В. Шейко наголошує, що в умовах прямої військової агресії, гібридної війни, браку системних кроків для формування релевантного міжнародного іміджу України інституційна стратегія є інструментом, який засобами культурної дипломатії формулює наші відповіді на питання: хто ми є, яку Україну ми представляємо у світі, про що Україна може вести діалог з іншими спільнотами, застосовуючи гуманітарний і культурний потенціал як «м'яку силу» — *soft power* [6, с. 9].

Методологічна основа пропонованої статті — єдність системного й соціокультурного підходів у процесі аналізу фундаментальних наукових джерел в галузі культурології та мистецтвознавства, що спирається на використання логіко-аналітичного та порівняльно-історичного дослідницьких методів. На цій основі виконані теоретичні пошуки та польові дослідження за темою суб'єктності українського мистецтва та розробка авторських проектів та пошуків. Як основний метод використано комплексний та системний підхід до висвітлення питань суб'єктності в культурі та мистецтві, візуальні й фотометричні методи, а також аналіз концепцій та мистецьких реалізацій щодо співвідношення змісту й форми, контекстів і дискурсів.

Мета статті — формування задля сучасного культуротворення професійної обізнаності щодо практик сучасного українського мистецтва

у зв'язку з проблемою суб'єктності України на міжнародній арені крізь призму критичного мислення та чуттєвості в культурно-політичному контексті війни, а також аби полегшити подальші дослідницькі студії та реалізацію мистецьких проєктів українських авторів в рамках представницьких артформів та виставок для їх повноцінного залучення до національного мистецтвознавчого дискурсу.

Викладення основного матеріалу дослідження. Як зазначив Славој Жижек, «...політика, яка апелює до основ далекого минулого, базується на власних сконструйованих міфах, беручи для них лише частину складної історії та замовчуючи решту» [7]. Додамо: тому так важко відбувається боротьба за суб'єктність України як всередині країни, так і на міжнародній арені.

Розглядати тему «суб'єктності українського мистецтва» можна на прикладі міжнародної бієнале «Маніфеста 14», що відбулася в столиці Косово м. Приштині 22 липня — 30 жовтня 2022 року на тлі вторгнення Росії в Україну та зростання глобальної політичної та соціальної нестабільності. Тема бієнале видається як ніколи актуальною, адже досліджує створення наративів і те, як ми ділимося ними з іншими культурами та спільнотами. Європейська бієнале сучасного мистецтва Manifesta щоразу проходить у новому місті. І Київ, і Харків подавали свої заявки на конкурс, аби прийняти бієнале 2022 року, втім організатори віддали перевагу Приштині в Косово (чії міста й досі патрулюються військами ООН після воєнного конфлікту 1998–1999 років), аби втілити концепцію, що фокусується на урбаністичних трансформаціях. Так, виставки відбувалися переважно в іконічних модерністських архітектурних об'єктах Приштини епохи соціалістичної Югославії, а тепер полишених в результаті приватизаційних воєн (тут доречно асоціація щодо долі Національного центру Олександра Довженка). Кураторка Кетрін Ніколс, призначена креативним медіатором Manifesta 14, працювала над темою цього випуску бієнале під девізом «It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise» («Як інакше розповідати історії»), що відсилає до проблематизації процесу творення

«ситуативного знання» [8] та певних постулатів книжки Донни Гаравей «Залишатися з бідю: Створення родини у хтулугені» [9], однак концептуально фокусується на трансформаціях — урбаністичних, феміністичних, екологічних, політичних. Manifesta 14 поставила собі завдання досліджувати, а також генерувати нові практики та способи колективної оповіді, що й відбувалося у новому Центрі наративних практик, у бібліотеці Хівзі Сулеймані, численних місцях мультидисциплінарного навчання та художніх інтервенцій з метою показати, що наратив — це не просто питання історіографії. У співпраці з міжнародною та місцевою командою Manifesta 14 досліджувала важливу тему: наскільки вирішальною є розповідь історій для нашого колективного виживання. Мистецькі твори як соціальні практики, що вторгаються в реальні життєві й соціальні ситуації, фокусуються на питаннях не стільки естетики, скільки етики, співпраці, особистості, медіастратегій та активізму як центральних. Ці різноманітні форми суспільного залучення пов'язані з критичним мисленням, що формується завдяки теорії взаємодії, соціальній освіті, плюралізму та демократії. Художні практики напрацювання критичного мислення та емансипованої чуттєвості вливаються в течію естетики взаємодії задля переосмислення суспільної сфери. Теоретизування суспільних практик, що відбуваються в громадському просторі [10, с. 63] та стосуються соціальної сфери [11], пропонує певний критичний погляд, виходячи з міждисциплінарних та ідеологічних перспектив. Бієнале Manifesta 14 зосередила увагу на створенні спільно з місцевими та регіональними громадами альтернативних моделей соціально-культурної, міської та мистецької взаємодії, тобто це вектор, спрямований у майбутнє. Учасники представили свої роботи на 25 майданчиках Приштини включно з артінтервенціями та site-specific інсталяціями в архітектурних спорудах: від Палацу молоді та спорту, обсерваторії, колишнього видавництва до Великого хамаму і громадському просторі Приштини, які всі мали змогу відвідувати протягом 100-денної програми бієнале. Однак, Manifesta 14 не вистачило



1. Станіслава Пінчук. «Червоний килим»
(Сідней, Австралія, 2021)



2. Богдан Богданович. Монумент на честь шахтарів албанських та сербських партизанів із Косова та Метохії
(Митровиця, Косово, 1973)

наснаги відкрити розділ, що стосувався б найбільших на сьогодні викликів, пов'язаних з російською агресією проти України, аби проаналізувати специфічну «нову нормальність» життя серед руїн, життя під обстрілами, у підвалах та бомбосховищах, викликану війною.

Українську присутність на бієнале забезпечувала художниця Станіслава Пінчук як учасниця тріо, куди увійшли Петріт Абазі (Косово) та Пірс Гревіль (Австралія) з проектом «Європа без пам'ятників». Станіслава Пінчук — українська художниця, що народилася 1988 року в Харкові, у 1998-му переїхала з родиною до Австралії, отримала бакалавра з історії мистецтва та філософії в університеті Мельбурна, втім тепер вже рік проживає у Сараєво. Станіслава працює над картографуванням топографічних змін зон війни та конфліктів. Її твори, що включають малюнки, інсталяції, татуювання, фільми та скульптуру, досліджують те, як ландшафт зберігає пам'ять, будучи свідченням політичних подій. Серед її проєктів останніх років — «Червоний килим», символічний мепплінг, який можна було побачити з березня до червня 2021 року

на сходах оперного театру в Сідней із зображенням українського бессарабського килима (іл. 1). Його орнамент, за свідченням авторки, містить топографічні дані київського Майдану — місця продемократичних протестів в Україні, що стали причиною початку незаконного російського вторгнення в Україну, окупації та триваючого нині геноциду. З огляду на дуже публічні, складні стосунки данського архітектора Йорна Утзона з Сіднейським оперним театром і австралійською владою, «Червоний килим» був створений у відповідності до його задуму, аби будівлю і площу використовували митці як власний міський простір — Майдан — і, зокрема, як місце протесту і боротьби за гуманізм і справедливість. Таким чином, від сіднейської міської площі до київського Майдану робота відігравала символічну роль мосту солідарності між двома домівками мисткині.

