

УДК 77.791.3

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-8>

Белла ЛОГАЧОВА

аспірантка, старша викладачка кафедри візуальних практик, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, вул. Мистецтв, 8, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0002-0856-9942

Бібліографічний опис статті: Логачова, Б. (2023). Харківські відеопрактики: паралельні мистецькі програми 2022–2023 років. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 54–64, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-8>

ХАРКІВСЬКІ ВІДЕОПРАКТИКИ: ПАРАЛЕЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ПРОГРАМИ 2022–2023 РОКІВ

Метою статті є аналіз харківських відео практик мінливих часів 2022–2023 років. У статті йдеться про виставкові проекти, що застосували відео арт як інструмент візуальної активності та соціального взаємовпливу у художньому середовищі і ініціювали найвпливовіші мистецькі процеси під час війни у прифронтовому місті Харків. Харківським відео художникам вдалось створити проекти-рефлексії на травматичний історичний досвід завдяки художньому напрямку – відео арт, перетворивши цей медіум у потужну форму спротиву. Актуальність теми полягає у наочній демонстрації через дослідження харківських відео практик не лише художніх рефлексій митців, а й застосованих ними відео технологій у візуальному просторі як самовизначення місця художника в умовах війни і продовження харківських художніх традицій акціонізму. Методологічно автор спирається на теоретичну концепцію провідного дослідника відео арту Джина Янгблада «Розширене кіно», де йдеться про руйнацію візуального нарративу і появи нової секвенції у відео арт, а також про те, що автор «розчиняє» у проекції екрана власний твір завдяки динаміці рухомого зображення, яке забезпечує художнику спілкування з глядачем засобами візуальності і самоусвідомлення у нових сенсах, як це ми й бачимо у харківських відео проектах. Наукова новизна статті складається з опрацювання низки знакових художніх виставок і акцій, які експонувались у андеграундних приміщеннях, а саме відео он-лайн трансляція «Ми сюди прийшли, бо тут живемо», виставки «В темряві», «Лютий», що віддзеркалюють харківські мистецькі рухи в галереї «Навпроти» у 90-х. Проведено аналіз паралельної мистецької програми у центрі сучасного мистецтва «Єрмілов Центр» і особливості відео практик харківських художників під час виставки «Особовий склад». Розглянуто персоналії харківського осередку відео арту: Андрій Рачинський, Данііл Ревковський, Белла Логачова, Олександр Присяженко та нові імена від студентської когорти ХДАДМ, що були представлені на виставці «Лютий». Автор робить висновок, що в харківських відео практиках важливою складовою є художні рухи і створення паралельних мистецьких програм та виставкових проектів, які у своїх репрезентативних формах підсилюються концептуальністю напрямку відео арт, надають різноманітні можливості синтезу мистецтв і показують візуальну активність художнього середовища.

Ключові слова: відео арт, відео практики, відео інсталяція, медіа мистецтво, сучасне українське мистецтво, Харківська мистецька школа.

Bella LOGACHOVA

Postgraduate Student, Senior Lecturer at the Department of Visual Practices, Kharkiv State Academy of Design and Arts, 8 Mystetstv Str., Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0002-0856-9942

To cite this article: Logachova, B. (2023). Kharkivski videopraktyky: paralelni mystetski prohramy 2022–2023 rokiv [Kharkiv video practices: parallel art programs of 2022–2023]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 54–64, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-6-8>

KHARKIV VIDEO PRACTICES: PARALLEL ART PROGRAMS OF 2022–2023

The article analyzes video practices of the Kharkiv artists in changing times of 2022–2023. It considers exhibition projects that use video art as a tool of visual activity and social interaction in the artistic environment which initiated the most influential artistic processes during the war in the front-line city of Kharkiv. Kharkiv video artists created reflection projects on traumatic historical experience turning video art into a powerful form of resistance. The importance of the topic lies in visual demonstration through the study of Kharkiv video practices as artistic reflections and the video technologies used in the visual space as a self-determination of an artist's place in the conditions of war and the continuation of the Kharkiv artistic traditions of actionism. Methodologically, the author relies on the theoretical concept of the leading

researcher of video art, Gene Youngblood, «Expanded Cinema», which talks about the destruction of visual narrative and the emergence of a new sequence in video art, as well as the fact that the author «dissolves» his own work in the screen projection due to the dynamics of the moving image. The latter provides the artist with a communication tool which combines visibility and self-awareness in new senses, as we see in Kharkiv video projects. The scientific novelty of the article consists in studying a number of iconic art shows and actions that were exhibited in underground premises, namely the video online broadcast «We came here because we live here», the exhibitions «In the Dark», «Liutyi», which reflect the Kharkiv artistic movements in the «NAvproty» gallery in the 90s. An analysis of the parallel art program in the center of contemporary art «Yermilov Centre» and the characteristics of video practices during the exhibition «The Personnel» was carried out. The personalities of the Kharkiv video art center were considered: Andrii Rachynskyi, Daniil Revkovskyi, Bella Logachova, Oleksandr Prysiashchenko, as well as new student names from the KSADA, which were presented at the «Liutyi» exhibition. The author concludes that important components in Kharkiv video practices are artistic movements and the creation of parallel art programs and exhibition projects, which in their representative forms are reinforced by the conceptuality of the video art direction, provide various opportunities for the synthesis of arts and show visual practices of the artistic environment.

Key words: video art, video practices, video installation, media art, contemporary Ukrainian art, Kharkiv art school.

