

УДК 7.038.55:7.04:004(477)«199/202»

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-43>

**Еміль МАМЕДОВ**

аспірант кафедри методологій крос-культурних практик, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, вул. Мистецтв, 8, м. Харків, Україна, 61000

**ORCID:** 0009-0004-4742-2005

**Бібліографічний опис статті:** Мамедов, Е. (2025). Матеріальна та медійна наративність в українських інсталяціях 1990–2020-х: особливості розгортання художнього наративу. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 327–337, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-43>

## МАТЕРІАЛЬНА ТА МЕДІЙНА НАРАТИВНІСТЬ В УКРАЇНСЬКИХ ІНСТАЛЯЦІЯХ 1990-2020-Х: ОСОБЛИВОСТІ РОЗГОРТАННЯ ХУДОЖНЬОГО НАРАТИВУ

У статті розглядається специфіка формування та розгортання наративу в українських інсталяціях 1990–2020-х років із позицій сучасної мистецтвознавчої теорії. Підкреслюється, що проблема наративності в контексті інсталяції не була предметом окремого системного дослідження, що зумовлює актуальність роботи. **Метою роботи** є визначення відмінностей між матеріальною (об'єктною) та медійною наративністю, а також аналіз того, яким чином тип матеріальності впливає на спосіб побудови фабули, структуру простору та участь глядача. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході, що включає в себе метод мистецтвознавчого аналізу та метод наратологічного аналізу. В ході роботи був проведений формально-композиційний аналіз інсталяцій та порівняльний аналіз матеріальних і медійних способів розгортання наративу. **Наукова новизна** полягає узагальненні підходів класичних наратологів (М. Баль, Дж. Прінса, Р. Барта) та дослідників інсталяції (К. Бішоп, Р. Краусс, Дж. Крейрі), на основі яких сформульовано поняття наративної інсталяції як просторово-медіальної структури, у якій подія розгортається через взаємодію об'єктів, медіа та сприйняття. Визначено ключові критерії оцінки наративної інсталяції: фабула, темпоральність, тип фокалізації, матеріальність/медійність, роль глядача та просторова архітектоніка. У дослідницькій частині проведено аналіз трьох матеріальних інсталяцій (В. Цаголов, група Р.Е.П, Ж. Кадирова) та трьох медіаінсталяцій (О. Чепелик, М. Шаленний, О. Верещак – М. Зінець). Показано, що в матеріальних інсталяціях наратив вибудовується через предмети та архітектоніку простору, де подія постає як слід, за яким глядач реконструює фабулу. У медіаінсталяціях подія формується у процесуальному, часовому форматі за допомогою відеоредагу, монтажу та звуку; тут глядач не реконструює, а переживає наратив.

**Висновки.** Узагальнено, що принципова різниця між двома типами інсталяції полягає у способі репрезентації події: матеріальна інсталяція моделює подію як результат, тоді як медійна інсталяція подає подію як процес. У роботі підкреслено, що українські інсталяції 1990–2020-х років поєднують документальність, соціальну критичність, просторову режисуру та мультимедійність, що визначає своєрідний характер їх наративності. Отримані результати формують підґрунтя для подальших досліджень взаємодії наративних структур і художніх медіа в сучасній візуальній культурі.

**Ключові слова:** Україна, образотворче мистецтво, українське сучасне мистецтво, інсталяція, наративність, медіаінсталяція, матеріальна інсталяція.

**Emil MAMEDOV**

Postgraduate Student (PhD Candidate) of the Department of Methodologies of Cross-Cultural Practices, Kharkiv State Academy of Design and Arts, 8 Mystetstv Str., Kharkiv, Kharkiv Region, Ukraine, 61000

**ORCID:** 0009-0004-4742-2005

**To cite this article:** Mamedov, E. (2025). Materialna ta mediina naratyvnist v ukrainskykh instaliatsiakh 1990–2020-kh: osoblyvosti rozhortannia khudozhnoho naratyvu [Material and media narrativity in Ukrainian installations of the 1990s–2020s: Features of the unfolding of artistic narrative]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 327–337, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-43>

## MATERIAL AND MEDIA NARRATIVITY IN UKRAINIAN INSTALLATIONS OF THE 1990S–2020S: FEATURES OF THE UNFOLDING OF ARTISTIC NARRATIVE

The article examines the specifics of the formation and unfolding of narrative in Ukrainian installations of the 1990s–2020s from the perspective of contemporary art theory. It is emphasized that the problem of narrativity in the context of installation has not previously been the subject of a separate systematic study, which determines the relevance of this research. **The purpose of the study** is to identify the differences between material (object-based) and media narrativity, as well as to analyze how the type of materiality influences the construction of plot, the spatial structure, and the role of the viewer. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach that combines methods of art-historical analysis and narratological analysis. The study includes a formal and compositional analysis of installations and a comparative analysis of material and media-based modes of narrative unfolding. **The scientific novelty** of the research lies in the synthesis of approaches developed by classical narratologists (M. Bal, G. Prince, R. Barthes) and scholars of installation art (C. Bishop, R. Krauss, J. Crary), on the basis of which the concept of narrative installation is formulated as a spatial and medial structure in which an event unfolds through the interaction of objects, media, and perception. Key criteria for evaluating narrative installations are identified: plot, temporality, type of focalization, materiality/mediality, the role of the viewer, and spatial architectonics. The research section analyzes three material installations (V. Tsagolov, the R.E.P. group, Zh. Kadyrova) and three media installations (O. Chepelyk, M. Shalennyi, O. Vereshchak – M. Zinets). It is demonstrated that in material installations the narrative is constructed through objects and spatial architectonics, where the event appears as a trace from which the viewer reconstructs the plot. In media installations, the event is formed in a processual, temporal format through video imagery, montage, and sound; here the viewer does not reconstruct but experiences the narrative.