На Manifesta 14 site-specific інсталяція артгрупи «Європа без пам'ятників» (хоча веб-сайт бієнале подає іншу назву — «Світи без кордонів: нові наративи для Північного Косова») створена у місті Митровиця на річці Ібар, що обміліла.



3. Станіслава Пінчук; Петріт Абазі; Пір Гревіль. «Європа без пам'ятників»
(Маніфеста 14, Митровиця, Косово, 2022)



4. Алевтина Кахидзе. Проект «Вторгнення», VR.
Виставка «Good as Hell: Voicing Resistance»
(Національна галерея Косово, Маніфеста 14, Приштина, Косово, 2022)

Після косівської війни місто називають «найрозділенішим містом Європи», адже воно розділилося на південну частину з майже виключно албанським населенням (близько 60 000 жителів) та північну частину з переважно сербським населенням (близько 13 000 мешканців), де рашистська літера «Z» красується на кожному стовпі і це створює неабияке напруження, на противагу загальним настроєм в країні, громадяни якої демонструють підтримку і солідарність з Україною. Обидва райони пов'язані двома вуличними мостами через річку Ібар — саме там на воді була встановлена інсталяція з металевих структур, що виконують функцію дитячого майданчика і одночасно своїми елементами відсилають до деконструкції силуету модерністського монументу, зведеного у 1973 році на пагорбі над містом на честь албанських та сербських шахтарів-партизан із Косова та Метохії, які разом боролися та загинули за свободу Югославії у 1941–1945 роках (іл. 2). Авторам пам'ятника є відомий сербський та югославський архітектор Богдан Богданович (1922–2010). У період Другої світової війни Богданович сам був партизаном, згодом викладав на архітектурному факультеті Белградського університету, займав посаду декана, а з 1982 по 1986 роки — мера Белграда. Як есеїст написав безліч робіт з урбанізму щодо його містичних та символічних аспектів. За часів Слободана Мілошевича, який був ключовою фігурою воєнних конфліктів після розпаду

Югославії, Богданович став дисидентом, припинив активну діяльність та переїхав до Відня. Пам'ятник Богдановича — це своєрідна утопія, пам'ятник антифашистам, пам'ятник єдності, але водночас і зраді, дуже складний символ міста, він належить усім і нікому. Тоді Європа сказала «ніколи знову», але ця заява не стала дійсністю (і сьогоднішня реальність є тому доказом). Історія вивернула монумент навиворіт, спустошила його сенси. Документація проекту як дослідження була представлена в Гранд-готелі, одній із основних локацій біенале. Назва «Європа без пам'ятників» відсилає до слів Богдана Богдановича: «Я мрію про Європу без пам'ятників. Я маю на увазі без пам'ятників смерті та катастрофі. Про можливість іншої філософської конструкції: пам'ятники любові, радості, жартам і сміху». Повний текст інтерв'ю Богдановича з цією цитатою був надрукований на завісі у ванній кімнаті готельного номеру, де Станіслава Пінчук представила проект. Ось такими є контексти, з якими працює створена на замовлення «Маніфести» урбаністична інтервенція «Європа без пам'ятників», що складається з повалених елементів, прозора структура яких є точною копією елементів монументу Богдановича (іл. 3). Каркас інсталяції виготовлено зі сталі та цинку, який і досі видобувають у шахті Трепча у Митровиці. Це гарний місток до матеріальності міста, що свідчить про те, якими складними й зрадливими бувають пам'ятники, як і вся комуністична історія. Авторка



5. Алевтина Кахідзе. Проект «Вторгнення», VR.
Виставка «Good as Hell: Voicing Resistance»
(Національна галерея Косово, Маніфеста 14,
Приштина, Косово, 2022)



8. Оксана Чепелик. Перформанс «Живий музей
нерозказаних історій». Проект «Secondary Archive».
Виставка «Good as Hell: Voicing Resistance» (Національна
галерея Косово, Маніфеста 14, Приштина, Косово, 2022)

хотіла зробити свій проєкт символом початку чогось нового, хоча б місцем, де зустрічаються діти з обох боків ріки. Здається, вона досконально дослідила творчість Богдановича і втілила його заповіт. Втім, пам'ятники є важливими, громадяни пов'язані з ними, вони формують ідентичності. В усій Україні, з рідним містом Станіслави Харковом включно, що зазнає величезних руйнувань вже десять місяців, пам'ятники закривають мішками з піском від ракетних обстрілів.

В основній експозиції «Маніфести» також представлено два проєкти з залученням українських художниць у виставці «Good as Hell: Voicing Resistance» («До біса: Надаючи голос спротиву»), які демонструвалися в Національній галереї Косово: «Вторгнення» Алевтини Кахідзе і «Другий Архів» Фондації Катажини Козири (Польща), що своєю назвою відсилає до програмного твору Сімони де Бовуар «Друга стаття».

Алевтина Кахідзе — українська мисткиня, що виросла у Жданівці Донецької області. Після неоголошеної війни 2014 року між Росією та Україною у 2016-му художниця пережила травматичний досвід смерті своєї матері на блок-посту при її переході з окупованої частини на підконтрольну Україні територію, що також віднайшов своє втілення у відеороботі; зазнала, перебуваючи в країні, жорстоку

агресію, що почалася 24 лютого 2022 року. І ось яку інформацію транслює «Маніфеста» про мистецтво Алевтини: «Зараз Кахідзе цікавиться рослинами. Для неї вони все ще є прикладом для наслідування — вона вважає рослини одним із найкращих прикладів пацифізму на нашій планеті. Її переконання щодо виробництва зброї і фундаментальний вплив на суспільство такого світогляду є центральними для її практики. Зараз вона досліджує можливості розірвати цей ланцюжок виробництва зброї в цілому...» [12]. Втім, її роботи — малюнки крадіжок росіянами українського зерна, імерсивне відео зі зруйнованого міста Ірпін'я у VR (іл. 4, 5) — говорять зовсім про інше: вона досліджує процеси колонізації і приклади спротиву та збереження локальних екосистем на прикладі рослинного світу (іл. 6). Тобто, видається, що «Маніфеста 14» хоче транслювати чужими вустами власні меседжі, що є, певним чином, поясненням, чому найдраматичніша нагальність російського вторгнення в Україну не є у фокусі «Маніфести», яка протягом всього свого існування декларувала залученість у дослідження соціальних та геополітичних проблем. Маніпулятивними у даному випадку є інституційні практики, в той час як мисткиня якраз дезавує складні соціально-політичні процеси через метафори.