Актуальність проблеми. Український відео арт, не зважаючи на невеликий часовий період свого існування в історії сучасного мистецтва, в порівнянні зі світовим, тим не менш складається вже з сформованих національних регіональних осередків. Одним з таких є харківська художня школа, яка на сьогоднішній день вже має досвід відео практик і мистецьких традицій, в яких працюють харківські відео художники, що свідчить про становлення і окреслення художньої ідентичності та особистих рис візуальної художньої мови. Передусім на це впливають мистецькі процеси, такі як діяльність творчих лабораторій, художніх спільнот, локальних мистецьких рухів, окремі знакові виставкові проекти. Важливою складовою цього процесу виступає візуальна активність і, як показує досвід, проведення паралельних мистецьких програм, що пов'язані єдиною тематикою. Безумовно це сприяє впливу на соціокультурне середовище і суспільні настрої, а також вони є спалахами творчої активності художників. Під паралельними мистецькими програмами ми розуміємо проведення ключових художніх акцій засобами взаємодії з середовищем міста, залучення декількох галерейних просторів, публічних культурних майданчиків і музеїв з застосуванням сучасного технологічного обладнання та мультимедійними і відео проєкціями у синтезі з іншими видами мистецтв. Все це зазвичай відбувалось під час масштабних художніх фестивалів, але з огляду на мінливий період 2022–2023 року, треба зазначити, що саме харківське міське середовище опинилось вкрай у небезпечній зоні, пов'язаної з військовими діями. Варто наголосувати на безумовній унікальності низки

знакових виставкових проєктів зазначеного періоду, що відбулись із застосуванням саме напрямку відео арт, який став інструментом залучення уваги і актуалізації мистецького культурно-протестного висловлювання, подібного до контркультурних мистецьких рухів 1950-х–1960-х років, мова йде про художників міжнародного руху «Флюксус».

Результати паралельних мистецьких програм у досліджуваній період 2022–2023 років, на нашу думку, демонструють трансформацію візуального простору мистецького середовища і його впливу на соціокультурне і суспільне життя у військові часи. Теоретична робота, безумовно, не дозволяє за своїм обсягом розглянути всі аспекти такої трансформації, але завдяки розгляду низки публікацій і ключових відео проєктів щодо поняття сучасного візуального мистецтва та мультимедійного експозиційного простору, який має суттєвий вплив на свідомість глядача, надає змогу прослідкувати ключові тенденції змін. Експонування, що резонує з медіа середовищем завдяки експериментам з рухомим зображенням наголошує на застосуванні подібних яскравих засобів візуальної активності, зокрема у статті розглянуто ці засоби у вигляді конкретних відео проєктів і особливостей відео практик, які в майбутньому складатиме ідентичності Харківської школи відео арту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Низка наукових розвідок, які стосуються теми дослідження свідчить, що зазначена проблематика розглядається через аспекти трансформації сучасного візуального простору, що резонує з медіа середовищем і пояснює різноманітність відео практик та самоусвідомлення митця на

сучасній художній сцені. По-перше – це дослідження виключно українських науковців, які розкривають візуальну мову відео арту і його широкий спектр жанрів та художніх форм через призму розвитку відео технологій в Україні, серед яких: розгляд дослідницею медіа мистецтва Я. Пруденко відео практик як частини експериментів українських митців з новими художніми медіа та становлення медіа мистецтва (Пруденко, 2018, с. 20), про відмову від сталих візуальних форм і створення складного поліморфного мегапроєкту йдеться у доктора мистецтвознавства З. Алфьорової (Алфьорова, 2022), а також дослідники, які розглядали самоідентифікацію українського новітнього мистецького простору, зокрема науковець В. Сидоренко звертав увагу на чинники, які сприяли застосуванню художніми групами соціальної спрямованості різних форм акцій і перформансів та включення відео документацій в подальшій репрезентації творчих проєктів (Сидоренко, 2008, с. 139), про важливість сучасного мистецтва, що йде з екрану наголошував теоретик О. Соловійов (Соловійов, 2006), вивченню аспектів мультимедійності і інтерактивності у відео арт, що дорівнюється як частина українського медіа арту нових часів, присвячена праця дослідниці О. Чепелик (Чепелик, 2012).

Своє розуміння феномену художнього напрямку відео арт розглядали закордонні теоретики, а саме: американська дослідниця Б. Лондон вивчала історію розвитку відео арту (London, 2020), розглянуто проблеми репрезентації відео арту у музеї науковцем К. Картер (Carter, 2014), ґрунтовний аналіз творів американського відео арту у своїй праці проведено дослідником К. Мей-Ендрюс (Meigh-Andrews, 2013), а також теоретиком відео арту К. Елвес (Elwes, 2005), яка досліджує мистецькі прийоми через різноманітність жанрів і висвітлює головний концепт напрямку відео арт – мистецтва спротиву та іронії по співвідношенні до телебачення і мас медіа. Цікавою є праця дослідника Ш. Каббіта про еволюцію від аматорського відео до комп'ютерної графіки, де розглядається відео як синтетична форма медіа мистецтва (Cubitt, 1993), а також провідна філософська концепція одного з перших теоретиків відео арту Д. Янгблада, який займався питаннями проблеми аналізу цього мистецького

напрямку і його комунікативних можливостей, а також виробив междисциплінарний підхід, що дозволяв розширити межі сприйняття відео арту (Youngblood, 1970). Подібні дослідження з перетворення відео на «новий кінематограф» і розширення від концептуального показу на невеликих екранах до демонстрацій відео проєкцій на величезних альтернативних просторах ми бачимо також у науковця М. Раша, мається на увазі середовище міста, архітектурні споруди або проєкції рухомого зображення на тверді поверхні (Rush, 2007).

Наукові розвідки загальної картини стану українського відео арту і його типологічні групи розглядав теоретик Г. Вишеславський (Вишеславський, 2009, с. 67), важливим є те, що українськими науковцями проведені дослідженнями з проблем трансформацій у сучасному українському суспільстві як прояви і наслідки застосування мистецтва нових медіа, зокрема про це йдеться у праці дослідниці В. Бавикиної (Бавикина, 2014), через аналіз характеру рефлексій у соціокультурному полі висвітлюють причини цих змін.