**Conclusions.** It is concluded that the fundamental difference between the two types of installations lies in the mode of event representation: material installations model the event as a result, whereas media installations present the event as a process. The study emphasizes that Ukrainian installations of the 1990s–2020s combine documentary qualities, social critique, spatial direction, and multimedia practices, which determine the distinctive character of their narrativity. The results obtained provide a foundation for further research into the interaction between narrative structures and artistic media in contemporary visual culture.

**Key words:** Ukraine, visual art, Ukrainian contemporary art, installation, narrativity, media installation, material installation.

**Актуальність проблеми.** Мистецтво інсталяції у розгляді мистецтвознавців зазвичай фокусується на композиційних особливостях та художній мові. Проте важливим елементом інсталяції є саме розгортання концепції, закладеної в художній твір. Одним зі способів формування концептуальної складової цієї художньої практики є наративність. Наративність у сучасному мистецтві є одним з ключових інструментів репрезентації досвіду, історії та соціокультурних процесів. У візуальному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ століття саме інсталяція стала формою, яка найповніше реалізує потенціал наративу завдяки здатності працювати з простором, матеріальністю, медійністю та залученням глядача. На відміну від живопису або скульптури, що подають подію у статичній формі, інсталяція створює ситуативний і просторовий контекст, у якому наратив розгортається як досвід – тілесний, часовий, подієвий, емоційний. Таким чином, актуальність теми зумовлена необхідністю системного аналізу того, яким чином інсталяція формує наратив, як розгортається фабула у просторовій структурі і що відрізняє матеріальні та

медійні методи конструювання художнього висловлювання.

**Мета статті** – проаналізувати особливості розгортання художнього наративу в українських інсталяціях 1990–2020-х років та визначити відмінності між матеріальними (об’єктними) й медійними способами формування наративності. **Завданнями** статті є уточнення поняття наративної інсталяції та визначення її ключових структурних елементів в контексті матеріальних і медійних художніх практик, порівняння двох типів розгортання наративу – матеріального та медійного, виявивши їхні відмінності, спільні принципи та значення для розвитку сучасної української інсталяції. **Методологія** дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого аналізу та наратологічного аналізу. У роботі застосовано понятійний апарат класичної та посткласичної наратології (Дж. Прінс, М. Бал), а також підходи до аналізу сучасних художніх практик, пов’язаних із просторовими та медійними формами мистецтва. Методологія включає формально-композиційний аналіз інсталяцій та порівняльний аналіз матеріальних і медійних способів розгортання наративу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Проблематика розкриття нарративу в контексті інсталяції не розглядалась науковцями окремо. Тому варто розділити роботи науковців на 2 групи: перша – науковці, що досліджували феномен нарративності та нарратив у художніх творах. Друга група – науковці, що досліджували українську інсталяцію та визначали її типологію відповідно до способу розгортання нарративу.

До першої групи належать праці дослідників наратології – М. Баль, Дж. Прінса, Р. Барта, які сформулювали фундаментальні підходи до розуміння структури оповіді, ролі фабули та способів організації нарративного середовища.

Нідерландська літературознавиця Міке Баль у праці «Narratology: Introduction to the Theory of Narrative» (Баль, 2009) пропонує універсальну схему взаємодії «fabula – story – text», яка дозволяє застосовувати методи нарративного аналізу до різних типів художніх медіа, включно з візуальними.

Праця Р. Барта (Барт, 1977) актуальна в контексті інсталяції тим, що вона підкреслює активну роль глядача та механізми побудови нарративу в художніх творах. Ролан Барт у збірці «Image – Music – Text» (Барт, 1977) аналізує структуру повідомлення, взаємодію тексту та зображення, а також механізми породження смислу. Автор також розглядає поняття “читання” візуального образу, підкреслюючи активну роль інтерпретатора, який конструє смислові зв’язки між елементами повідомлення.

Важливим теоретичним джерелом для аналізу нарративності є праця Джеральда Прінса «A Dictionary of Narratology» (Прінс, 2003), яка систематизує ключові поняття сучасної наратології. У цьому словнику подано чіткі визначення таких основних термінів, як нарратив, історія/сюжет, подія, фокалізація та ін. До прикладу, автор визначає фокалізацію як «the perspective through which the events of a narrative are presented» (Прінс, 2003, с. 31), тобто як точку зору або позицію, з якої подається нарративний матеріал. Відповідно, тип фокалізації окреслює джерело цієї перспективи та ступінь доступу до нарративної інформації, що є принциповим для аналізу способів розгортання художнього нарративу в інсталяційних практиках. За словником Прінса існує три базових типи фокалізації: нульова фокалізація – нарація не обмежена

жодною конкретною свідомістю: оповідач знає більше, ніж персонажі; внутрішня фокалізація – нарратив обмежений сприйняттям одного або кількох персонажів; зовнішня фокалізація – події подаються ззовні, без доступу до внутрішнього досвіду персонажів (Прінс, 2003, с. 33).