6. Алевтина Кахідзе. Проект «Вторгнення». Виставка «Good as Hell: Voicing Resistance» (Національна галерея Косово, Маніфеста 14, Приштина, Косово, 2022)



7. Оксана Чепелик. Перформанс «Живий музей нерозказаних історій». Проект «Secondary Archive». Виставка «Good as Hell: Voicing Resistance» (Національна галерея Косово, Маніфеста 14, Приштина, Косово, 2022)



9. Оксана Чепелик. «Українська Голгофа». Ретроспектива Оксани Чепелик (Torrance Art Museum, Лос-Анджелес, США, 2022)

«Другий архів» / Secondaryarchive.org — це платформа для художниць із Центральної та Східної Європи, ініціатива створення якої була підтримана Міжнародним Вишеградським фондом. Онлайн-архів розповідає історію мистецтва цього регіону крізь призму гендеру — від періоду після Другої світової війни до наших днів. Мета платформи — дослідити дебати, що й досі тривають, щодо статі, свободи, (не)рівності, громадянства та феміністичного активізму в пост-соціалістичних державах.

Період, опрацьований архівом, охоплює три покоління: так зване покоління неоавангардисток, яке діяло в найжорстокіший період комуністичного режиму; друге покоління, яке з'явилося у вісімдесятих і дев'яностих роках і стало свідком падіння комунізму на початку своєї кар'єри, і третє покоління, яке виросло під час політичних трансформацій, що змінили обличчя сучасної Європи.

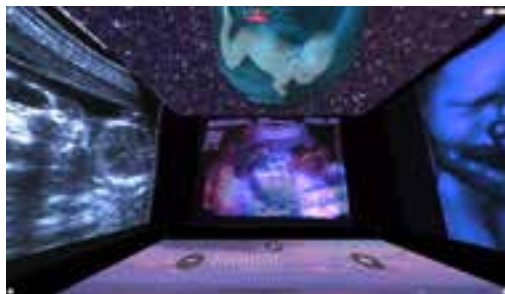
«Другий архів» зібрав понад 300 висловлювань мисткинь з Білорусі, Чехії, Угорщини, Польщі, Словаччини та України. В організації з української сторони за підтримки House of Europe була

задіяна кураторська група, до якої увійшли Катерина Яковленко, Оксана Брюховецька, Катерина Русецька та Ірина Полікарчук. Ірина Полікарчук з галереї АртСвіт, що у Дніпрі, опікувалася безпосередньо архівуванням аудіозаяв мисткинь для «Маніфести 14». Всі художниці, учасниці архіву, були запрошені взяти участь в основній програмі Manifesta 14. Від України у проєкті взяли участь Яна Бачинська, Тереза Барабаш, Оксана Чепелик, Оля Федорова, Юлі Голуб, Ксенія Гнилицька, Алевтина Кахідзе, Тетяна Корнеєва, Юлія Костирева, Юлія Кривич, Марія Куліковська, Анна Мананкіна, Валерія Трубіна і Анна Звягінцева. До них приєднуються мисткині з Албанії, Косова та Сербії, чиї заяви будуть пізніше включені до дигітального архіву.

Мисткині створили спеціально для «Маніфести 14» також свої аудіо-маніфести-стейтменти, що утворили поліфонію в темному просторі виставки, а відеопроєкції, одна навпроти іншої, висвітлюють переклад англійською та албанською мовами. Це — своєрідне надання голосу не тільки жінкам-мисткиням, але й країнам, що не залучені до ЄС. В умовах



10. Оксана Чепелик. Проєкт «VR Колайдер» (2020), «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).



11. Оксана Чепелик. Проєкт «VR Колайдер». Простір Прип'яті «Генезис» (2020), «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).

російського нападу на Україну важливо, що український голос звучить на «Маніфесті 14».

Перформанс Оксани Чепелик «Живий музей нерозказаних історій» як продовження авторського аудіостейтменту, зробленого для проєкту «Другий архів» (іл. 7):

— «Мистецтво? "Писати вірші після Освенциму — це варварство", — ця фраза Адорно актуалізувалася в 2022 році. Українська Буча — це Освенцим сьогодні»;

— «Життя в Україні дорівнює смерті: у XXI столітті про Геноцид росіянами українців говорить математика. Цифри масових убивств: Буча — понад 420 вбитих, Гостомель — 400; Ірпінь — 350, вбиті діти у віці до 10 років зі слідами зґвалтування та катувань, також дівчатка і жінки; Бородянка, Ворзель, Макарів, Тростянець, Суми, Чернігів, Херсон, Миколаїв, Харків, Краматорськ, Одеса, Київ, Кременчук, Вінниця, Маріуполь... Маріуполь... Маріуполь — загиблих 22 000 цивільних, всі звірства розгортаються в реальному часі на очах всього світу»;

— «Політика? "Бійся байдужих! Це з їхньої мовчазної згоди відбувається все зло на землі!" (Ю. Фучик)» [13].

Російське вторгнення в Україну триває більше 6 місяців, українські історії мають бути розказані. Перформанс — це мистецька інтервенція в тіло «Маніфести 14», аби візуалізувати український голос. У перформансі відбувається повернення до авторської практики 90-х з апеляцією

до моди. Але мода має секретний ключ. Це інструмент — щоб привернути увагу та повернути обличчя до «українського мартиролога» як до живого мистецтва.

Чомусь, за міжнародною мовчазною суспільною згодою, з початку війни жертви захисників України були неважливі, натомість не можна було вбивати мирне населення. Згодом виявилось, що життя цивільних теж не мають значення — не можна вбивати дітей. З дня неприхованого вторгнення Росії в Україну загинули понад 379 дітей (станом на 31 серпня 2022 року) [14].

«Український мартиролог» дітей, убитих росіянами, зростає з кожним днем. У проєкті задіяні фотографії дітей з архіву, що фіксує війні злочини росіян проти людяності. Хто розповість історії цих дітей? І коли смерті дітей вже не матимуть значення? Якщо геноцид на Балканах кінця XX століття був зупинений міжнародною спільнотою, то у XXI столітті геноцид виявляється вже дозволеним? Косово та «Маніфеста 14» — правильне місце, щоб поставити такі запитання.

Так «Живий музей нерозказаних історій» резонує з темою «Маніфести» щодо важливості того, як інакше розповідати історії: триденний нон-стоп перформанс у сукні, яка щодня змінює колір: один день чорно-білий нагадує металеві лати, лицарські обладунки, або сучасною мовою бронежилет, але сукня не захищає, тому що є дуже вразливою, натомість це тілесна проєкція тих



12. Дар'я Пугачова. «Я закрию небо, щоб ви могли дихати», «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).



13. Даниїл Ревковський; Андрій Рачинський. «Брязкання, стукіт, суперечка та булькання» (2021), «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).

прихованих емоцій, які виникають від кожної щоденної новини про смерть дітей; день в кольорі сепії забарвлює події, які стають історією; день в червоному кольорі, вочевидь, свідчить про криваву історію (іл. 8). Отже, за цими трансформаціями формується певний наратив.

Авторський стейтмент, записаний спеціально для «Маніфести», став основою відеоманіфесту, створеного на замовлення кураторів, що сформували Ретроспективу Оксани Чепелик у «Залі слави» в Torrance Art Museum в Лос-Анджелесі. Куратори Ретроспективи, що відбулася в рамках програми «Peace Letters to Ukraine», присвяченої українському відеомистецтву, — Вілфрід Агрікола (Кельн, Німеччина, Новий музей мережевого мистецтва) та співкуратор Ярина Бутковська (Львів, Україна). (Раніше ці куратори представляли сольні покази відеоробіт Олега Чорного та Олега Харча.)

