

ЛЕСЯ СМІРНА

**ЛАНДШАФТ ВІЙНИ В УКРАЇНІ
У ВІЗУАЛЬНИХ ПРОЄКТАХ І МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ 2022–2023 РОКІВ
(КЕЙС-АНАЛІЗ ДИСКУРСУ)**

**THE LANDSCAPE OF THE WAR IN UKRAINE
IN VISUAL PROJECTS AND ARTISTIC PRACTICES OF 2022–2023
(CASE STUDY OF DISCOURSE)**

УДК7.044:7.038.53]-028.22"2020/2023":351.01 (470:477)

DOI: 10.31500/2309-8813.19.2023.294890

Леся Смирна

доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
начальник відділу міжнародних наукових
і мистецьких зв'язків
Національної академії мистецтв України
e-mail: lm1977@ukr.net

Lesia Smyrna

Doctor habil.,
Senior Fellow,
Head of the Department of International
Academic and Artistic Relations,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0002-0483-1915

Анотація. З'ясовано, що від 24 лютого 2022 року дискурс візуального мистецтва в Україні характеризується значним фокусом на перегляді та переосмисленні теми війни, що триває в країні з 2014 року. Проаналізовано форми художньої репрезентації війни в Україні на прикладі візуальних проєктів та мистецьких практик у вимірі екзистенційного спротиву жорсткій реальності. Розглянуто кореляції між мистецьким дискурсом та образною темою війни, яка стала невід'ємною частиною мистецького ландшафту. Події в Україні 2022–2023 років пропонується аналізувати в парадигмі «жорстокого оптимізму», що підтверджується проаналізованими мистецькими проєктами Олександра Кроліковського, Федора Александровича, Катерини Яковленко, Антона Логова та інших. Важливим аспектом дослідження є виокремлення сутнісних характеристик нової образності та мови у візуальному мистецтві. Це дозволяє стверджувати про реалізацію концепції «нульової мови», яка позбавлена конвенційних форм виразності, але втілює об'єктивізацію зображуваних знаків і мотивів, пов'язаних з архетипними структурами і танатологічним дискурсом. Продемонстровано, що використання танатологічного дискурсу у візуальних мистецьких практиках стало поштовхом до пошуку нової життєвості у патологічній реальності військової «некрофілії». Мистецький дискурс набуває об'єктивного підґрунтя, з чіткою демаркаційною лінією між живим і мертвим, своїм і чужим, жорстким і оптимістичним.

Ключові слова: російсько-українська війна, візуальне мистецтво, «жорстокий оптимізм» Лорен Берлант, концепція «нульової мови».

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення росії в Україну 2022 року породило кілька «реперних точок», що змінили уявлення світу про психологічно-емоційний, антропологічний, екзистенційно-гуманістичний сенс людського існування. Йдеться про потребу не лише розуміння злочинних діянь рф, а й про переформатування мови, якою розповідатимемо світові про війну та її наслідки. Масові поховання на Київщині та в інших регіонах, бомбардування Маріупольського драмтеатру, руйнування музеїв, бібліотек, лікарень, зага-

лом екзистенційний ландшафт трагедії детермінували новий емоційний вимір сприйняття, що його доволі складно наративізувати в традиційній оповідній манері. Оскільки звичний спектр риторичних фігур не дає можливості адекватно відтворювати та артикулювати, наскільки викличною для світу є ідеологія рашизму, вкрай актуальною постає потреба в новому мовному донесенні. Успадкована з часів срср тоталітарна ідеологія з її ненавистю до прагнення свободи, незалежності, суспільного добробуту сусідніх народів втілилася у жахливому явищі «російського солдата», який, добре розуміючи суть напису *ДЕТИ*, зрівнює із землею Маріупольський драмтеатр, де переховувалися люди.

Масові катування й згвалтування, засвідчені перед усім світом на звільнених територіях Київщини, зокрема в Бучі, на Харківщині, у південних регіонах, дали підстави ототожнювати злочинні дії російських завоювників із тероризмом (*росія — країна-терорист*) і етнічним геноцидом, наприклад: «В Ізюмі закінчили ексгумацію. 194 чоловічі тіла 215 жіночих тіл (22 тіла військовослужбовців) 5 дитячих тіл 11 — непізнані залишки. У багатьох тіл пов'язані руки та/або відсутні кінцівки, травми голови та грудної клітки, відсутні геніталії, колоторізані рани, мотузки на шії, кульові поранення. Населення Ізюму до війни — близько 45 000 чоловік. На момент російської окупації, напевно, більшість населення місто залишила, отже це явно більше 1–2% населення на той момент. Тобто, з таким самим співвідношенням у Києві російські військові вбили б і закатували понад 50 тис. осіб» (27 лютого 2022, повідомлення з мережі Facebook); «Розстріляних та закатованих росіянами українців досі знаходять на Київщині. Станом на зараз ексгумували уже понад 1300 тіл мирних жителів. Після проведення слідчих дій на місці захоронень їх направили до моргів, де провели судово-медичні експертизи. При цьому особи більше ніж двох сотень загиблих не встановлені» (4 червня 2022, повідомлення з сайту МВС України).

З огляду на безпідставність та особливу підступність російського вторгнення, перед інформаційним простором України, що не був готовий до транслявання та коментування наративів війни, постала проблема *тотальної візуалізації без коментування*; йшлося про свідомий відхід від аналітичного представлення (І. Жданов) з метою формування емоційної рефлексії, яка мала б конструювати виняткову рецептивну реальність. Потреба нової мови, спроможної донести й відбити трагізм подій 2022 року, стала викликом філософського характеру. Крім того, лінгвістичні метаморфози в новому наративі увиразнилися суто граматичним маркером: путін, рф, росія, кремль почали писати з маленької літери, що стало відповіддю на потребу тотальної деконструкції російського наративу в глобальному вимірі й формою деконструктивістської реакції на традицію репрезентації росії як мегадержави. Історик філософії Володимир Єрмоленко у «Щоденнику» наводить важливе для нашого дослідження міркування щодо зіткнення дискурсу життя (вітальності) з жорстокістю реальності війни в Україні: «Головна мета російської пропаганди — забрати сенс у слів. Вони ж насправді нас імітують — ми говоримо, що зараз відбувається війна проти імперії. І вони кажуть про війну проти імперії, тільки проти “імперії англо-саксів”. Ми кажемо про геноцид українського народу, і вони кажуть про “геноцид русских”. Тому я би вибирався з цього жаху, з цієї антиутопії поверненням до здорового глузду, до природних сенсів слів. Називати війну війною, мир — миром, злочин — злочином» [8].