У багатьох теоретичних працях докторки мистецтвознавства Т. Павлової, як провідної дослідниці Харківської школи фотографії (Т. Павлова, 2020) йдеться про започаткування традицій акціонізму, соціально-критичного мистецтва і діяльності альтернативних мистецьких угруповань, що розкривають підґрунтя зародження інтересу до рухомого зображення у Харкові. Когорта львівських дослідників роздивляється відокремлення відео від інших жанрів сучасного мистецтва, мова йде про диференціювання відео і відео документації, про що наголошують науковці В. Когут і Р. Патик (Когут, Патик, 2021), у свою чергу дослідник Д. Гончаренко аналізує відео практики через синтез відео і перформанс-арт, розглядає перетини жанрів і сучасних мистецьких форм (Гончаренко, 2014). Про іронію як базову інтелектуальну емоцію в сучасному українському мистецтві йдеться у науковця Б. Шумиловича (Шумилович, 2006: 79), аналіз передумов застосування відео технологій у творчих пошуках і самоусвідомлення митця провів науковець С. Побожій (Побожій, 2014, с. 125), все це доводить важливість самоідентифікації автора у процесі застосування ним провідних медіа технологій і відео практик.

Мета дослідження – це дослідження харківських відео практик в мінливі часи зазначеного періоду (2022 – 2023) і аналіз особливостей умов експонування низки відео творів під час військовий дій у місті Харків. Виявлення специфіки застосування відео технологій у мистецьких пошуках окремих художників і у репрезентації творів з відео арту в традиціях акціонізму харківської художньої школи. Висвітлення переваг паралельних мистецьких програм, що сприяли колективному усвідомленню травматичного досвіду в історичному контексті і допомогли художникам у сприйнятті нової творчої реальності. Дослідження факторів, що спровокували об'єднання мистецьких висловлювань через колективне підсвідоме та окреслення появи творчого індивідуалізму, розгляд чинників, які впливали на вироблення нових концепцій та суттєвих стилістичних трансформацій в структурі експонування і появи нової медіа-візуальності в українському мистецькому просторі у 2022–2023 роках.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Становлення напрямку відео арт і застосування його різноманітних гібридних форм збіглося у часових межах з періодом трансформації академічних принципів, традиційного художнього простору, уявлення про репрезентацію твору мистецтва у художньому середовищі. Слід говорити, що саме ці карколомні зміни відбулись на харківській художній сцені наприкінці 1990-х років, особливо це сталося з появою мистецьких рухів у колі андеграундної галереї «Навпроти» по вулиці Пушкінській, 50/52, яка була заснована у 1997 році Світланою і Романом П'ятковками. Проведення в галереї «Навпроти» художніх акцій з застосуванням відео, покази відео творів, а також сприяння творчим ініціативам з презентації відео інсталяцій на теренах Харківської державної академії дизайну і мистецтв, спроби мистецьких ініціатив взаємодії з телевізійними технологіями – все це надало ґрунт для зародження нових художніх напрямів і становлення теоретичної концепції виникнення відео арту в Харкові та його особливої візуальної мови, як в одному з найбільших мистецьких центрів України.

Маємо зазначити, що головні відмінності відео арту кінця 1990-х – початку 2000-х полягали також в особливих умовах експонування

у Харкові, який на той час не мав спеціалізованих галерей, які б працювали з сучасним мистецтвом, враховуючи і відео арт. Це був простір галереї «Навпроти», що надав харківському мистецькому середовищу андеграундного художнього руху а її куратори, Світлана і Роман П'ятковки популяризували деконструктивне мистецтво в галереї «Навпроти» протягом 1997-х – початку 2000-х років.

На рубежі ХХ ст. – ХХІ ст. за ініціативи з обміну студентами між містами Нюрнбергом і Харковом («NurenbegHaus», Харків; галерея «Kolenhof», Нюрнберг) на арт-майданчику «Навпроти» були представлені міжнародні проєкти з презентації нових напрямів з перформативної фотографії, інсталяції, відео арту. В галереї «Навпроти» наприкінці 1990-х вперше демонструвався відео арт (відео роботи Маргарити Зинець та Олександра Верещака «Sprechen Sie Deutsch?», Юрія Кручака та Юлії Костеревої «Наташа» та ін.). Особливу роль в інституалізації харківського відео арту зіграла також освітянська спільнота Харківської державної академії дизайну і мистецтв, представивши одні з перших зразків українського відео арту у вигляді відео інсталяції із декількох відео проєкцій. Під час фестивалю «Культурні герої» у виставковому просторі ХДАДМ (2002) було продемонстровано відео твір мистецького тандему Маргарити Зинець та Олександра Верещака під назвою «Крила голуба» (2001).

Як зазначав у своїх теоретичних дослідженнях київський науковець О. Соловйов: «90-ті минули під знаком медіа-арту» (Соловйов, 2006), а відео технології, на його думку, стали маркером наступного десятиліття. Українські науковці і теоретики медіа мистецтва, дослідники Я. Пруденко (Пруденко, 2018, с. 36), О. Соловйов та інші зосереджували увагу на формуванні загального змісту українського мистецтва 90-х, розглядали закономірності застосування нових на той час медіа технологій у культурологічному факторі діяльності художників, тенденціях змішання усіх можливих жанрів, під жанрів, форм і відео практик у один медіа контент, все це цілком стосується також харківських відео практик і є дотичним до аспектів візуальної мови харківської художньої школи.

Зі створенням у Харкові альтернативної офіційним арт інституціям галереї-лабораторії

«SOSka» (2005) художня інтервенція у форматі мистецьких акцій, перформансів і відео практик, завдяки швидкому поширенню мистецького висловлювання за допомогою міських телевізійних каналів, здобула великий вплив на глядацьку аудиторію. Варто зазначити, що саме відео практики стали ефективним методом виходу з маргінального середовища 2000-х. Це був досвід більш швидкого, активного, навіть провокативного впливу на глядача та накопичення персонального медіа і відео архіву. У першому складі група «SOSka» проіснувала до 2007-го (Микола Рідний, Анна Кривенцова, Белла Логачова), харківський період цього художнього угруповання окреслений періодом 2005 – 2007 роки. Активне застосування харківськими митцями відео практик і новітніх медіа позначили наступну фазу в розвитку покоління нульових. Екран змінював свою функцію на роль дзеркала, трансформуючи реальний простір, який заступала віртуальна реальність, що вимальовувалась як майбутня художня стратегія. В нульових, за часів стрімких цифрових та технологічних перетворень, з широким доступом до мобільних пристроїв і різноманітністю відео обладнання для українських митців відкрились нові умови роботи з відео технологіями, що у візуальному просторі здатні були створювати змінену реальність.