Теоретичні напрацювання К. Бішоп (Бішоп, 2005), Р. Краусс (Краусс, 1979), Дж. Крейрі (Крейрі, 1992) та В. Мітчелла (Мітчелл, 2005) розширюють аналіз, розглядаючи простір, роль глядача, матеріальність і «речову дієвість» об’єктів як структурних компонентів художнього висловлювання.

Друга група досліджень зосереджена на українських візуальних практиках і безпосередньо на розвитку інсталяції кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Оксана Чепелик у монографії «Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія» (Чепелик, 2009) окреслює специфіку українського медіаарту, приділяючи увагу інтерактивності, темпоральності та документальності – характеристикам, що визначають нарративну структуру медіаінсталяцій.

Гліб Вишеславський у праці «Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму» (Вишеславський, 2020) аналізує інсталяцію як ключову практику українського мистецтва, виокремлюючи її предметну та медійну природу.

Віктор Сидоренко у дослідженнях про візуальні трансформації кінця ХХ – початку ХХІ ст. окреслює еволюцію художнього мислення, у межах якого інсталяція стає формою складної просторової побудови змісту.

**Виклад основного тексту статті.** У 1990-х роках українські художники звертаються до інсталяції як до способу переосмислення історичної пам’яті, соціальних трансформацій, власного досвіду та колективних травм (роботи Василя Цаголова, Іллі Чичкана, Дмитра Дульфана, Оксани Чепелик, Андрія Сагайдаковського та ін.). Ці питання розкривають шляхом документування актуальних проблем за допомогою методу оповідання. В контексті дослідження української інсталяції доцільно розглянути нарративний підхід. Особливого значення набуває питання, як саме розгортається нарратив у різних типах інсталяцій. Для розгляду різних підходів у розгортанні нарративу було

обрано матеріальні (об'єктні) інсталяції та медіанінсталяції.

Матеріальна (об'єктна) інсталяція використовує предмети для конструювання штучного простору, що зображає залишки дії. Для побудови пов'язаних між собою елементів твору художники використовують просторові акценти та композиційні переходи. Натомість медіанінсталяція працює з відео, текстом, звуком, цифровими інтерфейсами, що дозволяє розширювати часовість, забезпечувати багатоканальне сприйняття глядачем твору та створювати твір із можливістю одночасно декількох точок зору, викладених у інсталяції.

Для дослідження нарративної інсталяції варто спочатку дослідити поняття власне нарративу. Дослідники інтерпретують поняття нарративу як послідовність подій, пов'язаних логічно й хронологічно, що можуть бути реконструйовані глядачем (Баль, 2009; Прінс, 2003). На думку нідерландської дослідниці Міке Баль, основні складові нарративу: фабула – події, пов'язані між собою хронологічним та причинно-часовим зв'язком; історія – спосіб подачі подій; текст/медіум – матеріальна форма репрезентації (зображення, об'єкти, відео, простір) (Баль, 2009).

Різні дослідники зазначають, що у візуальному мистецтві нарративність визначається як здатність твору створювати ситуації, об'єкти чи образи, що дозволяють глядачу вибудувати фабулу або зчитати зміст подій (Баль, 2009; Барт, 1977).

Відповідно до цього можна сформувані поняття нарративної інсталяції. Нарративна інсталяція – це просторово-пластична художня форма, в якій нарратив розгортається через взаємодію об'єктів, середовища, медіа та руху глядача. Важливими критеріями, за якими можна оцінити нарративну інсталяцію, є:

– фабула – наявність події або слідів події (предмети, сцени, режисовані простори). Дослідниця Міке Баль розглядає розкриття фабули в художніх творах, як подію або зміну стану, що може бути прочитана через предмети, сцени, елементи простору (Баль, 2009);

– темпоральність – чинник часовості, що визначає послідовність сприйняття елементів твору глядачем (маршрут, переходи, зміна ситуацій). Дослідниця Клер Бішоп у праці «Installation Art» зазначає, що нарратив у інсталяції

розгортається у часі через рух глядача (Бішоп, 2005, с. 67);

– тип фокалізації – організація типу оповідання та погляду глядача через світло, звук, відео, композиційні вузли (нульова, внутрішня, зовнішня). Художник задає позицію і спосіб бачення нарративу (Прінс, 2003);

– матеріальність або медійність, які визначають спосіб розгортання змісту. В об'єктній інсталяції предмети виконують роль «речових акторів» та носіїв подій (Баль, 2009). Натомість у медіанінсталяції відеоряд, звук, текст, документальні фрагменти забезпечують багатоканальність нарративу (Крейрі, 1992);

– роль глядача: глядач стає структурним компонентом нарративу, завершує його, актуалізуючи у досвіді. У багатьох інсталяціях саме глядач «завершує» фабулу, вибудовуючи зв'язки між елементами (Барт, 1977);

– просторова архітектоніка: у праці «Sculpture in Expanded Field» Розалінди Краусс зазначає про розширене поле простору. Дослідниця підкреслює важливість побудови переходів, зон, композиційних точок, що організують фабулу та формують загальну структуру твору, яку авторка визначає як «narrazione» (Краусс, 1979).