Велика російська культура, якою її досі сприймав увесь цивілізований світ, — з її месіанськими ідеями, з нібито християнською любов'ю до ближнього, — виявила свою цілковиту неспроможність гуманізувати, оздоровити російське суспільство, котре сьогодні, за соціопитуваннями, здебільшого підтримує завоювницьку політику президента путіна.

Нова мова, стилістика мовлення, що могли б адекватно передати наратив війни, адекватно репрезентувати побачене на раніше окупованих територіях, — важливе феноменологічне питання, яке заторкує різні сфери життя в Україні та має також етичну природу.

Глобальні зміни у наративізації України відбуваються в усіх світових медіа за принципом *жодного слова про Україну без України*; вона здобуває статус визначального голосу, їй приділяють увагу провідні медіавидання, про неї розповідають провідні телеканали світу, чії представники, відвідуючи деокуповані території, фіксують злочини рашистської армії.

Формування нової стилістики промовляння — без пафосу, без риторичних фігур, у поєднанні з емоційною рефлексією, що є природним виявом дискурсу людяності, гуманістичних цінностей, емпатії тощо — важлива гносеологічна проблема, котра потребує свого визначення й у дискурсі студій про візуальні мистецькі практики й проекти 2022–2023 років.

Методологія дослідження. *Реальність війни vs жорстокий оптимізм.* Лорен Берлант у праці «Жорстокий оптимізм» («Cruel Optimism», Лондон, 2011) пропонує наукову концепцію, відповідно до якої жорстокість постає іманентною рисою нинішньої соціокультурної та політичної реальності: «Жорстокий оптимізм існує тоді, коли те, чого ви прагнете, насправді є перешкодою для вашого процвітання... Це може бути фантазія про гарне життя або політичний проект. Це може бути і щось простіше, наприклад, нова звичка, яка обіцяє вам покращити спосіб життя. Ці види оптимістичного ставлення не є жорстокими за своєю суттю. Вони стають такими лише тоді, коли об'єкт, який приваблює вашу увагу, активно перешкоджає досягненню мети, яка спочатку привела вас до нього» [2].

Ключова ідея праці полягає у можливості *трансформації жорстокості у чинник вітальності*, що виникає внаслідок опору дійсності, позаяк у жодний інший спосіб суб'єкт не може здобути щастя. Постульована парадигма життєвого оптимізму передбачає, що відчуття щастя можливе через зіткнення з реальністю, яка виявляє себе у вкрай жорстоких формах (тероризм, війни, насильство тощо).

Концепція Лорен Берлант в українських реаліях повномасштабного воєнного вторгнення 2022–2023 років має свою топографію (Буча, Бородянка, Київ, Харків, Херсон, Ізюм, Маріуполь, Мар'їнка тощо) та набуває особливої методологічної значущості в дискурсі візуальних мистецьких практик в Україні. Йдеться про ландшафтне картографування певних зон України, які були окуповані російськими загарбниками, внаслідок чого з України мусили виїхати представники культурного сектору, творці креативних індустрій, зокрема й художники, котрі працюють у царині візуального мистецтва. З огляду на це мистецький ландшафт з його картографуванням та географічною диференціацією набувають особливої ваги.

Мета статті — проаналізувати конфігураційні форми художньої репрезентації війни в Україні на прикладі візуальних проектів та мистецьких практик у вимірі спротиву жорсткій реальності, розглянути кореляції між мистецьким дискурсом та образною темою війни, яка стала іманентною частиною мистецького ландшафту, що має власну топографію та нові принципи зонування у зв'язку з подіями повномасштабного вторгнення.

Виклад основного матеріалу. *Кейс 1.* «Я не маю для вас гарних новин, але маю гарні білі пакети з Європи», — з цими словами український художник-концептуаліст Олександр Кроліковський зайшов до кімнати моргу й розпочав свій «діалог» із мертвими тілами. У своєму проекті «Книга мертвих» Кроліковський конструє свій досвід війни *hit et nunc* як сторінку з ненаписаної книги про тісний контакт автора зі смертю, культурний документальний артефакт, що стане матеріалом для вивчення протистояння ідеологій з його нелюдськими наслідками для України [11]. В основі проекту — миттеві фото Instax, зроблені художником під час волонтерства у Вишгородському морзі, де він разом із французькими судмедекспертами доглядав за понівеченими тілами невинних жертв російської агресії. До цього Кроліковський був експертом з метамодернізму. Те, що він побачив в українському морзі, доцільно визначити як приклад *метамодернізму*. За останніми підрахунками, російські окупанти навмисно вбили 1290 мешканців Київської області. Для Кроліковського «Книга мертвих» — це синтез миттевої поетичної фотографії під час волонтерської роботи з тілами заги-

блих мирних мешканців Бучі, а також його спогадів та роздумів про зустріч із моргом. «Книга мертвих» — це, на думку митця, метамодерністська іконографія однієї з найважливіших подій у житті людини — смерті — крізь призму російсько-української війни [11].

Художник не пам'ятає, як він переборював власні думки про смерть, про конечність людського життя, але пам'ятає, що вони мали над ним величезну владу. «Книга мертвих» трохи відхиляє завісу над стосунками художника з батьком. Він описує світоглядні переконання батька, який був «цинічним атеїстом». Після серцевого нападу батько описував свої відчуття як «падіння в ніщо», що все «темніє перед очима, а потім ще темніше». Уже тоді Кроліковський був переконаний, що смерть — щось набагато значущіше, ніж ефект темряви. Власне, в основі «Книги мертвих» — ефект метелика наших первинних стосунків і первинних уявлень про речі та їхні значення.