Харківський відео арт протягом перших двох десятиліть XXI століття базувався на традиціях і архівних та документальних матеріалах мистецьких угруповань «SOSka» і «EXcess», що сприяли подальшому розвитку відео арту, додавши нові особливі художні риси. Відео група «EXcess» (2009) і її спів-засновники Белла Логачова та Олександр Присяжненко, що прийшли у харківський відео арт з бекграундом мистецької групи «SOSka», видали низку власних програм: «Декларацію наміру» (2009), «Маніфест 2010» (2010) у вигляді художньої ідеології, стратегії і правил відео зйомки. Відео художники акцентували увагу на основних ключових пунктах роботи з рухомим зображенням, обрали жанр документалістики, історичної відео реконструкції та соціально-критичного висловлювання, виробивши особливий авторський стиль, синтезуючи у своїх відео творах кіно і відео арт.

З 2012 року на харківській сцені почали працювати митці нової формації, що застосовували

у художніх проєктах метод пошуку і структуризації візуальної медіа інформації через мережу інтернет. Андрій Рачинський і Данііл Ревковський зацікавились дослідженнями теми колективної пам'яті, життям індустріальних районів і висвітлюванням соціальної і екологічної проблематики, зокрема ми це бачимо у проєктах «КТМ-5» і «Кіптява» (2018), у яких художники застосували практику знаходження відео матеріалів (found footage) через алгоритми запиту і пошукової системи інтернет. Відео матеріали монтувались та експонувались художниками таким чином, щоб створити ілюзію реального життя і відео без монтажу, але підсвідомо глядачі розуміли, що у відео роботах йдеться про художнє втручання. Про саме необмежені можливості творення зазначав науковець В. Сидоренко, коли досліджував синтез технологій, що невинно поширюються у всіх сферах сучасного мистецтва, за його словами відбувається залучення глядача до творчого процесу інтерактивними засобами мультимедіа, також йдеться про новітні форми медіа арту, а саме нет-арт, моб-арт, мобільне кіно тощо (Сидоренко, 2008, с. 10).

Головними виразними засобами нового відліку часу у 2022 році XXI століття стала змінена життєва реальність в Україні, але не за рахунок візуальних відео ефектів. Мінливі часи, пов'язані з новим витком жахливої повномасштабної війни Росії проти України перетворили дійсність на життя у новій медіа реальності з драматичними подіями, завдяки мобільним відео камерам, камерам спостереження і «вірусному» відео. Суспільство побачило події війни в он-лайн форматі через відео контент у соціальних мережах, що має відсилати нас до мистецтва нових медіа – «реаліті-шоу».

Приватні аматорські відео зйомки перетворились на цінний документальний матеріал, а згодом відео контент втратив авторську складову через розміщення відео сюжетів у відкритому доступі в соціальних мережах. Цей візуальний поворот не лише підстав, що митцям було надано змоги нових експериментів і стилістичних пошуків у напрямку відео арт. Принципи експонування і презентації відео арту у 2022 році повернулись до харківських традицій 90-х, коли відео арт демонструвався у просторі колишнього бомбосховища у галереї

«Навпроти». Харківські відео художники безпосередньо опинились у фізичному становищі, коли це стало не загравання з андеграундними просторами, а митці у дійсності були змушені транслювати відео арт і архівні актуальні відео твори із стихійних «бомбосховищ» або «укриттів», станцій метро і справжнього андеграунду через он-лайн ресурси за для власної безпеки. Художники перетворились на сталкерів, досліджуючи з фото і відео камерою небезпечні і недоступні багатьом місця, в концепції діючого суб'єкта (актора), який шукає стан «особистої трансляції» і самоідентифікації у колективному чи індивідуальному характері висловлювання.

Значною подією у 2022 році в харківських мистецьких лакунах треба вважати культурно-протестне висловлювання у вигляді художньої акції Белли Логачової і Олександра Присяженка у форматі он-лайн показу відео твору «Ми сюди прийшли, бо тут живемо» (2013–2021). Для показу було обрано «сакральну» дату – 9 травня, у час доволі складний для міста Харків, тому ймовірність проведення художнього заходу була невисока, що також стосувалось інших мистецьких подій військового періоду. Автори вимушено знаходились у різних частинах міста, але мали змогу бути присутніми разом у віртуальному просторі під час онлайн-конференції, що транслювалась із напівпідвального приміщення з художніх майстерень, що на Пушкінському в'їзді, 6. Формат проведення показу був класичний, тобто відбувся артисток відео художників і глядачі мали змоги передивитись відео та у відкритому спілкуванні поставити запитання авторам. Ще у 70-х роках ХХ століття американський дослідник культури, теоретик відео мистецтва і експериментального кіно Джин Янгблад у праці «Розширене кіно» розглядав індустрію рухомих образів, яка перетворилась на мережу «Intermedia» огорнула увесь світ і буде розвиватися і еволюціонувати в найближчому майбутньому, поступово підміняючи собою реальність. Застосування формату он-лайн показів харківськими художниками в мінливі часи доводить теоретичні припущення Янгבלада, коли він наголошував про зміну свідомості сучасної людини, її комунікації з навколишнім світом та її творчі стратегії, що є актуальним проблемами теми даної статті (Youngblood, 1970).