Як зазначено на сайті The New Museum of Networked, «...Новий музей мережевого мистецтва в час російської агресії проти України організував Ретроспективу робіт Оксани Чепелик, аби вшанувати її мистецький доробок з репрезентативною добіркою виключно короткометражних фільмів, медіаарту, що охоплює період 1998–2022 років, до якої увійшли 20 авторських фільмів та відеоінсталяцій. Спеціально для Ретроспективи було створено антивоєнний відеостейтмент “Українська Голгофа” (іл. 9). Тому Оксана Чепелик була запрошена стати амбасадоркою мистецтва України в рамках

проекту “Peace Letters to Ukraine”» [15]. Період експонування проекту в Torrance Art Museum в Лос-Анджелесі тривав з 4 по 27 червня, а в рамках всесвітнього марафону — до 30 вересня 2022 року.

Розуміючи, що російська загарбницька війна проти України вимагає живої солідарності з митцями та працівниками культури, політичні чи соціальні обставини яких ускладнюють або унеможливають видимість результатів їхньої діяльності, Міністерство закордонних справ Австрії та Музей сучасного мистецтва Ars Electronica Center (Лінц, Австрія) оголосили міжнародний конкурс «State of the ART(ist)» / «Сучасний стан МИСТЕЦТВА (мистця)». Було подано 357 проектів із 40 країн. Ars Electronica Center в результаті міжнародного відбору преміював 11 проектів, серед яких вісім українських: «VR Колайдер» Оксани Чепелик, «Брязкання, стукіт, суперечка та булькання» Даниїла Ревковського та Андрія Рачинського, експозиційне середовище «Шухляда» артгрупи Sviter та Івана Світличного (а також його ж проект «Donate»), «Я закрию небо, щоб ви могли дихати» Дар'ї Пугачової, «Подібне зображення» творчого об'єднання Fantastic Little Splash, «Жовта лінія» мистецької ініціативи ДЕ НЕ ДЕ та «Окреслення великого дикого поля» Олександра Бурлаки. Всі 11 премійованих проектів конкурсу «State of the ART(ist)» були представлені в рамках фестивалю Ars Electronica 2022 в Лінці 7–11 вересня 2022 року з розлогою темою-запитанням «Ласкаво просимо на планету В: інше життя можливе.



14. Арт-група Sviter та Іван Свімличний. *Експозиційне середовище «Шхляда» (2017), «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).*



15. Іван Свімличний. *«Donate», «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).*

Але яким чином?». Отже, вони стали видимими для світової аудиторії. Крім того, міжнародне журі відібрало роботи для створення трьох віртуальних виставок, пов'язаних з девізом цьогорічного фестивалю. За висловом керуючого директора фестивалю Ars Electronica Мартіна Гонзіка, «У 2022 році Ars Electronica вітає вас на “Планеті В”. Досить великий континент цієї планети, сформований митцями, присвячений питанню, як ми можемо жити разом мирно та шанобливо, попри кордони держав, культур, мов, релігій та гендерів. Віртуальна виставка “State of the ART(ist)” стала стрижнем цієї дискусії» [16].

Проект «VR Колайдер» Оксани Чепелик, представлений на Ars Electronica 2022 в Лінці, працює з часом, публічним простором та історією. Він розглядає знакові місця політичної історії XX–XXI століть через ідею зіткнень. Проект стосується подій, що відбуваються у публічних просторах і впливають на подальший історичний розвиток. Віртуальне середовище побудоване як система поєднаних платформ з назвами Піраміда, Колайдер, Подвійний Мьобіус та Простір Прип'яті. «VR Колайдер» на Mozilla Hubs — це архітектурна структура, що складається з 4 платформ, які висять як космічна станція на орбіті планети Земля, вловлюючи та декодує вібрації нашого часо-простору (іл. 10). Події представлені відеопанорамами, які обертаються з прискоренням в артколайдері, активуючи механізм аудіовізуальних стрибків, де окремі фрагменти можуть заміщатися архівними відео

з подальшою візуальною трансмутацією. Це візуальна розповідь про місця політичних спалахів.

Сторіччя розділяє події, яким присвячений «Київський Колайдер 2014» і «Сараєвський Колайдер 1914», коли був убитий ерцгерцог Фердинанд і почалася Перша світова війна з подальшим поділом мапи світу — з розпадом Австро-Угорської імперії і незавершеним розпадом Російської. «Сараєвський Колайдер» поєднує дві події. Друга подія, Боснійська війна, відбулася 1992 року: обстріл Національної бібліотеки Боснії і Герцеговини в Сараєво, де зберігалася культурна пам'ять Боснії і Герцеговини — її першу навмисно обстріляли, тож історичні рукописи першими і згоріли.

Берлінська платформа — анімація Берлінської стіни, що руйнується, — транслює ейфорію моменту настання Свободи, але за всіма елементами проекту постає питання: чому Україна опинилася за стіною Європейського Союзу, виявилася ізольованою, сам-на-сам з нинішньою агресією і окупацією? Цей проект як своєрідний дзвін, що сповіщає: не можна закривати очі на трагедію, що відбувається в серці Європи. І вся структура в проекті — це не тільки простори для демонстрації інсталяцій. Вона говорить про часо-простір, що не є лінійним. Архітектурна роза на фасаді працює як відсилка до середньовічних соборів, адже йдеться про повернення у середньовіччя, коли цивілізаційні норми вже не працюють, коли сила виявляється превалюючою у вирішенні політичних проблем.



16. *Fantastic Little Splash. «Подібне зображення», «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).*



17. *Олександр Бурлака. «Окреслення великого дикого поля» (2020–2022), «State of the ART(ist)» (Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).*

Серед інших міст задіяні платформи Маріуполя і Слов'янська, на кожній з яких лежить мапа з позначками місць історичних подій. Слов'янськ представлений двома териконами, обернутими анімованим зображенням місць подій, що тут відбувалися 2014 року, коли місто було окуповане. На першому териконі — зображення міськради Слов'янська, яка була захоплена загоном ГРУ РФ, на іншому — зруйноване селище Семенівка на околиці міста. Це символи не тільки тих териконів, які утворилися від індустріалізації в Слов'янську, але й нинішні символи, що виникли в результаті агресії РФ в Україні.

Простір Прип'яті з проектом «VR Генезис» працює як моніторинг народжуваності в Україні в реальному часі: кожні 1,5 хвилини з'являється на світ дитина (іл. 11), а навпроти — діти, вбиті РФ. «VR Колайдер», працюючи з подіями, що сформували світ, ставить питання: чи люди є елементарними частками в системі прискорювачів глобальних сил, чи енергія взаємодії може породити нові цінності, нові форми мислення та нові способи існування на Землі, наполягаючи на тому, що інший світ можливий?