Для автора смерть — це «подія, яка створювала або руйнувала сенс для всіх попередніх поколінь людей» [11]. «Книга» Кроліковського, чия назва відсилає до «Тибетської книги мертвих», складається з 12 сторінок чорного паперу з фотографіями та короткими спогадами художника, надрукованими на машинці. Це опис «посмертної подорожі», не відстороненої рефлексії, а безпосереднього «проживання» й «роботи» з понівеченими тілами цивільних жертв російської агресії. Водночас «Книга мертвих» мовби перегукується з «Посібником з психонауки» Амарни Міллер (2015), танатичні аспекти якого відображені у спогадах про роботу в морзі. Перший спогад — нудотний запах від розкладання тіл, що практично переслідував художника. Пам'ять опиралася, але водночас конструювала уявні сторінки книги: вантажівка з тілами в мішках біля ґрат моргу, майже механічна робота з вивантаження тіл з вантажівки та розміщення їх у холодильнику, щоденні ритуальні механічні рухи... Він намагався зосередитися на логістиці роботи в морзі, водночас намагаючись тримати досвід в «абстракції і залишатися при здоровому глузді» [10]. Це був початок метамодерністського нахилу свідомості з коливаннями між реальним і уявним, щастям і горем, любов'ю й болем... Усе було нескінченно змішане й взаємопов'язане... Кроліковський узяв із собою на роботу фотоапарат і фотографував усі ці процеси. «Не зрозуміло, чи це уявна подорож, адже оповідач працює в морзі й відчуває емпатію до померлих людей, з якими працює. Чи оповідач справді помер сам і є лише одним тілом у цій купі мертвих тіл. Або ж оповідач помер всередині себе від болю», — ділився художник у розмові зі мною [4].

Фотографії допомогли йому дистанціюватися, побудувати розрив між собою як оповідачем і ситуацією, в якій він опинився, допомогли винести власний досвід і стрес назовні, полегшити власний психологічний стан. Однак набагато складніше було пережити досвід роботи з тілами із масових поховань після ексгумації — закатованими жінками й чоловіками.

У своєму проекті художник передає нове ставлення людства до смерті внаслідок війни: не відгороджуватися від трагедії, не протистояти їй, натомість — прийняти. Фотографії тематизують силу рефлексії та споглядання, заохочуючи до іншої форми сприйняття та незалежного критичного мислення про наслідки війни [10]. Цей проект — один із візуальних артефактів війни, що його створив свідок війни, художник, який описує власний травматичний досвід.

Кейс 2. «Нарешті я себе знаю». Художниця Дарія Кольцова переїхала з Одеси до Німеччини, де її зарахували до Берлінського центру передових досліджень мистецтв і наук (The Berlin Centre for Advanced Studies in Arts and Sciences, BAS), а згодом до Великої Британії, де нині в Оксфорді вона вивчає історію мистецтва. На своїй Facebook-сторінці вона пише про власний травматичний досвід прийняття війни та досвід цілющої ненависті: «Я почала ненавидіти ущербну імперськість росіян, жорстокість та боягузтво. <...> В 2022 мені довелося прийняти купу всього про людство і певно цю болючу втрату наївності я нарешті можу назвати дорослістю. Прикольно дозволяти собі ненавидіти, оскільки все життя я табувала

навіть слово “ненависть” і лише накопичувала агресію всередині. Тепер мені багато що стає зрозумілішим про події минулого. Я не боюся ненависті, я вчуся її використовувати. І дивлячись на результати 2022 року я роблю це напрочуд ефективно. Тож, саме це я можу винести у досягнення року. <...> Сьогодні я розлючена і мені це до вподоби.

Я не можу ігнорувати війну і не хочу. Це страхиття, щоденний біль та втрати, які моя психіка часто не може прийняти. Але я не хочу ігнорувати всі мої досягнення, рішення та вчинки цього року. Цей рік вчить давати місце всім щасливим та трагічним подіям одночасно, сприймати світ у цілості його протиріч. 2022 — один з найбільшчистих і найщасливіших водночас. І точно номер один за контрастністю переживань та подій», — наголошує художниця [6].

Соціокультурний дискурс в Україні після 2022 року позначений топікою страху, що є іманентною та евентуальною частиною ландшафту війни. Страх постає чинником пригнічення й водночас чинником акумуляції життєвого ресурсу задля опору реальності в умовах війни і це знаходить свою репрезентацію у низці мистецьких проєктів. В. Єрмоленко у «Щоденнику» від 5 липня 2022-го наголошує, що страх, детермінований війною, не призвів до тотальної деструкції життєвих інтенцій в Україні: «Волонтер Василь у Бородянці розповідає нам про свій найбільший страх: російські бомбардувальники, які літали так низько, що ледь не зачіпали верхів'я дерев. Дерева для людини часто були найвищою точкою людського світу. Дерево — це сходи в небеса. Дерево — це те, що поєднує підземний світ зі світом небесним. Світ мертвих зі світом ненароджених. Дерево — це і є життя. І раптом в цій точці контакту з небом на тебе несеться ця залізна чортівня. Світ демонів і світ ангелів міняються місцями. Дерева теж страждають від цієї війни. У місцях боїв вони посічені, безголові. Можливо, вони найдовше збережуть свої рани. Будинки відбудують, а дерева стоятимуть роками, поранені. Порожніми тростинками, крізь які раптом припинився вічний кровноносний рух між землею і небом. Між світом померлих і світом ненароджених» [8].

Актуалізований концепт «рани» посилює сприйняття нинішньої ситуації в Україні. Український філософ утверджує ідею «дерева життя». За нинішніх обставин, змагаючись за життя з дійсністю, важливо здобувати перемогу.

Проникливий перформанс Дарії Кольцової «Колискова» ніби створено на противагу міркуванням В. Єрмоленка про концепт «дерева життя». Проєкт було продемонстровано в Українському павільйоні на Всесвітньому економічному форумі в Давосі, а також на виставці «Peremoha» в Нью-Йорку. Проте антагоністичність дискурсивних практик Єрмоленка й Кольцової позірна: на онтологічному рівні йдеться про дистанціювання від страхітливих форм реальності у кропіткій праці, що передбачає матеріалізацію та візуалізацію втрат в Україні. Ритуал «вшанування кожного маленького життя» розкриває ідею подолання агресії будь-якими виявами духовного спротиву, подовжуючи пам'ять про трагедії та фіксуючи їх, аби в такий спосіб протистояти війні.

За офіційною інформацією, станом на 3 червня 2022 року внаслідок російської агресії в Україні загинула 261 дитина. «У підвалах по всій моїй країні від бомбардувань Росії ховаються люди, вони відмічають дні та померлих рисками на стінах. Стіни перетворюються на метричні книги смертей. Біль розриває мене. Колись я втратила дитину, а сьогодні Україна втрачає дітей кожного дня і цифри постійно зростають: 70, 92, 118, 218, 226... кожного дня я приходжу і роблю нові скульптури. Ця робота — мій ритуал вшанування кожного маленького життя, можливість матеріалізувати кожну втрату, заспівати останню колискову та відпустити», — щемливо розповідає Дарія Кольцова [7].