Сорока хвилинна відео робота «Ми сюди прийшли, бо тут живемо» несла оповідальний ланцюжок у сценарії випадкового (рандомного) характеру, що стосувався історичних подій в Україні від «Євромайдану» і до сьогодні, короткі відео сюжети мали самодостатній характер, що нагадувало багатоскладовий відео проєкт, змонтований з творів відео арту, який можливо роздивлялись як окремо, так і у єдиній наративній стрічці. Свого часу, докторка мистецтвознавства і кінознавець З. Алфьорова, розглядаючи питання монтажності, зазначала, що феномен відео арту пов'язаний не тільки з питаннями технологізму, а також несе посилення візуальної складової за рахунок ірраціональності відео монтажу, теоретик наголошувала на інтерактивних, анімаційних прийомах і колажно-монтажних техніках (Алфьорова, 2007), ознаки цих принципів монтажності є дотичними до відео твору, що розглядається у статті. Автори роботи намагались сформулювати особливий кластер для відео арту і відокремлення його від мейнстриму, прагнули створення утопічного віртуального світу, який приваблює сучасну аудиторію.

Потужний прояв візуальної активності в Харкові наприкінці 2022 та на початку 2023 років, спричинений проєктами «В темряві» і «Лютий» у публічній сфері і медіа середовищі, вперше за початку повномасштабної агресії Росії проти України відбувся саме у Харківській державній академії дизайну і мистецтв в науково-творчій лабораторії «Hudpromloft». Можна впевнено стверджувати, що за таким форматом експозиції, концепцією і застосуванням сучасного медіуму – відео арт, це спрацювало як вибухова хвиля не тільки для культурних лакунів міста, а й для інших культурних центрів України. Слід зазначити, що обидва мистецькі проєкти можна вважати як виставки – маніфест. Дослідниця українського медіа мистецтва Я. Пруденко свого часу відзначала важливу роль художників, що експериментують з новими медіа ще з часів 90-х і наголошувала саме на ролі відео зображення і випробування нових художніх прийомів у мистецькому середовищі галерей як найважливішої категорії у сучасному медіа-візуальному мистецтві (Пруденко, 2018, с. 20), це стосується вищезазначених харківських проєктів, які були репрезентовані як паралельні мистецькі програми.

Відкриття виставкового проекту «В темряві» (2022) планувалось на 16 грудня 2022 року, але саме ця дата співпала з ракетною атакою по об'єкту критичної інфраструктури, коли стався цілковитий блекаут у місті й Харківської області. Такий збіг обставин нагадав культурному середовищу, що мистецтво у цей час концептуально вплітається у перебіг реальних подій наче у мистецьких прийомах «реаліті-шоу», що є методами нової візуальності і трансформацією медіа середовища.

Експозицію «В темряві» було відкрито через тиждень в мистецькому просторі «Hudpromloft», у динамічному візуальному контенті з демонстрацією феномену рухомого зображення, відокремленого від білої зали приміщення у зоні «чорного кубу» було представлено серію творів відео арту з додаванням аудіовізуальної складової. Лірика знаного харківського поета, письменника, музиканта, громадського діяча Сергія Жадана зі збірника поезії «Антенa» (2019) тематично супроводжувала весь фото і відео ряд експозиції. Текст фактично занурював глядача у темряву, про яку йдеться у змісті віршів і допомагав виринати у світло, синхронізуючи емоції або спрямовуючи на думки про надію та світле майбутнє. Відео ряд – це демонстрація серії творів з відео арту, презентованих в системі повтору (repeat) авторства мистецького тандему групи «EXcess» – Белли Логачової і Олександра Присяжненка. З метою спрямування фокусу уваги на візуальні зони підлога була розкреслена світло відбиваючою стрічкою, щоб надавати змоги зорієнтуватись у темряві для переходу у зонах наче у кінотеатрі та цілковито занурити глядача у штучну реальність. Про важливість застосування напрямку відео арт як інструменту творця нової віртуальної реальності, технології, яка надає можливостей самоідентифікації і соціального взаємовпливу наголошував український дослідник С. Побожій (Побожій, 2014, с. 126), що наочно ми бачимо у досліджуваних мистецьких проектах.

Наступний проект «Лютый» – це прикордонна виставка початку 2023 року, потужне занурення у віртуальний світ іншого виміру, відволікання від суворой реальності та одночасно актуалізація власних почуттів трансформованої дійсності. Аналіз і визначення сегментів візуальної активності харківського відео

арту на прикладі проекту «Лютый» наголошує, що розвиток напрямку відео арт надає митцям з різними вподобаннями або практикуючих різноманітні арт технології унікальних можливостей синтезу і відтворення своїх творчих задумів у системі відео практик. Відзначається, що мистецький проект «Лютый», інстальований у виставковому просторі «Hudpromloft», вперше був представлений виключно медіумом відео арт.

Виставковий проект було складено з декількох моніторів та експозиційних відео проєкцій, для комфорту переміщення в просторі куратори створили «сліпі» зони для розміщення глядача поза проєкціями відео зображення. Один з творів відео арту в досліджуваній події за однойменною з проектом назвою «Лютый» Б. Логачової (2023) ніс важливу аудіовізуальну складову: на великому телевізійному екрані демонструвалась завірюха і сніг, що падала у нескінченному повторі відео доріжки, стерео звук літака, який пролітає, заповнював майже увесь простір білої зали «Hudpromloft» і створював певне ментальне напруження аудиторії. Символізм пронизував цю відео роботу, сніг, що миттєво тане у швидкоплинності часу і звук літака, який наближається, а потім віддаляється, майже як і всі драматичні події. Відео робота «Північна людина» О. Присяжненка (2022) демонструвалась на діагональну стіну протилежної частини білої зали «Hudpromloft». Падаюча тінь від головного героя монтувалась з відео зображеннями будівель, яких торкнулось руйнування війною. Тіні від глядачів у світлі проєкції змішувались з віртуальною тінню рухомого зображення і додавали відчуття співпричетності.