Для матеріальної(об'єктної) нарративної інсталяції притаманне розкриття нарративу через фізичні об'єкти, їх зіставлення. Інсталяції часто мають характер постдокументації подій, простір часто моделює «подію, що вже відбулася». У контексті візуального мистецтва, під поняттям постдокументації розуміється не просто фіксація художньої події, що відбулась у минулому, а подальше концептуальне переосмислення події та трансформація в самостійний елемент нарративу. Постдокументація засвідчує факт того, що події вже відбулись та впливає на смислове поле інсталяції: формує сприйняття глядачем художнього твору поза простором його експонування.

Якщо розглядати приклади матеріальної нарративності в українських інсталяціях 1990–2020-х років, можна визначити притаманні особливі методи розгортання нарративу. Одним з перших українських прикладів матеріальної інсталяції, в якій розгортається нарратив, є робота Василя Цаголова «Студія твердого телебачення» 1998 року (Іл. 1). Інсталяція реконструює простір, стилізований під

телевізійну студію кінця 1990-х – зі штучним червоним світлом, офісним столом та стільцем, що натякають на місце ведучого чи диктора, телевизором, який відтворює фрагменти телепрограм, апаратурою та характерним для цього періоду фотофоном, який імітує «спокійний пейзаж» (озеро, осіння природа).

На Іл. 1 можна помітити, що інсталяція створює занурювальний штучний простір медіавиробництва – але у його найпримітивнішій, «твердій», спрощеній, а подекуди й гротескній формі. Предметні елементи – стіл, прожектори, телевизор, фотошпалери – не лише формують простір, а й виступають свідченнями про дію, натякаючи на подію, яка фігурує в контексті близького минулого або майбутнього. Це матеріальне оточення створює наратив, де глядач реконструює фабулу через мистецьку імітацію інформаційного середовища 1990-х.

Наративність тут розгортається через режисування простору: глядач входить у «порожній» телевізійний павільйон і відчуває присутність невидимих діячів. У цій інсталяції важливо, що саме предмети є маркерами розгортання фабули – вони стають «речовими акторами» (Баль, 2009, с. 8), які задають напрямок інтерпретації. Архітектоніка інсталяції не просто виставляє об'єкти, а імітує певний простір та його функцію.

Для твору Василя Цаголова є характерним зовнішній тип фокалізації: глядач спостерігає ззовні за простором, що є наслідком події та має менше знань про подію, ніж актори (в цьому випадку об'єкти) інсталяції. Між глядачем та

твором існує певна дистанція, що змушує глядача самостійно інтерпретувати зміст твору.

Інсталяція «Патріотизм» 2006 р. групи Р.Е.П (Іл. 2) репрезентує інший спосіб матеріальної наративності – через символічні предмети, включені в соціальний контекст. Об'єкти (наприклад, прапори, частини парканів, зброя, символіка вигаданих угруповань, банери із набором певних піктограм та ін.) не формують сцену події, як у Цаголова, а створюють наратив, де глядач зчитує взаємини між матеріальним знаком і соціальною ситуацією.

Наративність виникає через зіткнення предметного ряду з актуальними політичними дискурсами 2000-х. Простір працює як коментар, але водночас як реконструкція події, адже глядач рухається між символами, «збираючи» фабулу: що є патріотизмом, хто формує його образ, кому він належить. Тут матеріальні елементи не описують сцену, а стають носіями конфлікту, завдяки чому наратив набуває політичної спрямованості. Наявність об'єктів, що несуть характер постдокументації та є свідченнями про подію, дозволяють віднести цей твір до матеріальної наративної інсталяції.

Інсталяція має риси наративу із внутрішньою фокалізацією, а саме із мультиплексною внутрішньою фокалізацією. Глядач бачить наслідки подій очима їх учасника, що перебуває в представленому середовищі. Учасниками подій є представники українського соціуму, які автоматично залучені до суспільних процесів, описаних у інсталяції.



**Іл. 1. Василь Цаголов. Студія твердого телебачення. 1998. Київ, Україна**

Джерело: PinchukArtCentre. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/works/vasil-tsagolov-1998-tverde-telebachennya>



**Іл. 2. Група Р.Е.П. Патріотизм, Паркан. 2006. Будапешт, Угорщина**

Джерело: Офіційний сайт М. Кадана. URL: <http://nikitakadan.com/rep/peprep/>

Інсталяція «Маркет» 2017 р. Жанни Кадирової (Іл. 3) формує наративність через матеріальну метафору економічного та соціального життя українського суспільства. Художниця вибудовує сцену ринку, де всі «продукти» – овочі, фрукти, м'ясо, риба, хліб, крупи – виготовлені з кераміки, бетону чи каменю. Таке матеріальне перевтілення стає ключовим прийомом формування фабули: предмети не просто репрезентують соціальну реальність, вони описують подію, що є документацією повсякденності. У наратологічному сенсі ці об'єкти виступають актантами подієвості (Баль, 2009) – вони позначають присутність ринкової сцени, її учасників, їхню взаємодію, хоча самі діячі фізично відсутні.