Мисткиня матеріалізувала статистику реальних втрат українських дітей за три місяці війни. Впродовж цих місяців, ночами, Дарія виліплювала керамічні маленькі голови як символ померлих дітей, і тепер у Давосі зібрала їх, аби «заспівати» останню колискову і відпустити.

Перформанс показує нову мистецьку мову, що постає з неможливості традиційного промовляння в умовах війни, неможливості співати колискову за стану цілковитого розпачу, який переживає Мати внаслідок масованого вбивства своїх символічних дітей. Архетип матері зазнає фундаментальної трансформації за таких умов — на поверхні мовчазний біль, бо наразі немає форми для вираження її трагедії. Ротики «дітей» роззявлені у мовчазній агонії [3], яка є формою візуалізації мови жаху, болю, що виникла зі «співу» безсловесної колискової та постає символічною репрезентацією смерті й формою зіткнення материнського ества з реальністю.

Кейс 3. «Це один зі способів виміряти безнадійність життя в переважній більшості випадків моменту...» (Лорен Берлант). Катерина Яковленко, мистецтвознавиця та кураторка виставкового проєкту «Всі бояться пекаря, а я дякую», веде щоденник війни. Її записи засвідчують своєрідну форму опору реальності війни. Пекар, який ризикує життям, щоб випікати хліб для містян, постає втіленням незламності й професійної відваги, всенародного опору ворожим зазіханням. Усвідомлюючи, що кожна поїздка може бути останньою, він не втрачає почуття солідарності з людьми, яким без його допомоги загрожує голодна смерть. Ці прояви самовідданості надихають й інших на боротьбу з виявами жорстокості.

К. Яковленко наголошує: «Я думаю, що це саме те, що характеризує нашу позицію в цій війні — прояв солідарності й готовність допомагати один одному. Це вийшло інтуїтивно. По-перше, ліс поруч зі мною був знищений будівництвом. Колись там висів плакат з помпезним написом: “Жити з видом на ліс — це ваш рівень життя”. Тепер мої вікна виходять на цей ліс, жодні штори його не закривають, але я не відчуваю від цього радості. По-друге, дорогою до Ірпеня, окрім зруйнованих будинків, можна побачити дерева, які також постраждали від обстрілів» [14].

Прикметно, що авторка допису, подібно до В. Єрмоленка, актуалізує образ дерева — архетипну репрезентацію життя. Як бачимо в обох щоденниках, створених в умовах війни, загострюється увага на потребі конструювання образів, що символізують життя в усіх його проявах і значною мірою відповідають концепту *жорстокого оптимізму*.

Для значної кількості мистецтвознавців, представників експертного середовища, які водночас є кураторами або художниками, питання про те, якою візуальною мовою говорити про трагедію, якою має бути виставка про трагедію, є дискусійним. Це яскраво ілюструє серія цифрових фотографій Катерини Бучацької, експонована у зруйнованій обстрілами квартирі дослідниці сучасного мистецтва Катерини Яковленко в Ірпені. У серії світлин «i, s, m, e, a, k» (2022) художниця працює з нульовим потенціалом слів, підкреслюючи, що слова та образи втратили своє значення та силу впливу, і перебуває на шляху до пошуку ефективних візуальних наративів. Використовуючи латинські друковані літери, вона виклала на піску текст про те, що слова більше не мають того значення, яке вони мали раніше: *зображення більше не працюють, слова теж*.

«Наприклад, ти пишеш *Діти* перед драматичним театром у Маріуполі або на машині, але це нічого не змінює — їх все одно обстрілюють» [14]. Війна виявила потребу в новій художній мові у дискурсі візуального мистецтва в Україні. Жахіття війни породило такі образи, які значною мірою репрезентують *онтологію війни*, що не може бути відображена в мові з огляду на апріорну неможливість трансляції окремих сенсів і відчуттів, рефлексій і станів, викликаних, наприклад, окупацією різних регіонів України, масовим терором і ракетними атаками на мирних мешканців. Дослідження Берлант *впливу мовчання* править за тло для глибокого розуміння феномена переінакшення цього мовчання, коли йдеться про біль і трагедію. Надаючи голос досвіду, який був пригнічений або замовчаний, люди можуть відновити почування свободи та підтвердити торжество свого існування перед лицем труднощів. Акт висловлювання на складні теми не лише визнає реальність цього досвіду, але й сприяє

зв'язку, співчуттю та зціленню в окремих особистостях і спільнотах. Таким чином, ефективність розмови про біль і трагедію може слугувати потужним інструментом стійкості, розширенням можливостей колективного розуміння [2].

Згідно з моїми припущеннями, концепція *нульової мови* заглиблюється в невимовність болю та травми, визнаючи складність артикуляції таких переживань, що, здається, існують у стані «нуль». Коли митці зіткнулися з почуттям заціпеніння та замислилися над невідповідністю попередніх мистецьких практик перед лицем війни, дискусії навколо травми та експресії набули особливої актуальності. Нульова мова змушує митців переінакшувати риторичне «як» обговорювати та візуалізувати травму, спонукаючи їх шукати способи такого творення, що передавали б вражаючу та часто невимовну природу цього явища. Це дослідження того, як ефективно вирішувати та репрезентувати травму за допомогою мистецтва, і представляє складну, але переконливу спробу, яка розсуває поняттєві межі та викликає критичні дискусії. Нульова мова підкреслює складність артикуляції та вираження глибини таких переживань, пошуку адекватних слів або форм спілкування, щоб передати глибокий вплив страждань і нелюдськості, визнаючи обмеженість мови в охопленні складності та масштабу цих суворих реалій. Досліджуючи межі мови та репрезентації, *нульова мова* спонукає до роздумів про те, як ми можемо орієнтуватися та вирішувати складні питання болю та жорсткості в різних контекстах та виразах.

Таким чином, я хотіла б подати концепцію *нульової мови* у візуальному мистецтві як засіб звернення до невимовних і неословлених переживань, зокрема в контексті російсько-української війни. Спираючись на концепцію Ролана Барта про нульовий ступінь письма, авторка припускає, що певні візуальні образи-метафори в мистецтві виходять за межі мови та не піддаються описовій категоризації через їхні глибокі емоційні та афективні наслідки, що породжені жахіттями війни. Ці образи охоплюють онтологію війни таким чином, що візуальний наратив не може повністю передати лімінальні стани болю, травми та спустошення, спричинені конфліктом. Послугуючись поняттям нульової мови у візуальному мистецтві, авторка прагне означити невимовні аспекти досвіду війни, які не підвладні словесному вираженню.