Перформанс «Я закрию небо, щоб ви могли дихати», присвячений війні в Україні, мисткиня з Києва Дар'я Пугачова реалізувала у резиденції Radar Sofia в Болгарії, куди вона втекла від російських військ, що оточили столицю. Перформанс в Європі про напад Росії на Україну реалізується зовсім не легко: пости мисткині про акцію банилися

в Інстаграмі. Але це не зупиняло Дар'ю Пугачову. Перформанс відбувся у червні 2022 року на Братській могилі, що є пам'ятником радянській армії в Софії. Мисткиня концептуалізувала цей твір як акт єднання в країні, де Україна знаходить захист і підтримку. Художниця лежить на землі; сітка натягнута поверх її оголеного тіла (іл. 12). Як зафіксовано в пресрелізі, художниця просить глядачів «...»закрити небо» як просять українці, щоб мати захист від російських ракет. Разом учасники плетуть маскувальну сітку над тілом художниці, щоб символічно захистити її. Ці колективні дії свідчать про те, що миру можна досягти, якщо тільки людство об'єднається» [17]. Однак те, що задумувалося як акція солідарності, відбулося без сторонньої підтримки — лише як волевиявлення мисткині. Перформанс проявив як реальну політичну ситуацію у світі, так і незламну волю українців. Можливо, так і мало статися, адже це відображає ставлення до України в Болгарії. Незалежно від того, скільки зусиль ви докладаєте, щоб скласти план, мистецтво знаходить свій шлях до творення і відкриває очі на правду та істинний стан речей [18, с. 330]. Перформанс «Я закрию небо, щоб ви могли дихати» Дар'ї Пугачової задокументували камерою Іван Ніколов та оператор дрона Світлан Марінов.

Модератором українського дня на Ars Electronica виступив артдиректор ПінчукАртЦентру Бйорн Гельдхоф. Окрім проекту «VR Колайдер» Оксани Чепелик, в презентації були задіяні Олександр



18. *ДЕ НЕ ДЕ. Проект «Жовта лінія»* (2018), «State of the ART(ist)»
(Ars Electronica Award, Лінц, Австрія, 2022).

Бурлака і Лера Полянскова з артгрупи Sviter, до якої входять також Макс Роботов та Іван Світличний.

Конкурс оцінювало журі у складі: Бйорн Гельдхоф (артдиректор ПінчукАртЦентру у Києві, Україна), Борис Магріні (куратор НЕК — Haus der Elektronischen Künste у Базелі, Швейцарія) та Маріта Муукконен (співзасновниця і співдиректорка Artists at Risk, Фінляндія). Тож більшість проєктів, експонованих в ПінчукАртЦентрі, перекочувала на Ars Electronica.

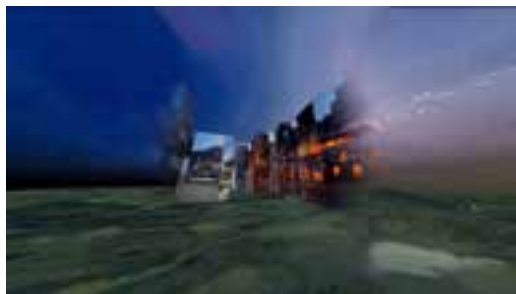
Відео «Брязкання, стукіт, суперечка та булькання» Даниїла Ревковського та Андрія Рачинського, харківського творчого дуєту, який, поєднуючи різні формати мистецьких практик (інсталяції, реконструкції, відео, архіви), досліджує контексти та ландшафти промислових регіонів України. Робота є одним із фрагментів постапокаліптичної виставки «Хвостосховище» в ПінчукАртЦентрі (2021), експозиція якої концептуально була вибудована як Музей людської цивілізації, створений в майбутньому, вже після загибелі людства. Як тут не згадати видовищний проєкт Демієна Херста «Скарби загиблого “Неймовірного”» [19, с. 31–45] на Венеційській бієнале 2017 року або персональну виставку Емілії Шкарнуліте «Покої сйява» в тому ж таки ПінчукАртЦентрі 2020 року. Однак, цей Музей — це зовсім не захоплива історія, він присвячений майбутній археології хвостосховищ у Кривому Розі. Хвостосховище — це комплекс спеціальних споруд, призначених для зберігання радіоактивних, токсичних та інших відходів

збагачення корисних копалин, і мистці досліджують не тільки деградацію довкілля, спричинену антропогенним факторієм, але й деградацію людини. Втім, через естетику краси й жаху ця тема вже втілена у фільмі Валентина Васяновича «Атлантида» (2019) про Донбас 2025 року як непридатну до життя територію через екологічну катастрофу, коли шахти отруїли підземні води внаслідок війни і окупації РФ. У відео ж художники піднімаються на дамбу хвостосховища з подальшими безглуздими діями, буквально заявленими в назві, намагаючись спародіювати сварку як відображення всіх суперечок і непорозумінь нашого часу між країнами і людьми. Сумний кінець людства у відео «Брязкання, стукіт, суперечка та булькання» (іл. 13) транслює апатію, безнадію та безпомічність.

Ідея реалізації проєкту «Експозиційне середовище “Шухляда”» виникла в артгрупі Sviter та Івана Світличного ще 2013 року, але втілилася лише 2017-го. Харківські художники Лера Полянскова, Макс Роботов та Іван Світличний заснували мистецький простір горизонтальної структури, керований художниками, але будівля була незаконно захоплена. Тож ця травма стала двигуном задля створення проєкту «Експозиційне середовище “Шухляда”» — інтернет-платформи / веб-сайту, головна місія якого — слугувати простором для втілення ідей незалежних кураторів і художників (іл. 14). Зараз експозиційне середовище «Шухляда» працює інституційно за принципом інклюзивності як інструмент для вирішення



19. Оксана Чепелик. «Океан». «Hybrid-Art-2022»
(Центр Фернана Леже Порт-де-Бук, Франція, 2022)



21. Ігор Соколов. Проект «Коли закінчиться війна?»
(Carbon, 2022)

різноманітних мистецьких і соціальних завдань.

Інший проект Івана Світличного «Donate» в ігровій формі провокує і заохочує до оптимізації користування електроенергією (що цілком відповідає європейським трендам пошуку шляхів незалежності від енергоносіїв РФ). Користувач, надсилаючи інформацію через спеціально створений митцем сайт про зекономлену енергію з конкретними даними, потужністю електрообладнання та часом, коли воно не використовувалося, робить пожертву, яка живить світлову веб-інсталяцію (іл. 15). Митець, таким чином, намагається як спонукати глядача як до активної участі у життєвому циклі артоб'єкту, так і до усвідомлення екологічних наслідків наших дій, що має стати фундаментальним принципом у мистецтві та в щоденній діяльності. Така залученість свідчить про взаємозалежність, тобто немає ізольованого середовища від епідемій, воєн, у нас одна планета — спільний дім, де добробут зростає від зусиль кожного. Робота віддзеркалює також і українську нагальність, коли пожертви стали осердям існування країни і боротьби з ворогом.

«Подібне зображення» (іл. 16) — це відеоесе 2020 року, в якому авторський дуєт Fantastic Little Splash (Лера Мальченко й Олександр Ганц) намагаються оприяти стан непевності сучасної людини, що опинилася в центрі багатьох криз. «Вона ще опирається даному стану речей, однак є надзвичайно розгубленою, намагаючись віднайти спосіб жити у світі, що не піддається впорядкуванню...» [20].