Композиція інсталяції вибудована так, що глядач входить у простір, подібний до реального торгового прилавка, і сприймає предмети в певному порядку, що утворює **послідовність сприйняття (історію)** (Іл. 3). Унаслідок цього формується **фабула** – подія «ринкового дня», яка не подана прямо, а розгортається через матеріальні сліди та репліки реальних товарів. Авторка застосовує прийом «матеріального уповільнення»: важкі, тверді, холодні об'єкти контрастують із природною органікою продуктів. У інсталяції через матеріальність проговорюється тема вартості, праці, економічних криз, повторюваності та рутинності соціального життя.

Таким чином, «Маркет» є типовою **матеріальною наративною інсталяцією**, де подія не показана, а **відчитується** через просторово організовані речі, що виконують функцію



Іл. 3. Жанна Кадирова. Маркет. 2017.  
Венеція, Італія

Джерело: Secondary Archive. URL: <https://secondaryarchive.org/artists/zhanna-kadyrova/>

носіїв соціальної пам'яті та маркерів економічних процесів.

Ця інсталяція за типом фокалізації має багато спільних рис із інсталяцією «Патріотизм» групи Р.Е.П (Іл. 2). Це також приклад внутрішньої фокалізації, проте, на відміну від інсталяції «Патріотизм», учасник подій – перед нами. Це авторка, що стоїть за прилавком та стає частиною твору.

Розглянуті приклади – «Студія твердого телебачення» Василя Цаголова (Іл. 1), «Патріотизм» групи Р.Е.П (Іл. 2) та «Маркет» Жанни Кадирової (Іл. 3) – демонструють різні механізми формування об'єктного наративу, проте їх об'єднує опора на предметність як головний носій фабули. У Василя Цаголова речові елементи моделюють сцену події та відсилають до механізмів конструювання медійної реальності, у Р.Е.П предметні знаки виступають каталізаторами соціального конфлікту, формуючи політичний наратив через зіткнення символів і контекстів, у Жанни Кадирової матеріальні «копії» соціальних об'єктів формують наратив повсякдення.

У всіх трьох випадках подія не подається безпосередньо – вона реконструюється глядачем на основі слідів, залишків і просторових конфігурацій, а сам предмет стає актантом наративу. Це дозволяє говорити про те, що об'єктна інсталяція розгортає фабулу через композицію, матеріальні метафори та інтерпретативну активність глядача.

Аналіз трьох предметно орієнтованих інсталяцій – Василя Цаголова, групи Р.Е.П та Жанни Кадирової – демонструє спільний принцип розгортання наративу, який ґрунтується на матеріальній логіці об'єктів. У цих творах зміст подій не подається у вигляді зображеної сцени, а виникає через «слід» події, зафіксований у речах, просторових конфігураціях та фактурі матеріалу. Об'єкти виступають своєрідними «акторами» (Мітчелл, 2005), що несуть інформацію про подію, але не репрезентують її безпосередньо. Глядач реконструює фабулу шляхом індукції, зчитуючи композиційні прийоми, простір, у якому розташовані об'єкти та характерні особливості самих предметів. Характерним є те, що наратив у наведених прикладах вибудовується повільно, через осмислення простору та предметних взаємозв'язків. Темпоральність таких інсталяцій умовно статична: подія вже



**Іл. 4. Олександр Верещак, Маргарита Зінець. Videoball. 1998. Київ, Україна**

*Джерело: PinchukArtCentre. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/works/vereshhak-zinets-1998-videoball-dvokanalna-video>*

відбулася, а інсталяція пропонує її наслідки, залишені в матеріальних речах. Таким чином, для матеріального типу інсталяцій властивий ретроспективний характер нарративу, де реконструктивна робота глядача стає ключовим етапом у розгортанні змісту.

На відміну від матеріальних інсталяцій, де нарратив формується через речові сліди та просторову реконструкцію події, медійні інсталяції вибудовують оповідь інакше – через змінність зображення, тривалість, монтаж, синхронізацію кількох потоків інформації та можливість багатоточкового сприйняття. Якщо об'єктна інсталяція часто фіксує подію як таку, що вже «сталася», то медійна здатна створювати подію в реальному часі, залучаючи відео, звук, цифрову анімацію чи VR. У таких творах нарратив перестає бути статичним і стає процесуальним, часовим, динамічним, оскільки медіа дозволяють розгортати сюжет через рух, монтаж, зміну перспективи та занурення. Саме тому медіа-інсталяція вибудовує інші моделі художньої розповідності – не через предметну репрезентацію, а через аудіовізуальний потік, який активує досвід глядача у режимі «тут і зараз».

Для медійної нарративності характерними рисами є одночасність кількох точок зору, тобто декілька типів фокалізації. Інсталяція забезпечує тривалість, документальність, монтажність. Автор також звертається до активних(тривалих у часі) медіа, такі як: відео, VR, звук – та створює подію «тут і зараз».