«Я не хотіла робити виставку буквальною, тобто розповідати про катастрофу і руйнування», — розповідає в інтерв'ю Катерина Яковленко. — «Я хотіла показати це через якісь образи і метафори, без людських історій — їх достатньо в медіа» [14]. Відчувається певний ступінь абстрагування від травми, новий чуттєвий і наративний розрив (за Л. Берлант). Дискурс вітальності й життя в оповідях про опір війні актуалізовано в образах дерев. Цей мотив є наскрізним в аналізованих мистецьких проектах і засвідчує системну потребу в умовах *жорсткого оптимізму* залишатися на боці життя, творити простір, де можуть бути інтенсифіковані життєві потуги. У такий спосіб існування у війні реалізує себе як джерело особливого *оптимізму*, що впливає зі страхітливої, танатологічно орієнтованої дійсності. У низці робіт Тамари Турлюн на рівні ключових образів представлено будинки й дерева, які складаються хрестами, а потім з них проростають нові дерева [14].

Кейс 4. Федір Александрович, проєкт «Лабіринт Мінотавра». Виставка-інсталяція Федора Александровича «Лабіринт Мінотавра», що відбулася напередодні повномасштабного вторгнення, є своєрідною пост-реплікою документальної вистави «Contact Line» Александровича й Ольги Данилюк та потужним висловлюванням про війну на Донбасі. Упродовж війни Ольга працювала з дітьми Донбасу безпосередньо на лінії розмежування. Там же, на лінії розмежування, у станиці Луганській, відбувся і живописний пленер, де Федір створив кілька живописних творів із символічним зображенням червоної брами, понівеченої кулями, і берегом Сіверського Донця з гарматами «ЛНР», націленими на лінію розмежування. Цей «задокументований» пейзаж став точкою відліку виставки-інсталяції «Лабіринт Мінотавра».

«Лабіринт» відкриває залізна брама, посічена кулями, — метафора війни у створеній митцем інсталяції. «Я подумав, який образ цієї війни я маю “інсталювати”. Траншеї і окопи мають свій символічний вимір у цьому проєкті — це лабіринт мінотавра, де людину символічно приносять у жертву» [9].

«Медіаканал — це вже повідомлення», — писав Маршал Маклуен. Александрович створює новий канал повідомлень із дев'ятнадцяти металевих та полікарбонатних прозорих панелей, що алюзивно витворюють місток із лабіринтом Роберта Раушенберга («Землетрус у раю»). По суті, маємо актуалізацію архетипного лабіринту, в нетрях якого зачаївся Мінотавр, тобто Смерть. Концепт смерті актуалізовано і в цій роботі Александровича. Тільки художник відсилає до Смерті з фільму Жана Кокто «Орфей», де показано нашу щоденну зустріч зі Смертю, коли дивимося на власне відображення у дзеркалі. По суті, архетип лабіринту й Смерті-Мінотавра поєднано з прозорим (скляним) медіаканалом, звідки смерть просочується у реальність. Те, що раніше перебувало в глибинах і було табуованим, захищеним і дистанційованим (страх від зустрічі зі Смертю), тепер здобуває гіпертрофовану актуалізацію. Медіа множать цей концепт, мультиплікуючи його в масовому сприйнятті. Одвічні табу більше не діють, оскільки людина не здатна опиратися силі медіа, котрі ретранслюють у світі повсякдення зустріч із Мінотавром-Смертю, що дивиться з кожного міліметра скляних прозорих панелей.

Арт-інтервенція «Привиди Бучі» — ще один проєкт Федора Александровича. Він використав чорний поліетилен з аплікованими на нього елементами живопису із зображенням облич і рук закатованих у Бучі. Арт-інсталяцію митець презентує на вулицях італійських міст, обираючи символічні місця — в Римі біля Колізею, в Мілані біля Арки Миру, у Венеції — біля венеційського трибуналу як символічний жест суду над російськими злочинцями... Александрович створив концептуально важливий і семіотично значущий допис на Facebook, який дозволимо тут майже повністю процитувати: «Що я роблю? Хто є адресатом творчості? Відповім. Перш за все мертві та ненароджені, лише потім живі. Зараз я проводжу ритуали з Привідами Бучі по світу, скликаючи суддів на трибунал мертвих. Венеційські мертві судді також будуть присутні на ньому. <...>».

Після трагедії в Бучі я став опитувати друзів, що там були, і збирати їх історії. Одна з них виявилась дуже цікавою. Художник Олександр Кроліковський допомагав у морзі французьким криміналістам як волонтер, переносючи десятки трупів та описуючи їх рани. Спілкування з ним надихнуло мене на серію Привиди Бучі.

Я бачу цю серію як пояснення світу про прорив пекла. Пояснення на моєму емоційному рівні. Хоча чи знаю я, що відчуває людина, яка зіштовхнулася з пеклом і що робить пекло зіштовхнувшись з людьми? Не знаю можу лише уявити дуже малу частину. З одного боку це раціональні пояснення криміналістів, з іншого ірраціональні відчуття митця. А також реакція європейців на художній проєкт. Кожен глядач також частка цього відчуття» [1].

Митець створив проєкт, який аналогічно з попередніми репрезентує дійсність *жорстокого оптимізму*, маркуючи її в танатологічних категоріях, аплікуючи семіотику пекла, що привносить російська армія на територію України. Його рецептивна інтенція полягає в окресленні мотиву перестороги майбутньому. Митець актуалізує властиву для українського світу Шевченкову екзистенційну формулу *і мертвим, і живим, і ненародженим*, наголошуючи, що відчинена нині брама до пекла матиме катастрофічні наслідки в майбутньому, котре твориться сьогодні, в умовах нечуваної жорстокості. Ландшафт окупованої російськими військами реальності переписує онтологію часу й людського капіталу країни, деформуючи її буття. Митець вдається до екзистенційного окреслення ситуації захоплення як тотальної пе-

ремоги смерті, що поглинає людей. Кроліковський, на думку Александровича, знайшов можливість вийти на рівень вітальності, інспірованою безпосередньою роботою з мертвими тілами в морзі. Мистецький проєкт Александровича жахає реципієнта глобальністю показаної трагедії, що мислиться як потрапляння в тотальне пекло, мінус-простір, від'ємну реальність, негативний часопростір.