Відеоробота «Окреслення великого дикого поля» (2020–2022) Олександра Бурлаки дозволяє поглянути на сучасні території Дикого Поля — південного сходу України — з перспективи людини, яка ширяє над степами. Український художник, експозиційний дизайнер, архітектор і фотограф Олександр Бурлака здійснив подорож Диким Полем — теренами Північного Причорномор'я та Приазов'я, де проходили важливі торговельні та військові шляхи до його перетворення на великий промисловий регіон у XIX ст., коли у 1870-х роках вальлійський бізнесмен Джон Юз заснував металургійний завод з виробництва чавуну. Пізніше цей економічний район став серцевиною економіки СРСР, де історична стратифікація шляхів, річок і сіл виявилася ядром урбанізації регіону та основою для розвитку вугільної промисловості. Російське вторгнення у 2014–2022 роках повернуло шляхи назад до їхнього військового призначення. Олександр Бурлака рухався вздовж Муравського та Ізюмського шляхів, фіксуючи на відео ландшафт, що його оточував (іл. 17). В своєму викладі архітектор не в змозі вийти за межі колоніального дискурсу щодо освоєння Приазов'я московським царством. Він творить ситуацію співіснування наративів минулого і сьогодення, від якого залежить наше майбутнє (модус співіснування формальний, домінування наративу метрополії очевидне). В його екскурсії є згадка про татар, але немає навіть натяку на Україну, жодної згадки про наявність Хортицької Січі, Томаківської Січі, Базавлуцької Січі, Микитської Січі,



22. Ярослав Костенко. Проєкт «Коли закінчиться війна?» (Carbon, 2022)



20. Дар'я Кольцова. «Теорія захисту», Копенгагенський Форум демократії (Королівський театр Данії, 2022)

Чортомлицької Січі, Кам'янської Січі, Олешківської Січі, Нової Січі вздовж Муравського шляху, чи Кальміуської паланки Війська Запорозького Низового, що займала територію у межах сучасних Донецької, Луганської та Дніпропетровської областей з центром у селищі біля гирла річки Кальміус, де колись було городище Домаха, а згодом збудоване нині славно відоме місто Маріуполь.

Якісний візуальний матеріал, знятий дроном, із застосуванням саундтреку, що відсилає швидше до освоєння Дикого Заходу Америки, створює ілюзію відчуження. В контексті питання ідентифікації особистості в сучасному світі та проблеми спадщини посттоталітарних рудиментів, проєкт є наглядною ілюстрацією того, наскільки вирішальним є історичний наратив для нашого колективного виживання.

Проєкт «Жовта лінія» (2018) самоорганізованої мистецької ініціативи «ДЕ НЕ ДЕ» — це документація, що стосується об'єктів архітектурної та монументально-мистецької спадщини ХХ століття на Донбасі. Сьогодні більшість міст регіону знищені та зайняті російською армією. Тому документація проєкту «Жовта лінія» залишається чи не єдиним збереженим свідченням цих архітектурних об'єктів. Виявляється, згідно з заявою

групи, «радянське мистецтво та архітектура в Україні завжди стигматизувалися та не визнавалися як важливі історико-культурні артефакти минулої доби». Яким чином у членів групи сформувалися подібні знання і уявлення? Адже радянське мистецтво та архітектура як перебували у фокусі архітектурної освіти з часів СРСР, так і донині входять до програми вивчення у вишах, не дивлячись на покликані засудити тоталітарну ідеологію «закони про декомунізацію», що діють в Україні з 2015 року. Натомість спадщина українського архітектурного модерну як явище не існувала все ХХ століття в архітектурній історії України та у свідомості архітекторів і нещадно нищилася, перебудовувалася та каралася, аби викреслити її з історичної культурної пам'яті, в чому й було досягнуто ґрунтового успіху.

Чомусь українська художниця, що вчилася в Австралії, розуміє, що архітектурні об'єкти та пам'ятники перетворюють атомізоване місто на спільноту, стають маркерами та символами, а митці з України, де колоніальні дискурси є превалюючими, цього не розуміють. Якщо головним життєвим пріоритетом і цінністю для художників є успіх, а для цього потрібно бути у фарватері наративів, які вигідні кураторам, то хто ж буде

займатися глибоким геополітичним аналізом? Яку справжню мету вони переслідують?

Платформа V-ART у співпраці з EDAF — Європейським ярмарком дигітального мистецтва — організовує Український віртуальний павільйон (його презентація відбулася 5 травня 2022 року, кураторка — Євгенія Гавриленко), демонструючи дигітальні твори Роксолани Дудки, Ольги Федорової, Оксани Чепелик, Юлії Шуткевич, Віталія Янкового в діапазоні від медіаарту до NFT. На конференції NFT & Digital Art Conference в Лісабоні (Португалія) з доповідями виступили Юлія Шуткевич («Креативний комп'ютинг, натхненний повсякденними предметами»), Оксана Чепелик («Робота з "Рідкою сучасністю", коли невизначеність стає константою, а плинність — новою актуальністю») [21] і Віталій Янковий («Об'єкти пам'яті»). Український віртуальний павільйон в Metaverse був представлений в рамках Тижня Art Basel в Парижі Digital & Crypto/NFT Art (кураторство — BREEZY).

Гібрид-арт — тема, що досліджує новітні тенденції, які провокують дигітальні технології, підносячи одні культури над іншими та змінюючи кордони: національні, технологічні, психологічні. Центр пластичних мистецтв Фернана Леже «HYBRID'ART 2022» в Порт-де-Бук (Франція) представив відеоінсталяцію Оксани Чепелик «Океан» як фрагмент проекту, розробленого в рамках артрезиденції IMeRA у співпраці з IMBE (Середземноморським інститутом біорізноманіття та екології) та Середземноморським інститутом океанографії в Марселі. Дослідження щодо співіснування з природою — ось де референтно спрацює відсилка до дискурсу Донни Гаравей, оприлюдненого в книжці «Залишатися з бідом: Створення родини у хтулудені». В проекті простежуються різноманітні візуальні викривлення, викликані антропогенними факторами, що стосується гібридності не лише форми як спотворення живих видів і просторового середовища через зміни клімату, але й процесу гібридизації свідомості та її деформацій, пов'язаних із гібридною війною останніх десятиліть (іл. 18).

В проекті «Теорія захисту» Дар'я Кольцова об'єднує захисними смугами вікна відомих міжнародних інституцій, як це було зроблено на Саміті демократії в Копенгагені, метафорично запрошуючи випробувати український простір під обстрілами (іл. 19).

Фестиваль медіаарту Carbon розробляє проект «Коли закінчиться війна?» (кураторка — Олександра Халепа); в рамках артрезиденції Villa Arson у Ніцці (Франція) демонструвалися роботи Ганни Ващенко, Катерини Рогачевської, Євгенії Костяниці, Владислава Кононка, Ігоря Дурнева, Павла Гунька, Ельнура Тагієва, Михайла Вибодовського; в рамках Краківського тижня мистецтва (Польща) з презентаціями власної творчості виступили Віталій Янковий, Дар'я Майєр, Ąscea, Євген Орлов, Олексій Уточкін, Павло Бестужев, Тая Кабаєва, Ігор Соколов (іл. 20), Ярослав Костенко (іл. 21).

В Берліні і Касселі (Німеччина) з 18 червня до 25 вересня 2022 тривала виставка «Документа-15», що вважається найвпливовішою подією сучасного мистецтва у світі, але щоразу вирізняється відсутністю українських авторів.