Двоканальна відеоінсталяція «Videoball» 1998 р. авторства Олександра Верещака та

Маргарити Зінець (Іл. 4) є яскравим прикладом медіаінсталяції в українському мистецтві кінця 1990-х. Робота складається з двох паралельних відеопроєкцій, які взаємодіють між собою, формуючи складний просторово-часовий нарратив. Замість традиційної лінійної розповіді глядач отримує множинність візуальних і звукових фрагментів, що нагадують ігровий матч чи абстрактне поле динамічних подій. Ця структура стимулює активний процес інтерпретації, де нарратив розгортається через взаємодію двох автономних каналів, час спостереження і переміщення у просторі інсталяції. Відсутність класичного сценарію підкреслює фрагментарність твору та формує відкритий зміст, що залишає простір для множинних смислових прочитань.

Особливості розгортання нарративу в медіаінсталяції «Videoball» суттєво відрізняються від традиційних матеріальних інсталяцій. Якщо матеріальна інсталяція покладається на фізичну наявність об'єктів, їхню тактильність і статичну архітектоніку простору, то у медіаінсталяції носієм змісту виступають ефемерні відеопотоки, світло та звук. Простір у цьому випадку є пластичним і змінним, а час циклічним і динамічним, що створює постійну зміну нарративних фрагментів. Роль глядача при цьому стає більш активною: він не лише фізично перебуває в інсталяційному просторі, а й через сприйняття рухомих образів і звуків співтворить нарратив, який постійно оновлюється та трансформується. Таким чином, «Videoball» демонструє специфіку медійної нарративності, що базується на

мультисенсорній взаємодії та непередбачуваності художнього процесу.

Особливістю медіаінсталяції є можливість декількох точок зору на загальний наратив. Відповідно до цього, твір може мати декілька різних типів фокалізації. В інсталяції «Videoball» використано зовнішній та внутрішній типи фокалізації: глядач може спостерігати ззовні за простором, а може стати частиною інсталяції та стати актантом подій, що відбуваються у роботі.

П'ятиекранна мультимедійна інсталяція Оксани Чепелик «Початок» 2008 р. (Іл. 5) є комплексним наративним твором, що поєднує фрагменти кількох творів художниці: «Походження», «Чорнобильська казка» та «Початок». Робота розгортається у формі кільця з циклічною демонстрацією п'яти відеопотоків. Центральним мотивом інсталяції є образ жіночого тіла, розписаного традиційними орнаментами, що відсилають до української писанки – символу початку, циклу життя та культурної пам'яті. Через відеозаписи сцен народження, УЗД, дитячих образів та відеопроєкцію повітряної кулі, інсталяція створює багатовимірний наратив, який поєднує особистий досвід материнства з універсальними символами народження і цивілізації. Наратив будується за допомогою хронологічного зв'язку відеоробіт між собою. На відео демонструються різні етапи народження: від пренатального періоду самої художниці до моменту народження дитини.

Особливість розгортання наративу в «Початку» полягає у мультिकанальному, циклічному представленні, що формує безперервний потік образів і сенсів, активуючи у глядача процес безпосередньої взаємодії з простором і часом інсталяції. На відміну від матеріальних інсталяцій, де наратив базується на фізичних об'єктах і їхніх тактильних властивостях, у мультимедійній роботі Чепелик наратив формується через рухомі образи, світло і звук, що трансформують простір та сприйняття. Такий підхід підкреслює динамічність, циклічність і символічну багатозначність художнього наративу в медіаінсталяції.

У контексті медіаінсталяції варто звернути увагу на інсталяції, створені за допомогою технології віртуальної реальності. Віртуальна інсталяція Микити Шаленного «Міст» 2017 р. (Іл. 6) є яскравим прикладом наративної

медіаінсталяції в українському мистецтві, що використовує технології віртуальної реальності для створення інтерактивного простору. Центральним образом роботи є символічний міст – метафора переходу, зв'язку між світами, станами чи спогадами. Завдяки VR-гаджетам глядач занурюється у цифровий простір, де наратив формується не лінійно, а через індивідуальну взаємодію з оточенням. Кожен відвідувач самостійно визначає свій маршрут, темп і фокус уваги, що робить художній наратив динамічним, персоналізованим і відкритим для множинних інтерпретацій.