Складу авторів і кураторів проекту «Лютый» вдалось трансформувати простір збільшеними абстрактними відео творами студентів (С. Пасечнік, А. Прокопчук, М. Левицька, А. Мілова, М. Зубчанинов) і завдяки сучасним аудіовізуальним засобам надати особливого психоемоційного впливу на глядача. Невеликий монітор з навушниками у куті білої зали демонстрував добірку документальних стрічок молодой генерації студентів (С. Матюніна, В. Редько, К. Орябинська, О. Окунькова, Д. Молокоєдова з відео нарисами і Н. Шанюк «Люта молодь»), які засобами візуального мис-

тецтва відреагували на ситуацію в Україні. Завдяки навушникам, відео інсталяція надала ресурс для відвідувача для занурення у власні асоціації, відсторонивши його від зовнішніх звуків і сконцентрувавши увагу на відео творах. Аналізуючи складову унікального виставкового проєкту «Лютий», слід зазначити, що куратори (Б. Логачова, О. Присяженко, П. Зайцев) усвідомлювали необхідність створення сплеску візуальної активності у прифронтовому місті Харків і, зокрема, в художньому середовищі Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Межі проєкту мають різні критерії від серйозного до іронічного або асоціативного у критичний і суворий період для суспільства.

Зазначена виставка «Лютий», що представила глядачам виставковий простір, інсталюваний тільки творами відео арту, є визначною подією не тільки регіонального значення, але й ключовим проєктом, який продемонстрував потужність новітніх медіа технологій і відео арту в об'єднанні колективних відео практик та став на час виставки міжрегіональним майданчиком для комунікації студентської когорти і відео художників зі всієї України. Вивчення аспектів мультимедійності у відео артї, що дорівнюється як частина українського медіа арту нових часів розглядала дослідниця О. Чепелик, вона не одноразово наголошувала на специфіці застосування багатьох сучасних візуальних медіа (відео проєкцій) у відео інсталяції при створенні загального мистецького простору (Чепелик, 2012). Науковець розглядає змінення, які відбуваються в існуванні візуальної форми зображення і впливу медіальної реальності на формотворення у віртуальному просторі сучасного художнього комунікаційного поля і констатує зміну ролі авторського мистецького твору, що «споглядають» як медійний об'єкт, який занурює і надає змоги реципієнту бути співавтором роботи, чого й змогли досягти куратори і учасники у харківському проєкті «Лютий».

Наприкінці 2022 року відбулось відкриття виставки 18 номінантів на загальнонаціональну премію у сфері мистецтва для українських художників в «PinchukArtCentre» у Києві, в шорт лист потрапили харківські відео художники Андрій Рачинський і Данііл Ревковський, які представили документально-постановочний

відео твір «Степ Мікі Маусів. Шукачі» (2022). Автори застосували художній прийом у вигляді фейкової відео історії про металошукачів, які збирають металобрухт у місцях, де відбувались бойові дії. Відео знято у стилі відеоперформанса, в якому головними героями виступають самі художники, що відсилає нас до відео арту французького перформера та відео художника П'єріка Соррена. Відео арт супроводжується монотонним звукорядом, в якому глядач чує шепіт молитви у безкінечному повторенні аудіо доріжки, відео наратив закінчується статистикою кількості втрат військової техніки, зокрема танків армією країни-окупанта, яка перевищила всю уявну кількість за часи історії існування України, що натякає на соціально-критичну іронію на межі кринжу. У 2023 році цей відео твір було продемонстровано під час колективного проєкту «Особовий склад» у «Єрмілов Центрі» в Харкові, а наприкінці року виставку було показано за підтримки «Єрмілов Центр» і Unesco у закордонному виставковому проєкті в місті Торунь у ЦСМ «Знаки часу» (Польща), що продемонструвало на європейських художніх і галерейних просторах потужний мистецький спротив харківських художників подіям в Україні, що пов'язані з повномасштабною війною.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Результатами дослідження є опис ключових відео творів і відео практик харківських відео художників, специфіки застосування відео технологій досліджуваного періоду (2022 – 2023), локацій і мистецького середовища, особливостей репрезентації мистецьких висловлювань, об'єктів в просторі і часі у системі паралельних мистецьких програм.

Розгляд відео творів, що були продемонстровані у центрі сучасного мистецтва «Єрмілов Центр», напівпідвальних приміщеннях художніх майстерень у центрі Харкова, а також презентовані відео проєкти з залученням виключно медіуму відео арт у 2023 році в теренах Харківської академії дизайну і мистецтв в андеграундному приміщенні «Hudpromloft» – всі ці проєкти, об'єднані локаціями, що на військовий період стали офіційними і неофіційними місцями «укриття». Таким чином, паралельні мистецькі програми продемонстрували єдині стилістичні тенденції про уявлення нового мис-

тецького середовища та альтернативного медіа простору, що ще раз підтверджує особливі регіональні риси і власний концептуальний шлях розвитку харківських відео практик.

Застосування харківськими митцями традиційного для міста Харків художнього акціонізму, перформативних практик, експериментів з фотографічними практиками, соціально-критичного мистецтва ґрунтуються на досвіді Харківської школи фотографії. Діяльність учасників відео групи «EXcess», що застосовували відео он-лайн трансляцію для актуалізації відео арту у віртуальному медіа просторі в мінливі часи має пряме посилення на контркультурні харківські рухи квартирних виставок і попередню мистецьку діяльність групи «SOSka». Внаслідок цього можна наочно побачити зріст зацікавленості різних генерацій художників у продовженні роботи з відео практиками і експериментів з новими медіа, що окреслює еволюцію розвитку харківського відео арту.