Висновки. Суб'єкт, перебуваючи у символічному полі пам'яті, може не помітити (і про це сигналізує «Маніфеста 14» в Приштині) небезпеки повернення найтемніших сил ХХ століття, які причаїлися в сірому бетоні тоталітарного спаду. Але, як свідчить український досвід, за сприяння політичних маніпуляцій з нього вибираються скоріше за неспроможністю користуватися сірою речовиною, за відсутності практик критичного мислення. Битви, що розгортаються у символічному полі пам'яті, ще геть далекі до завершення, на цій ниві постійно ведуться атаки. Маніпулятивними є дії недолугих політиків та їх прибічників. Війна сформувала тренд відповідальності митця і куратора з низкою критеріїв, які полягають в умінні:

- визначати проблематику;
- встановлювати зв'язки і бачити шляхи до взаємодії;
- передбачати наслідки;

— досліджувати ідеї, дотримуючись вільного вибору;

— критично оцінювати ідеї, дії та результати.

Українські трендсеттери в різних дисциплінах активно виборюють культурну суб'єктність країни на міжнародній артсцені.

На противагу нищенню Національного центру Олександра Довженка та національної кінематографічної спадщини України, яке наглим чином відбувається в умовах війни, попри відсутність або слабкість культурно-мистецьких інституцій, або інституцій, що обслуговують власний бюрократичний апарат, а нині ще й щент зруйнованої економіки та інфраструктури країни (що навряд чи сприяє повноцінній суб'єктності української культури), саме неймовірна творча мобілізація митців, їх самоорганізація і заангажованість творять суб'єктність України в культурно-політичному контексті війни завдяки мистецтву. Це сприяє напрацюванню критичного мислення та емансипованої чуттєвості як зони спротиву в світі маніпулятивних технологій, переключення

уваги, перекручування змісту та замовчування українського мистецтва.

Позиціювання України в світі весь попередній час не мало державної стратегії, розрахованої на комплекс постійних ланцюжків подій, колабораційних проєктів як платформ для міжнаціонального дискурсу музейного рівня. Зусиллями культурної дипломатії можливо:

— створювати власні деколонізаційні дискурси;

— підвищувати престиж країни, уряду, політики як у міжнародному політичному середовищі, так і серед світової громадськості, наслідком чого стануть емпатія, солідарність, ефективність зовнішньої політики;

— зменшити вплив негативних тенденцій політико-ідеологічного походження;

— подолати упередженість щодо країни, зміцнити міжнародний авторитет держави;

— продемонструвати відкритість суспільства та його демократичні цінності;

— сприяти виживанню України як держави.

Література

1. Дебор Г. Э. Общество спектакля. М.: Логос-Радек, 2000. 184 с.
2. Тимочко Н. О. Економічна історія України: навч. посіб. К.: КНЕУ, 2005. 204 с.
3. Культурна дипломатія: теорія й історія, моделі та приклади // Стратегія Українського Інституту на 2020–2024 роки. 2020. 50 с.
4. Набуття суб'єктності: пресреліз виставки Віктора Сидоренка у Voloshyn Gallery // МІТЕЦІ: Сучасне мистецтво України. 28 лютого 2018. URL: <https://mitec.ua/nabuttya-sub-yektnosti/> (дата звернення: 31.08.2022).
5. Шаповал Юрій. Шляхи розвитку духовно-культурної суб'єктності України // Суб'єктність України в сучасному світі: оцінки, стратегії, прогнози. Аналітична доповідь / за ред. О. М. Майборода. Київ: Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2020. 88 с.
6. Lenczowski John. Cultural Diplomacy, Political Influence & Integrated Strategy // Strategic Influence: Public Diplomacy, Counterpropaganda, and Political Warfare / ed. Michael J. Waller. Washington, DC: Institute of World Politics Press, 2009. С. 74–99.
7. Воротньов Володимир. Славој Жижек: «Росія — застаріла кумедна копія західної державності» // Bird in Flight. 15 серпня 2022. URL: <https://birdinflight.com/portret-uk/20220815-slavoj-ukraine.html> (дата звернення: 31.08.2022).
8. Haraway Donna J. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene. Duke University Press, 2016. 312 p.
9. McKeithen Will. Book Review. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene, Gender, Places & Culture. 2017. Vol. 24, № 10. P. 1517–1519. URL: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1336302> (last accessed: 31.08.2022).
10. Арендт Ханна. Vita Activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. СПб.: Алетейя, 2000. 437 с.
11. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: Дослідження категорії громадянське суспільство. Львів: Літопис, 2000. 318 с.
12. Alevtina Kakhidze. Presented at Good as Hell: Voicing Resistance // Manifesta 14 Prishtina. 2022. URL: <https://manifesta14.org/participant/alevtina-kakhidze/> (last accessed: 31.08.2022).
13. Діти // Укрінформ: Мультимедійна платформа іномовлення України. 26 серпня 2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/tag-diti> (дата звернення: 31.08.2022).
14. Chepelyk Oksana. Ukrainian Golgotha // Oksana Chepelyk: YouTube-канал. 2022. URL: <https://youtu.be/vLZLLMTZe9U> (Last accessed: 31.08.2022).
15. Agricola de Cologne Wilfried. Retrospective — Oksana Chepelyk // ALPHABET. 2022. URL: <http://cinema.nmartproject.net/retrospective-oksana-chepelyk/> (last accessed: 31.08.2022).
16. State of the ART(ist) a virtual Kunsthalle Cultural Diplomacy & Artistic Freedom // Ars Electronica. 2022. URL: <https://ars.electronica.art/stateofheartist/en/> (last accessed: 31.08.2022).
17. Daria Pugachova (UA): I Will Close the Sky So You Could Breathe. State of the ART(ist) a virtual Kunsthalle Cultural Diplomacy & Artistic Freedom // Ars Electronica. 2022. URL: <https://ars.electronica.art/planetb/en/i-will-close-the-sky/> (Last accessed: 31.08.2022).
18. Lewandowsky S., Ecker U. K. H., Cook, J. Beyond Misinformation: Understanding and Coping with the «Post-Truth» Era // Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 2017. Vol. 6. № 4. P. 353–369.
19. Авраменко Олеся. Проект Демієна Герста «Скарби» як фокус тенденцій contemporary art // Сучасне мистецтво / ІПСМ НАМУ. 2017. Вип. 13. С. 31–45.

20. Самусенко Ю. Дебютанти й профі: українські режисери про свої фільми на KISFF 2021 // DTF Magazine. 04.08.2021. URL: <https://donttakefake.com/debutanti-j-profi-ukrayinski-rezhiseri-pro-svoyi-filmi-na-kisff-2021/> (last accessed: 31.08.2022).
21. Бауман З. Текучая современность. СПб.: Питер, 2008. 240 с.