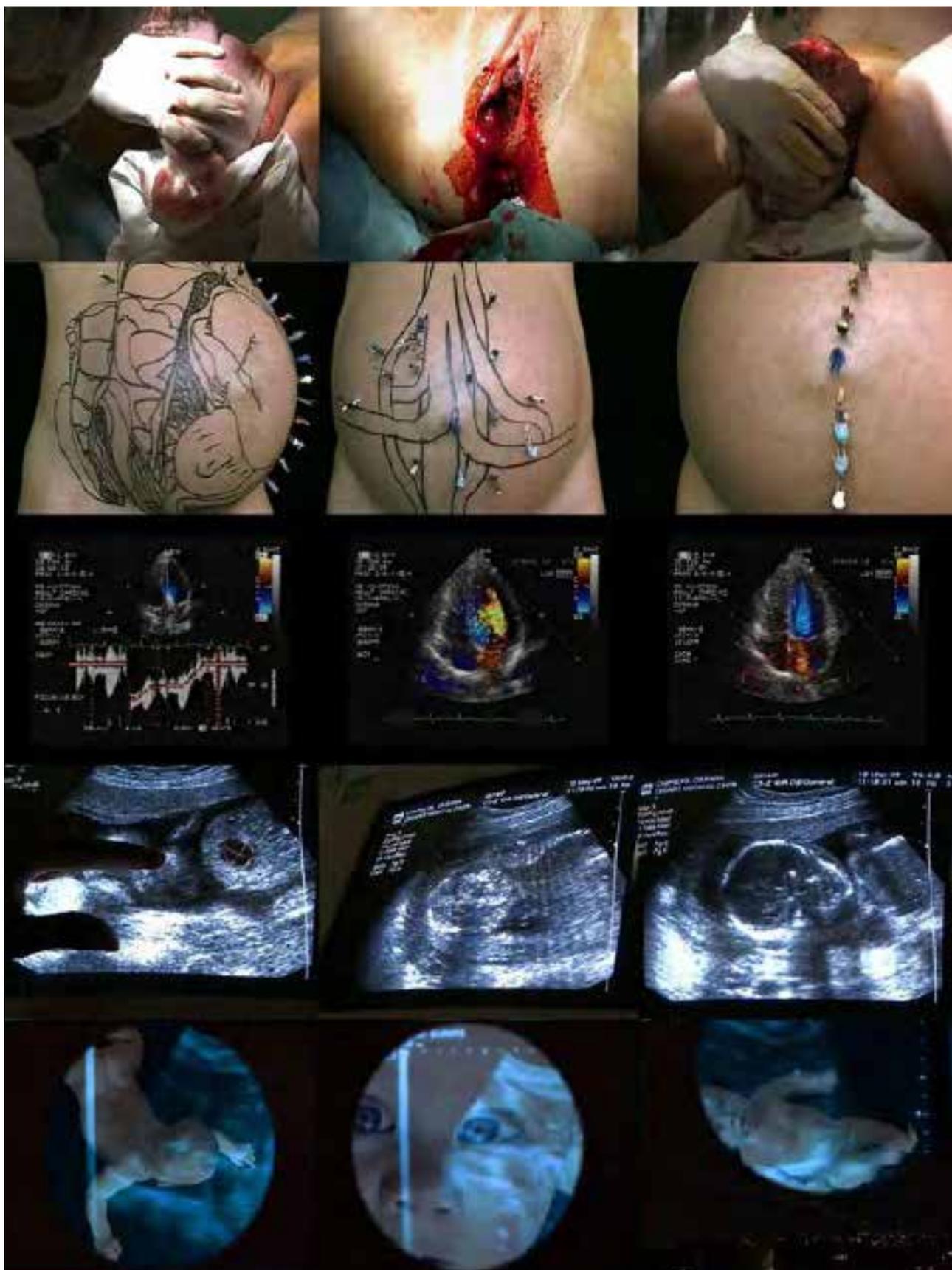
На відміну від традиційних матеріальних інсталяцій, у «Мості» наратив не закріплений у фізичних об'єктах, а формується через цифрове середовище, рух і взаємодію глядача з віртуальним простором. Ця робота демонструє сучасний підхід до художньої наративності, у якому простір і час стають пластичними і залежать від активності спостерігача. Такий медіапідхід розширює межі сприйняття інсталяції, роблячи її не лише візуальним, а й експериментальним досвідом переходу і трансформації.

Розглянуті медійні твори (Оксани Чепелик, Микити Шаленного, Олександра Верещака та Маргарити Зінець) вибудовують наратив через темпоральну динаміку відеоряду, рух зображення та звукову драматургію. Тут фабула не реконструюється як «слід», а формується в режимі реального часу, коли подія розгортається перед глядачем у процесі перегляду. Важливо, що медіаінсталяція вводить елемент монтажного мислення – зміни ракурсів, хронологічних рівнів, інтерференцію документального та художнього.

Роль глядача у таких творах відрізняється: він не тільки інтерпретує, а й переживає подію, стаючи партнером у розгортанні наративу. Введення рухомого зображення створює чітку темпоральність, на яку спирається структура оповіді.

У матеріальних інсталяціях (Цаголов, Р.Е.П., Кадирова) наратив розгортається через предметність, сценічність та просторові переходи. Подія подана опосередковано – через речі як сліди або метафори дії. Простір виступає «мовчазним свідком» фабули.

У медійних інсталяціях (Чепелик, Шаленний, Верещак та Зінець) подія стає актуальною та прямою, адже відео забезпечує тривалість,



**Іл. 5. Оксана Чепелик. Початок. 2008. Київ, Україна**

*Джерело: PinchukArtCentre. URL: <https://archive.pinchukartcentre.org/works/oksana-chepelik-2008-pochatok-5-ekranna-mul>*



**Іл. 6. Микита Шаленний. Міст. 2017 р. Київ, Україна**

*Джерело: British Council. URL: <https://www.britishcouncil.org.ua/en/mykyta-shalenny-art-not-just-retelling-reality-its-world-artist-fantasy-world>*

динаміку, монтажність. Наратив структурується через звук, рух камери, режим зйомки, документальність або особистий голос.