Аналізуючи складову низки виставкових проєктів, таких як відео арт Белли Логачової і Олександра Присяженка «Ми сюди прийшли, бо тут живемо», що в монтажній системі відео колажу несуть риси історичної відео реконструкції подій в Україні від 2014 до 2022 року; масштабних виставкових проєктів у ХДАДМ, мистецькому просторі «Hudpromloft» – «В темряві», «Лютий»; відео арт Данііла Ревковського і Андрія Рачинського «Степ Мікі Маусів. Шукачі», який був представлений у «PinchukArtCentre» і під час колективного проєкту «Особовий склад» у «Єрмілов Центр» та ЦСМ «Знаки часу» у Польщі, можна наголосити про наочну апробацію паралельних мистецьких програм і прояви візуальної активності харківського відео арту, що потужно впливають на соціокультурне середовище у військові часи.

До основних засобів цих проєктів ми відносимо створення іронічних та соціально-критичних меседжів на межі кринжу, конґітивного дисонансу в репрезентації змістів, візуальної комунікації з глядачем і візуальних впливів за допомогою художнього напрямку відео арт і його жанрових форм у синтезі мистецтв, які найближче та найкраще працюють на досягнення поставлених мистецьких завдань у відео практиках:

- акціонізм;
- перформативні практики;

- відео документація;
- відео інсталяція;
- аудіо форми;
- аудіовізуальні засоби.

Вперше мова йшла про трансформації у медіа-візуальному середовищі існування глядача, про перетворення площинних форм на об'ємні, рухливість статичного зображення, складні просторові композиції, надання їм нових ступенів свободи сприйняття, додавання звукових, технологічних ефектів із залученням рухомих зображень і відео проєкцій, медіальну гнучкість, багатовимірність, вплив на свідомість реципієнта і, разом з тим, виробництво універсальних візуальних форм, що стали самоусвідомленням місця художника під час війни у середовищах непристосованих для мистецтва.

Перспективи подальших напрямків дослідження полягають у ґрунтовному розгляданні харківського відео арту і його особливих рис, що впливають на розвиток сучасної української мистецької школи, а також на модернізацію традиційних видів мистецтва, а ця робота доводить можливості теоретичного аналізу складових сучасних мистецьких практик, зокрема, ми маємо на увазі, відео практики. Подальші розвідки рекомендовано проводити у напрямках досліджень проєктів з використанням відео арту у паралельних мистецьких програмах в єдиній актуальній тематиці і з подібними проявами візуальної активності або за більш дотичними візуальними і пластичними мовами.

У зв'язку з процесами інтеграції українського відео арту у світовий важливою задачею є необхідність розвитку сучасної стратегії входження українських національних культурних традицій у світову спільноту, розв'язання комплексу завдань, спрямованих на розвиток духовного культурного коду, створення архівів по збереженню унікальних відео творів, проведення теоретичних досліджень з відео арту, вивченню оригінальності і особливостей в застосуванні відео технологій українськими відео художниками. Варто наголосувати, що вищезазначені відео проєкти періоду 2022–2023 років були об'єднані спільною тематикою, відбувались у паралельних мистецьких програмах, тому в майбутньому розглядатимуться як художня спадщина українського відео арту з його особливими традиціями, які притаманні Харківській художній школі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алфьорова З. І. Відео-арт у дзеркалі мистецтвознавчого дискурсу. *Культура України. Мистецтвознавство. Філософія*. Вип. 18. 2007. С. 81–87.
2. Алфьорова З. І. «Паттерни бачення» Віктора Сидоренка: досвід трансформації сучасного мистця у контексті змін морфології візуального процесу. *Вісник ХДАДМ*. Х.: ХДАДМ, 2022. № 1. С. 192–206.
3. Бавикіна В. Репрезентація соціальних трансформацій в українському медіа-мистецтві. *Грані*. 2014. № 10. С. 97–100.
4. Вишеславський Г. Відео-арт. *Сучасне мистецтво*. 2009. № 6. С. 53–70.
5. Гончаренко Д. Практики використання відео у перформанс-арті. *Сучасне мистецтво*. 2014. № 10. С. 58–61.
6. Когут В., Патик Р. До питань методики розмежування відео мистецтва та відеодокументації (на прикладі відеоарту Львова 1989 – 2016 рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірн. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. 2021. Вип. 1, № 33. С. 40–49.
7. Павлова Т. В. Перша публічна виставка групи «Время» в Харкові: маніфест нового артмедіуму. *Вісник ХДАДМ*. Харків: ХДАДМ, 2020. № 3. С. 54–61.
8. Побожій С. І. Відеоарт як технологія само ідентифікації художника. *Світогляд – Філософія – Релігія: зб. наук. пр. УАБС НБУ*. Суми: УАБС НБУ, 2014. С. 119–128.
9. Пруденко Я. Люди з відеокамерами: міста та художні прийоми українського відео-арту 1990-х. Flashback. URL: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/flashback_catalog_mystetskyi_arsenal_2018?e=1355133735/92592715 (дата звернення: 5.07.2023).
10. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть. Київ: ВХ [студію], 2008. 190 с. URL: https://uartlib.org/downloads/TerraIncognita5_uartlib.org.pdf. (дата звернення: 6.04.2023).
11. Соловійов О. Турбулентні шлюзи: зб. наук. статей. Ін-т проблем сучасного мист-ва АМУ. К.: Інтертехнологія, 2006. 192 с.
12. Kharkiv School of Photography. URL: <https://ksp.ui.org.ua/uk/video/> (дата звернення: 16.09.2020).
13. Чепелик О. Імерсивні середовища в інсталяціях бінале сучасного мистецтва Arsenale'2012. *Сучасне мистецтво*. 2012. Вип. 8. С. 354–365. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2012_8_35 (дата звернення: 10.04.2023).
14. Шумилович Б. Візуальна іронія та укрусч мистецтво. Іронія: зб. статей. Львів: Литопис; Київ: Смолоскип, 2006. С. 78–92.
15. Carter C. L. Video Art: Cultural Transformations. *The journal of Asian Arts&Aesthetics*. 2014. Vol. 5. P. 9–22. URL: https://epublications.marquette.edu/phil_fac/523 (Last accessed: 12.09.2023).
16. Cubitt S. Videography Video media as Art and Culture. London: Macmillan Education LTD, 1993. 264 p.
17. Benjamin W. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. London: Penguin, 2008. 128 p.
18. Elwes C. Video Art A Guided Tour. New York: I. B. Tauris&Co Ltd, 2005. 225 p.
19. London B. Video/Art: The First Fifty Years. New York: Phaidon, 2020. 280 p.
20. Meigh-Andrews C. A History of Video Art. London: A&C Black, 2013. 408 p.
21. Rush M. Video Art. London: Thames&Hudson, 2007. 224 p.
22. Youngblood G. Expanded cinema. New York: E. P. Dutton&Co., Inc., 1970. 448 p. URL: http://monoskop.org/images/4/40/Youngblood_Gene_Expanded_Cinema_no_OCR.pdf. (Last accessed: 1.11.2020).