References

1. Debor G. E. Obschestvo spektaklya. M.: Logos-Radek, 2000. 184 s.
2. Ty`mochko N. O. Ekonomichna istoriya Ukrainy: navch. posib. K.: KNEU, 2005. 204 s.
3. Kul`turna dy`plomatiya: teoriya i istoriya, modeli ta pry`klady` // Strategiya Ukrainy` kogo Insty`tutu na 2020–2024 roky`. 2020. 50 s.
4. Nabuttya sub`yektivnosti: presreliz vy`stavky` Viktora Sy`dorenka u Voloshyn Gallery // MITYeCz: Suchasne my`stecztvo Ukrainy`. 28 lyutogo 2018. URL: <https://mitec.ua/nabuttya-sub-yektivnosti/> (data zvernennya: 31.08.2022).
5. Shapoval Yuriy. Shlyaxy` rozvy`tku duxovno-kul`turnoyi sub`yektivnosti Ukrainy` // Sub`yektivnist` Ukrainy` v suchasnomu sviti: ocinky`, strategiyi, prognozy`. Analit`chna dopovid` / za red. O. M. Majborody`. Ky`yiv: Insty`tut polity`chny`x i etnonacional`ny`x doslidzhen`im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy`, 2020. 88 s.
6. Lenczowski John. Cultural Diplomacy, Political Influence & Integrated Strategy // Strategic Influence: Public Diplomacy, Counterpropaganda, and Political Warfare / ed. Michael J. Waller. Washington, DC: Institute of World Politics Press, 2009. C. 74–99.
7. Vorotn`ov Volody`myr. Slavoj Zhy`zhek: «Rosiya — zastarila kumедna kopiya zaxidnoyi derzhavnosti» // Bird in Flight. 15 serpnia 2022. URL: <https://birdinflight.com/portret-uk/20220815-slavoj-ukraine.html> (data zvernennya: 31.08.2022).
8. Haraway Donna J. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene. Duke University Press, 2016. 312 p.
9. McKeithen Will. Book Review. Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene, Gender, Places & Culture. 2017. Vol. 24, № 10. P. 1517–1519. URL: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2017.1336302> (last accessed: 31.08.2022).
10. Arendt Hanna. Vita Activa, ili O deyatelnoy zhizni / per. s nem. i angl. V. V. Bibihina. SPb.: Aleteyya, 2000. 437 s.
11. Gabermas Yu. Strukturni peretvorennia u sferi vidkry`tosti: Doslidzhennia kategorii gromadyans`ke suspil`stvo. L`viv: Litopy`s, 2000. 318 s.
12. Alevtina Kakhidze. Presented at Good as Hell: Voicing Resistance // Manifesta 14 Prishtina. 2022. URL: <https://manifesta14.org/participant/alevtina-kakhidze/> (last accessed: 31.08.2022).
13. Dity` // Ukrinform: Mul`ty`medijna platforma inomovlennia Ukrainy`. erpnia 2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/tag-diti> (last accessed: 31.08.2022).
14. Chepelyk Oksana. Ukrainian Golgotha // Oksana Chepelyk: YouTube-канал. 2022. URL: <https://youtu.be/vZLLMTZe9U> (last accessed: 31.08.2022).
15. Agricola de Cologne Wilfried. Retrospective — Oksana Chepelyk // ALPHABET. 2022. URL: <http://cinema.nmartproject.net/retrospective-oksana-chepelyk/> (last accessed: 31.08.2022).

16. State of the ART(ist) a virtual Kunsthalle Cultural Diplomacy & Artistic Freedom // Ars Electronica. 2022. URL: <https://ars.electronica.art/stateofheartist/en/> (last accessed: 31.08.2022).
17. Daria Pugachova (UA): I Will Close the Sky So You Could Breathe. State of the ART(ist) a virtual Kunsthalle Cultural Diplomacy & Artistic Freedom // Ars Electronica. 2022. URL: <https://ars.electronica.art/planetb/en/i-will-close-the-sky/> (last accessed: 31.08.2022).
18. Lewandowsky S., Ecker U. K. H., Cook, J. Beyond Misinformation: Understanding and Coping with the «Post-Truth» Era // Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 2017. Vol. 6. № 4. P. 353–369.
19. Avramenko Olesya. Proekt Demiyena Gersta «Skarby» yak fokus tendencij contemporary art // Suchasne my`steczstvo / IPSM NAMU. 2017. Vy`p. 13. S. 31–45.
20. Samusenko Yu. Debyutanty` j profi: ukrayins`ki rezhy`sery` pro svoyi fil`my` na KISFF 2021 // DTF Magazine. 04.08.2021. URL: <https://donttakefake.com/debutanti-j-profi-ukrayinski-rezhiseri-pro-svoyi-filmi-na-kisff-2021/> (last accessed: 31.08.2022).
21. Bauman Z. Tekuchaya sovremennost. SPb.: Piter, 2008. 240 s.

Oksana Chepelyk. The Ukrainian projects at the Manifesta 14 and Ars Electronica: the problem of subjectivity in the cultural and political context of the war

Abstract. The article raises issues of the subjectivity of Ukrainian art and culture, in particular in its theoretical and practical aspects, which was developed by the artistic projects of Ukrainian authors, implemented abroad during the war within the framework of representative art forums and exhibitions of Manifesta 14, Ars Electronica, EDAF and others.

The purpose of the article is the formation of professional awareness of the practices of Ukrainian contemporary art regarding the problem of the subjectivity of Ukraine on the international arena, through the prism of critical thinking and sensitivity in the cultural and political context of the war, for the sake of modern cultural creation, as well as to facilitate further research studies, of the Ukrainian art projects, implemented abroad during the war within the framework of representative art forums and exhibitions, for their full involvement in the national art discourse.

The process of struggle for the subjectivity of Ukraine both within the country and on the international arena is explored.

The methodology of the study consists in theoretical and field research on the topic of the subjectivity of Ukrainian art and in the author's experiments development. The main method is a comprehensive and systematic approach to highlighting issues of subjectivity in culture and art, visual and photometric methods, analysis of concepts, of the artistic realizations, of the relationship between content and form, contexts and discourses.

The concept of sensitivity was involved, which includes feelings of empathy and solidarity. The peculiarities of the Ukrainian projects' presentations within the framework of the top forums of contemporary art were explored, including Manifesta Biennale 14 with the theme «It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise», Festival for Art, Technology and Society Ars Electronica with the theme «Welcome to Planet B: A different life is possible. But how?» and EDAF, which served as a training ground for the formation of the subjectivity of Ukrainian contemporary art.

The case studies were researched of projects by such Ukrainian artists: Stanislava Pinchuk, Alevtina Kakhidze, Oksana Chepelyk, Daria Pugacheva, Danyil Revkovskiy, Andriy Rachinskiy, the art group Sviter and Ivan Svitlychnyi, fantastic little splash, Oleksandr Burlaka and DE NE DE, shown within the framework of representative art exhibitions.

The role of the curator and the artist as an agent of the subjectivity of Ukrainian contemporary art in the cultural and political context of the war have been analyzed.

Given the fact that the basis of the interaction between contemporary art and the audience is discursive, the signs of the blurred subjectivity of Ukraine are revealed and the prospects for the establishment of Ukraine as an independent subject of culture in the system of global forces are outlined.

Keywords: Ukrainian contemporary art, Ukrainian subjectivity, critical thinking, emancipated sensitivity, urban transformations, dynamics of cultural creation, Manifesta 14, Ars Electronica.