Кейс 6. «Хай живе український супротив!». Нікіта Кравцов, який від 2015 року мешкає у Парижі, автор муралу на підтримку України «Хай живе український супротив!». У Парижі він активно співпрацює зі знайомими європейськими культурними інституціями. Відбулися його персональні виставки у Helene Nougaro Gallery (Париж, Франція), Французькому інституті Парижа, а також у найбільшій і найпрестижнішій європейській арт-резиденції Euro Cité des Arts. З перших днів конфлікту Кравцов багато працює — малює плакати, організовує акції протесту, виступає на телебаченні.

У перформансі «Російський червоний» митець актуалізує зіткнення маскулінного та фемінного дискурсів, представляючи в наративі свого проєкту мотиви смерті, образ крові й загалом дискурс *жорстокого оптимізму*. Сам автор зазначив, що його проєкт заснований на перформансі Іва Кляйна «Антропометрія блакитного періоду». Жіночі тіла піддаються маскулінізації й постають інструментом для друку та створення арт-об'єктів. Головне завдання перформансу полягає в показі країн, окупованих в різні часи російськими солдатами. Період в окупації репрезентує дискурс тотального насилля, яке позначають створені у проєкті катівні. Окупація російським світом означає, за Кравцовим, нівеляцію вітальності, наругу над тілом, інтенсифікацію жорстокості у ставленні до людини, вихід за межі гуманізму й людських цінностей. Такий світ, показує Нікіта, реалізує інтенцію смерті й демонструє суцільний танатологічний простір, де людина — об'єкт для знущань і отримання задоволень у неприродний спосіб. Дія перформансу відбувається під акомпанемент маршу, під який російські солдати піднімають прапор на парадах [10]. Червоний прапор символізує смерть.

Перформанс алюзійно накладається на зображення подій в Україні в 2022 році, коли значна частина Київщини, Харківщини та інших областей була під російською окупацією. Реципієнт сприймає таку окупацію як зустріч зі смертю, потрапляння у простір танатологічно маркованого мотиву несвободи, що привносить російська окупація, котра асоціюється з кров'ю й насиллям. Нікіта коментує: «Усі мої роботи мають політичний підтекст, тому що я працюю з @liga_net, співпрацював з @zaborona_com і зробив багато ілюстрацій на політичну тематику. Для виставки @marielanko зібрала ці малюнки та колажі з різних проєктів, а також велику роботу під назвою «Фіксація акту геноциду». Десять днів я писав ескізи для цієї роботи, яка є метафоричною збіркою свідчень і фактів про злочини ворожої армії, скоєні на території нашої країни. Тим паче, що зараз у більшості людей є телефони, і вони вже зафіксували багато жорстоких дій росіян, які будуть розглянуті в Гаазі й засуджені за законом» [13].

Кейс 7. Творчість Антона Логова розкриває народження й утвердження в сучасному арт-дискурсі мистецтва «швидкого реагування», «документальне» відтворення фактів війни-геноциду засобами візуального мистецтва. День за днем він документує трагічні події війни та свої психоемоційні стани. Шестирічний хлопчик на могилі матері у дворі свого будинку в Бучі; розстріл і катування українців у Бучі; мертві українці, які лежать на вулиці розбомбленої Бучі; росіянка, що заходить в супермаркет; розграбована Буча. Ці прості та яскраві роботи є ретрансляцією фотоархіву війни, що формується в медіапросторі.

«Основною ідеєю було створити роботи і цією енергією, меседжем, документацією воєнних злочинів — говорити про них з глядачами на різних континентах», — розповідає Ло-

гов [15]. Нині малюнки Антона Логова використовують демонстранти на площах міст по всьому світі, аби підтримати Україну. Камерний арт-хаус зрештою став мистецтвом швидко-го реагування, гнівним колективним маніфестом людей, повсталих проти війни.

Висновки. Повномасштабне вторгнення російського агресора в Україну 24 лютого 2022 року спричинило низку трансформацій, зокрема у площині мистецького дискурсу, й передусім стосовно візуальних проєктів і практик. Перед митцями постала проблема відгуку на зміну соціокультурної ситуації, в якій деструктивні явища мали б втілитися у мистецьких проєктах, що здобували б нову вітальність і стали складовою наративу спротиву.

Відбулося переформатування мистецького ландшафту з його топографічною реструктуризацією, зміною в районуванні бойових дій у різних локусах українського простору та конструюванням нового мистецького дискурсу. Цей дискурс знаходить свою реалізацію в ситуації воєнного стану, що актуалізував повсякчасну загрозу життю митців та їхніх родин, також конвенгерцію мистецьких орієнтирів, донесення правди про війну в Україні, де образи візуального мистецтва стали чинником трансферу такої правди. Зазначений дослідницький аспект спричинив наукову потребу в описі нової мови, яка мала б відтворити об'єктивну даність війни.

У статті ми визначаємо таку мову як *нульову*, оскільки роботи Олександра Кроліковського, Федора Александровича, Антона Логова та ін. стосуються фіксації досвідів і рефлексій, мета яких полягає в репрезентації онтології війни. Ідеться не лише про емоційні шукання, про мистецькі рефлексії, які мають спонукати до дії або ж чуттєвого осягнення явища, а до закріплення в сприйнятті реципієнтів чітких, по суті, архетипних категорій і демаркаційних ліній щодо розуміння дійсності в парадигмі війни.

Розподіл світу на безпечний і загрозливий, мирний і воєнний, життєдайний і смертельний став онтологічним маркером мистецької реальності, яка фіксує візуальні образи війни в аспекті жорстокості і оптимізму. *Нульова мова* візуальних мистецьких практик і проєктів полягає в тому, що митці репрезентують фундаментальне розрізнення світів, оприявнюючи цей простір в категоріях танатологічності, як онтологію війни, яку неможливо точно й адекватно відтворити в мові. Неможливість діалогу, тобто реалізації комунікативних настанов і устремлень між своїми й чужими, покликана до життя особливу мистецьку дійсність, де комунікація має не антропологічно-гуманізаційний вектор, натомість спрямована на показ онтології реальності, зображення її в архетипних репрезентаціях, для яких розподіл світу на біле й чорне, життя та смерть є природним і базовим.