REFERENCES:

1. Alforova, Z. I. (2007). Video-art u dzerkali mystetstvoznavchoho dyskursu. [Video art in the mirror of art history discourse]. *Kultura Ukrainy. Mystetstvoznavstvo. Filozofia*, 18, 81–87 [in Ukrainian].
2. Alforova, Z. I. (2022). “Patterny bachennia” Viktora Sidorenka: dosvid transformatsii suchasnoho mysttsia u konteksti zmin morfolohii vizualnoho protsesu. [“Vision Patterns” of Viktor Sydorenko: the experience of transformation of a modern artist in the context of changes in the morphology of the visual process]. *Visnyk KhDADM*. Kh.: KhDADM, 1, 192–206 [in Ukrainian].
3. Bavykina, V. Rerezentatsiia sotsialnykh transformatsii v ukrainskomu media-mystetstvi. [Representation of social transformations in Ukrainian media art]. *Hrani*, 10, 97–100 [in Ukrainian].
4. Vysheslavskyyi, H. (2009). Video-art. [Video art]. *Suchasne mystetstvo*, 6, 53–70 [in Ukrainian].
5. Honcharenko, D. (2014). Praktyky vykorystannia video u performans-arti. [Practices of using video in performance art]. *Suchasne mystetstvo*, 10, 58–61 [in Ukrainian].
6. Kohut, V., Patyk, R. (2021). Do pytan metodyky rozmezhuvannia video mystetstva ta videodokumentatsii (na prykladi Lvova 1989–2016 rr.). [To issues of the methodology of distinguishing between video art and video documentation

(on the example of Lviv 1989–2016)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirn. nauk. prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka*, 1, 33, 40–49 [in Ukrainian].

7. Pavlova, T.V. (2020). Persha publichna vystavka hrupy “Vremya” v Kharkovi: manifest novoho artmediumu. [The First Public Exhibition of the “Vremya” Group in Kharkiv: a New Art Medium Manifesto]. *Visnyk KhDADM*. Kharkiv: KhDADM, 3, 56–62 [in Ukrainian].

8. Pobozhii, S. I. (2014). Videoart yak tekhnolohiia samo identyfikatsii khudozhnyka. [Video art as a technology of self-identification of artist]. *Svitohliad – Filozofia – Relihiia: zb. nauk. pr. UABS NBU*. Sumy: UABS NBU, 119–128 [in Ukrainian].

9. Prudenko, Ya. (2018). Liudy z videokameramy: mista ta khudozhni pryomy ukrainskoho video-artu 1990-kh. [People with video cameras: cities and artistic techniques of Ukrainian video art of the 1990s]. Retrieved from: https://issuu.com/mystetskyarsenal/docs/flashback_catalog_mystetskyi_arsenal_2018?e=1355133735/92592715 [in Ukrainian].

10. Sydorenko, V. (2008). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit [Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: development of visual art of Ukraine in the XX–XXI centuries]. Kyiv: VKh [studio], 190 [in Ukrainian].

11. Soloviov, O. (2006). Turbulentni shliuzy: zb. nauk. statei. [Turbulent Gateways: Journal of Scientific Articles]. Kyiv: Intertekhnolohiia, 192 [in Ukrainian].

12. Kharkiv School of Photography. Retrieved from: <https://ksp.ui.org.ua/uk/video/> [in Ukrainian].

13. Chepelyk, O. (2012). Imersyvni seredovyscha v instaliatsiiakh bienale suchasnoho mystetstva Arsenale'2012. [Immersive environments in the installations of the Arsenale'2012 Biennale of Contemporary Art]. *Suchasne mystetstvo*, 8, 354–365.

Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2012_8_35 [in Ukrainian].

14. Shumylovykh B. (2006). Vizualna ironiia ta ukrsuch mystetstvo. [Visual irony and ukrsuch art]. *Ironiia: zb. statei*. Lviv: Lytopys; Kyiv: Smoloskyp, 78–92 [in Ukrainian].

15. Carter, C. L. (2014). Video Art: Cultural Transformations. *The journal of Asian Arts&Aesthetics*, 5, 9–22.

Retrieved from: https://epublications.marquette.edu/phill_fac/523 [in English].

16. Cubitt, S. (1993). Videography Video media as Art and Culture. London: Macmillan Education LTD, 264 [in English].

17. Benjamin, W. (2008). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. London: Penguin, 128 [in English].

18. Elwes, C. (2005). Video Art A Guided Tour. New York: I. B. Tauris&Co Ltd, 225 [in English].

19. London, B. (2020). Video/Art: The First Fifty Years. New York: Phaidon, 280 [in English].

20. Meigh-Andrews, C. (2013). A History of Video Art. London: A&C Black, 408 [in English].

21. Rush, M. (1999). New Media in Late 20th-century Art. London: Thames&Hudson, 224 [in English].

22. Youngblood, G. (1970). Expanded cinema. New York: E. P. Dutton&Co., Inc., 448.

Retrieved from: http://monoskop.org/images/4/40/Youngblood_Gene_Expanded_Cinema_no_OCR.pdf [in English].