Таким чином, матеріальна наративність базується на предметно-просторових слідах, а медійна – на часових і візуально-звукових структурах, що відтворюють сам хід події. Обидва типи формують важливі напрями українського мистецтва, але по-різному конструюють взаємодію глядача з фабулою твору. У результаті тип матеріальності визначає спосіб формування фабули, темп її розгортання, тип фокалізації та ступінь включеності глядача. Саме інсталяція створює середовище, у якому зміст подається не через один образ, а через послідовність ситуацій, переходів і взаємодій, що потребує фахового мистецтвознавчого аналізу.

Отже, можна визначити ключову відмінність у розгортанні наративу в об'єктній та медійній інсталяціях: у матеріальній інсталяції подія демонструється як слід, у медіаінсталяції – подія як процес. Це визначає різні механізми сприйняття, різний ступінь занурення глядача та різні моделі формування фабули.

**Висновки.** У статті проаналізовано особливості розгортання художнього наративу

в українських інсталяціях 1990–2020-х років на прикладі матеріальних та медійних інсталяцій. Уточнено поняття наративної інсталяції як просторово-медіальної художньої структури, в якій подія не лише репрезентується, а формується через взаємодію фабули, матеріальності або медіа, архітекtonіки простору та активної участі глядача. Визначено ключові структурні елементи наративної інсталяції – фабулу, темпоральність, тип фокалізації, роль глядача та характер матеріальності/медійності, – що дозволяє застосовувати наратологічний аналіз до інсталяційних практик у межах сучасного мистецтвознавства.

Порівняльний аналіз матеріальних і медійних інсталяцій засвідчив принципову відмінність у способах розгортання наративу. Матеріальні інсталяції вибудовують наратив через простір, зміст та предметність, створюючи модель «події-сліду», у якій глядач реконструює зміст, виходячи зі структурних та смислових зв'язків між об'єктами. У медіаінсталяціях переважає інша модель темпоральності та фокалізації, вони формують «подію-процес», де наратив розгортається режимі через відеоряд, монтаж та звук.

Зіставлення обох типів наративності дозволяє визначити їх спільні принципи та значення для розвитку сучасної української інсталяції. І матеріальні, і медійні практики звертаються до документальності, соціального досвіду та колективної пам'яті, проте реалізують ці аспекти різними художніми засобами. У контексті українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття наративна інсталяція постає як важливий інструмент осмислення соціальних трансформацій, демонструючи еволюцію художньої мови

від предметно-просторових моделей 1990-х до багаторівневих аудіовізуальних структур 2010 – 2020-х. Роль глядача в обох типах інсталяцій є визначальною, однак у медійному форматі вона пов'язана з емоційним та часовим зануренням, тоді як у матеріальному – з реконструктивною логікою прочитання простору. Отримані результати окреслюють перспективи подальших досліджень наративних структур у сучасному мистецтві та поглиблюють розуміння інсталяції як форми процесуального художнього мислення.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Bal M. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd ed. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 256 p.
2. Bishop C. *Installation Art: A Critical History*. London: Tate Publishing, 2005. 144 p.
3. Krauss R. *Sculpture in the Expanded Field*. 1979. No. 8. P. 30–44. DOI: 10.2307/778224
4. Prince G. A. *Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003. 126 p.
5. Barthes R. *Image–Music–Text*. New York: Hill and Wang, 1977. P. 79–125.
6. Crary J. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge: MIT Press, 1992. 184 p.
7. Mitchell, W. J. T. *What Do Pictures Want?* Chicago: University of Chicago Press, 2005. P. 142–169.
8. Вишеславський Г.А. *Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму*. Київ: ПСМ НАМ України, 2020. С. 101–126.
9. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Сучасне мистецтво*. 2005. Вип. 2. С. 52–63.
10. Чепелик О.В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія. Київ: Хімджест, 2009. С. 272.
11. Чепелик О.В. Мультимедійний проєкт «Генезис». *Сучасне мистецтво*. 2008. Вип. 5. С. 95–101.

#### REFERENCES:

1. Bal, M. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (3rd ed.). University of Toronto Press.
2. Barthes, R. (1977). *Image–Music–Text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
3. Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
4. Crary, J. (1992). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.
5. Krauss, R. (1979). *Sculpture in the expanded field*. *October*, (8), 30–44. DOI: 10.2307/778224
6. Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? The lives and loves of images*. University of Chicago Press.
7. Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. University of Nebraska Press.
8. Chepelyk, O. V. (2008). *Multymediinnyi proiekt "Henezys"* [Multimedia project "Genesis"]. *Suchasne mystetstvo*, (5), 95–101.
9. Chepelyk, O. V. (2009). *Vzaiemodiia arkhitekturnykh prostoriv, suchasnoho mystetstva ta novitnykh tekhnolohii, abo multymediina utopiia* [Interaction of architectural spaces, contemporary art, and new technologies, or multimedia utopia]. *Khimdzhest*.
10. Sydorenko, V. D. (2005). *Vizualne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Visual art of Ukraine at the end of the 20th and beginning of the 21st century]. *Suchasne mystetstvo*, (2), 52–63.
11. Vysheslavskyyi, H. A. (2020). *Contemporary art Ukrainy – vid andehraundu do meinstryumu* [Contemporary art of Ukraine: From underground to mainstream]. Institute for Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine.

Дата першого надходження статті до видання: 14.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025