Новий мистецький візуальний дискурс в Україні є не стільки формою долання страхів або чинником їхнього психологічного опрацювання, скільки розкриттям глибинних рівнів неприйняття дійсності, твореної російським агресором. Світ, який в українську реальність привносить агресор, позначено в категоріях смерті й тотальної деструкції. У такому разі формується спротив й резистентність до тотально смертоносного та небезпечного простору *чужого*. У підсумку наголосимо, що концепція *нульової* мови мистецької дійсності доводить прагнення митців дошукатися онтології війни й виявити її не лише в екзистенційній парадигмі, наприклад, у категоріях несвободи й жахиття, а й у архетипно-онтологічній моделі чужості російської агресії, що протистоїть буттю XXI століття.

Література

1. Александрович Ф. Пост у мережі Facebook від 20.01.2023. URL: <https://www.facebook.com/krulatuikot/posts/pfbid0gFGESvuus34jb4zU4J8ch853dXPR7oziCvGcXs8yU3T9b6wYxg854-QHdMadAu4FMl> (дата звернення: 03.07.2023).
2. Berlant L. *Cruel Optimism*. London: Duke University Press, 2011.
3. Danilova I. Pavel Lembersky — Nearing Victory — Curated by Irina Danilova // 1F mediaproject. 18.04.2023. URL: <https://www.1fmediaproject.net/2023/04/18/pavel-lembersky-nearing-victory-curated-by-irina-danilova/> (access date: 03.07.2023).
4. Смирна Л. Інтерв'ю з Олександром Кроліковським. Квітень 2022. Архів авторки.
5. Смирна Л. Інтерв'ю з Федором Александровичем. Вересень 2023. Архів авторки.
6. Кольцова Д. Пост у мережі Facebook від 01.01.2023. URL: <https://www.facebook.com/darya.koltsova/posts/pfbid075urnjNuidkrEhiDvqUcLfud4Sof6sMao6kohDhidkvt1RMKkeLRZxwу5bq1G7al> (дата звернення: 03.07.2023).
7. Koltsova D. Lullaby Performance: Instagram Post. 10.05.2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CdV5HoyNT4o/> (access date: 03.07.2023).
8. Кригель М. У повоєнній Україні будуть люди, які захочуть узурпувати перемогу і привласнити собі країну — філософ Володимир Єрмоленко // Українська правда. Дата оновлення: 27.02.2023. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/02/27/7387878/> (дата звернення: 03.07.2023).
9. Куценко С. Федір Александрович: «Як знайти вихід з лабіринту Мінотавра?» // Spilno. Дата оновлення: 22.11.2021. URL: <https://spilno.org/interview/yak-znaity-vykhid-z-labiryntu-minotavra> (дата звернення: 03.07.2023).
10. Мельник В. «Ми навіть не розуміли, що з цими людьми робили». Історія митця, який волонтерив у Вишгородському морзі // Вікна. Дата оновлення: 29.10.2022. URL: <https://vikna.tv/istorii/rozpovidi/aleksander-krolikovski-volonteryv-u-morzi-vyshgoroda-istoriya/> (дата звернення: 03.07.2023).
11. Nychai L. *Book of the Dead by Alexander Krolikowski* (UA, 2022): Post on Facebook, 09.12.2022. URL: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=5929304547105017&set=pb.100000765916507.-2207520000> (access date: 03.07.2023).
12. Kravtsov N. Performance Russian Red: Post on Insragram. 29.11.2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CljzGvwNqi1> (access date: 03.07.2023).
13. The Naked Room Kyiv. Nikita Kravtsov: “All the Works I Created Have Political Overtones.” Post on Instagram. 02.06.2023. URL: <https://www.instagram.com/p/Cs6YlBvt5xH/> (access date: 03.07.2023).
14. Черничко А. Всі бояться, а я дякую: Катерина Яковленко про виставку у своїй зруйнованій квартирі в Ірпені // Bird in Flight. Дата оновлення: 29.08.2022. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/dosvid/20220829-kateryna-yakovlenko.html> (дата звернення: 03.07.2023).
15. Щокань Г. «Серію робіт про війну розпочав зображенням ангелів» — художник Антон Логов // Gazeta.ua. Дата оновлення: 23.05.2022. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_seriyu-robit-pro-vijnu-rozpochav-zobrazhenniam-angeliv-hudozhnik-anton-logov/1089780 (дата звернення: 03.07.2023).

References

1. Alexandrovich, F. (2023, January 20). Post on Facebook. Retrieved from <https://www.facebook.com/krulatuikot/posts/pfbid0gFGESvuus34jb4zU4J8ch853dXPR7oziCvGcXs8yU3T9b6wYxg854QHdMadAu4FMl> [in Ukrainian].
2. Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. London: Duke University Press.
3. Danilova, I. (2023, April 18). Pavel Lembersky — Nearing Victory — Curated by Irina Danilova. *1F mediaproject*. Retrieved from: <https://www.1fmediaproject.net/2023/04/18/pavel-lembersky-nearing-victory-curated-by-irina-danilova/>
4. Smyrna, L. (2022, April). Interview with Alexander Krolikowski. From the author's archives.
5. Smyrna, L. (2023, September). Interview with Fedir Alexandrovich. From the author's archives.
6. Koltsova, D. (2023, January 1). Post on Facebook. Retrieved from <https://www.facebook.com/darya.koltsova/posts/pfbid075urnjNuidkrceEhiDvqUcLfud4Sof6sMao6kohDhidkvt-1RMKkeLRZxwy5bq1G7al> [in Ukrainian].
7. Koltsova, D. (2022, May 10). Lullaby Performance: Instagram Post. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/CdV5HoyNT4o/> [in English and Ukrainian].
8. Krigel, M. (2023, February 27). U povoiennii Ukraini budut liudy, yaki zakhochut uzurpuvaty peremohu i pryvlasnyty sobi krainu — filosof Volodymyr Yermolenko [In post-war Ukraine, there will be people who will want to usurp the victory and appropriate the country for themselves — philosopher Volodymyr Yermolenko]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from: <https://www.pravda.com.ua/articles/2023/02/27/7387878/> [in Ukrainian].
9. Kutsenko, S. (2021, November 22). Fedir Alexandrovich: “Iak znaity vykhid z labiryntu Minotavra?” [Fedir Alexandrovich: “How to Find a Way Out of the Minotaur's Labyrinth?”]. *Spilno*. Retrieved from <https://spilno.org/interview/yak-znaity-vykhid-z-labiryntu-minotavra> [in Ukrainian].
10. Melnyk, V. (2022, October 29). “My navit ne rozumily, shcho z tsymy liudmy robyly.” Istoriia myttsia, yakyi volonteriv u Vyshhorodskomu morzi [“We Didn't Even Understand What They Were Doing to These People.” The Story of an Artist Who Volunteered at the Vyshhorod Morgue]. *Vikna*. Retrieved from <https://vikna.tv/istorii/rozpovidi/aleksander-krolikovski-volonteriv-u-morzi-vyshgoroda-istoriya/> [in Ukrainian].
11. Nychai, L. (2022, December 9). *Book of the Dead* by Alexander Krolikowski (UA, 2022): Post on Facebook. Retrieved from <https://www.facebook.com/photo/?fbid=5929304547105017&set=pb.100000765916507.-2207520000>
12. Kravtsov, N. (2022, November 29). Performance Russian Red: Post on Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/CljzGvwNqi1>
13. The Naked Room Kyiv (2023, June 2). Nikita Kravtsov: “All the Works I Created Have Political Overtones.” Post on Instagram. Retrieved from <https://www.instagram.com/p/Cs6YLbVt5xH/>
14. Chernychko, A. (2022, August 29). Vsi boiatsia, a ya diakuiu: Kateryna Yakovlenko pro vystavku u svoii zruinovanii kvartyri v Irpeni [Everyone Is Afraid, but I Am Grateful: Kateryna Yakovlenko About the Exhibition in Her Destroyed Apartment in Irpin]. *Bird in Flight*. Retrieved from <https://birdinflight.com/nathnennya-2/dosvid/20220829-kateryna-yakovlenko.html> [in Ukrainian].
15. Shchokan, H. (2023, May 23). “Seriiu robit pro viinu rozpochav zobrazhenniam anheliv” — khudozhnyk Anton Logov [“I Started a Series of Works About the War With the Image of Angels” — Artist Anton Logov]. *Gazeta.ua*. Retrieved from https://gazeta.ua/articles/culture/_seriyu-robit-pro-vijnu-rozpochav-zobrazhenniam-angeliv-hudozhnik-anton-logov/1089780 [in Ukrainian].

LESIA SMYRNA

**THE LANDSCAPE OF THE WAR IN UKRAINE
IN VISUAL PROJECTS AND ARTISTIC PRACTICES OF 2022–2023
(CASE STUDY OF DISCOURSE)**

Abstract. Since February 24, 2022, the discourse of visual arts in Ukraine has been characterised by a significant focus on revising and rethinking the topic of the ongoing war in the country since 2014. The author analyses the forms of art representation of the war in Ukraine based on visual projects and art practices in the dimension of existential resistance to cruel reality, which contribute to the narrative of Ukraine's resistance. The article discusses the correlations between the art discourse and the figurative topic of war, which has become an integral part of the art landscape. The article suggests analysing the events in Ukraine during 2022–2023 in the paradigm of cruel optimism, which is exemplified by the art projects by Alexander Krolikowski, Fedir Alexandrovich, Kateryna Yakovlenko, Anton Logov, and others. A crucial aspect of the research involves delineating the inherent characteristics of the new imagery and language in visual arts. This allows the author to posit the realisation of the concept of “zero” language, which lacks conventional forms of expressiveness but embodies an objectification of depicted signs and motifs associated with archetypal structures and linked to thanatological discourse. It has been demonstrated that the use of thanatological discourse in visual art practices was the impetus for finding new vitality in the pathological reality of military necrophilia. The art discourse takes on an objective ground, with a clear demarcation line between the living and the dead, one's own and alien, cruel and optimistic, etc.

Keywords: the Russo-Ukrainian War, visual arts, Lauren Berlant's cruel optimism, the concept of “zero” language.

Ілюстрації



1. Антон Логов. Буча. 21x29 paper. 2022



2. Дарія Кольцова. Перформанс «Колискова». 2022



3. Катерина Бучацька. , S, M, E, A, K. 2022



4. Катерина Бучацька. , S, M, E, A, K. 2022



5 Нікіта Кравцов. Перформанс «Російський червоний». 2022



6. Олександр Кроліковський під час роботи у вишгородському морзі. 2022



7. Олександр Кроліковський. З проекту «Книга Мертвих». 2022



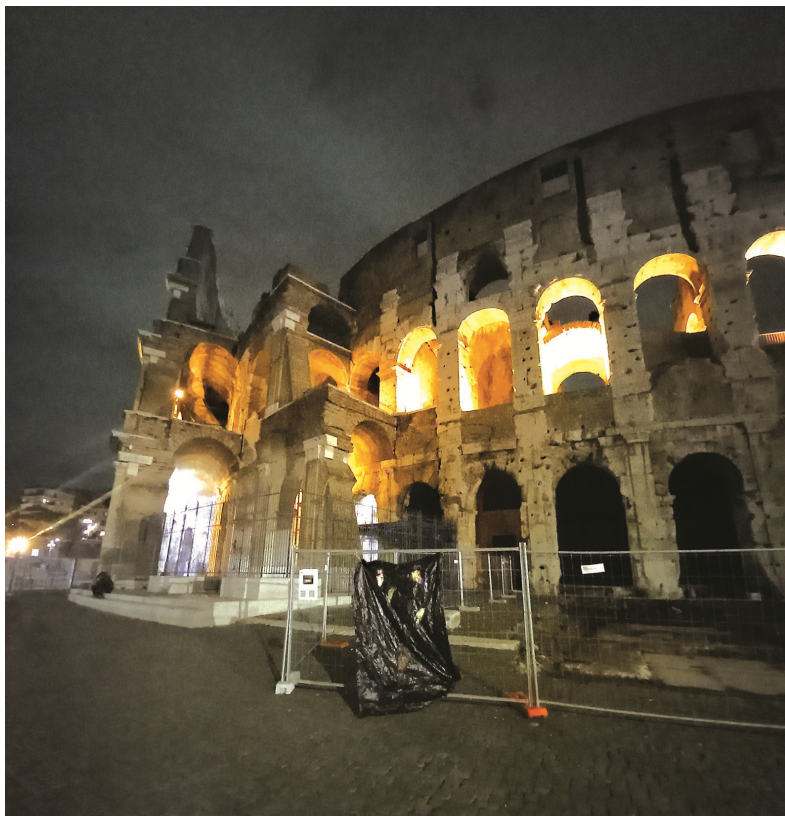
8. Олександр Кроліковський. З проекту «Книга Мертвих». 2022



9. Олександр Кроліковський. З проекту «Книга Мертвих». 2022



10. Федір Александрович. З проекту «Привиди Бучі». 2023



11. Федір Александрович. З проекту «Привиди Бучі». 2023