

Олег Сидор

Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу соціокультурних досліджень мистецтва, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

e-mail: ogibelinda@ukr.net | orcid.org/0000-0002-4777-1916

Oleg Sydor

Ph.D. in Art Studies, Senior Research Fellow in the Department of Socio-Cultural Studies of Art, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

АРХІТЕКТУРНА БІЕНАЛЕ 2023: НОТАТКИ СТОРОННЬОГО

DOI: 10.31500/2309-7752.20.2024.319163 | УДК 791.2

BIENNALE ARCHITETTURA 2023: NOTES BY AN OUTSIDER

Анотація. У статті подано аналітичний тревелог стороннього спостерігача на Архітектурній бієнале 2023 року у Венеції, яку автор відвідав на один день наприкінці роботи експозиції. Порівнюючи архітектурну виставку з більш обговорюваною Мистецькою бієнале, автор окреслює Архітектурну бієнале як «білу пляму» в українському мистецтвознавчому дискурсі — проте таку, що має безпосереднє значення для країни, яка переживає воєнні руйнації й готується до масштабної відбудови. Застосовуючи свідомо імпресіоністський метод, що віддає перевагу безпосередньому чуттєвому сприйняттю, ця стаття окреслює провідні кураторські та просторові особливості 18-го випуску, який під гаслом «Лабораторія майбутнього» курувала Леслі Локко. Оповідь протиставляє компактний «сліп» архітектурної експозиції (Джардіні й Арсенале) розосередженій мережевій структурі Мистецької бієнале та підкреслює ключові досвідні мотиви: перетворення міжпавільйонного простору на ленд-артові ландшафти, стійкість видовищної інсталяційної практики попри орієнтацію дисципліни на дані, а також розмиті межі між архітектурою, візуальним мистецтвом і перформативним дизайном. Особлива увага приділена національним павільйонам, що або посилювали, або підважували лабораторну метафору — бразильському «Тетта», українському земляному проєкту «До майбутнього», а також занурливим інсталяціям Франції, Ісландії, Саудівської Аравії та Данії. Стаття завершується висновком, що бієнале підтверджує дуальну природу архітектури як орієнтованого на публіку видовища й спекулятивної дослідницької платформи, пропонуючи українським архітекторам водночас застереження та натхнення для повоєнної відбудови.

Ключові слова: Архітектурна бієнале 2023 року у Венеції, «Лабораторія майбутнього», просторові практики, національні павільйони, повоєнна реконструкція, українське бачення.

Abstract. This article offers an outsider’s analytical travelogue of the Biennale Architettura 2023 in Venice, visited during a single autumn day near the close of the exhibition. Situating the architectural show against the more widely discussed Art Biennale, the author first frames the Architecture Biennale as a “blind spot” in Ukrainian art-historical discourse—yet one of acute practical relevance for a nation facing wartime devastation and the prospect of large-scale, future-oriented reconstruction. Adopting a deliberately impressionistic method that privileges direct sensory observation over exhaustive archival citation, the essay maps key curatorial and spatial features of the 18th edition, curated by Lesley Lokko under the motto “The Laboratory of the Future.” The narrative contrasts the concentrated geographic footprint of the architectural exhibition (Giardini & Arsenale) with the more diffusely networked Art Biennale, then highlights signature experiential motifs: the transformation of inter-pavilion space into land-art terrains, the persistence of spectacular, installation-driven practice despite the discipline’s data-heavy rhetoric, and the porous boundaries between architecture, visual art, and performative design. Particular attention is paid to national pavilions that either reinforced or subverted the Biennale’s laboratory metaphor—Brazil’s award-winning “Terra,” Ukraine’s earth-work-like “Before the Future,” and immersive constructs by France, Iceland, Saudi Arabia, and Denmark. The article closes by arguing that the Biennale ultimately reaffirms architecture’s dual identity as consumer-facing spectacle and speculative research platform, offering Ukrainian architects cautionary lessons and inspirational models for post-war rebuilding.

Keywords: Biennale Architettura 2023 in Venice, Laboratory of the Future, spatial practices, national pavilions, post-war reconstruction, Ukrainian perspective.

Постановка проблеми. Архітектурна бієнале — «біла пляма» в українському мистецтвознавстві (окрім вузькофахової сфери, яка зазвичай неприступна масовому читачеві). Частково через це, але й з огляду на жанр нашої розвідки ми уникаємо посилань на конкретні писемні джерела (були тільки уточнення імен

кураторів та назви проєктів, узяті з офіційних сайтів), віддаючи перевагу безпосереднім враженням, які нам пощастило отримати упродовж одного осіннього дня 2023 року. Більше пишуть про бієнале образотворчості, що дійсно була першою, але породила ціле віяло бієнале-супутників, бієнале-послідовників (музики,

літератури). Останні ще потребують свого вдумливого аналізу чи, принаймні, елементарного інформування про них українського симпатика муз.

Актуальність теми. Досвід західних архітекторів є безцінним для України, яка зазнає жаклих руйнувань під час російсько-української війни і яка, в ідеалі, має зазнати масштабної відбудови в сучасному дусі. Це, можливо, поспішне передбачення, але і його не варто скидати з шальок терезів. Також важливим є позначення суми ризиків, які чигають на сучасного будівничого і яких небезпек варто уникати, хоча б, щоби вчергове не «вигадати колесо».

Мета статті — визначити основні тенденції архітектурного пошуку (хоча б суто візуально), порівняти ментальні конструкції та практики двох основних бієнале Венеції. Можливо, оповідь автора слабує на деяку емоційність, та він її припустився свідомо, прагнучи передати приголомшливе (адже побачив таке вперше) відчуття постмодерної архітектуротворчості, утім, відшарувавши свої шерехаті враження від прикмет репортажності, натомість спробувавши їх, навіпаки, «розкласти поличками».

Виклад основного матеріалу. Тієї осені — а до закриття артфестивалю лишалося кілька тижнів! — Джардині ді Кастело заюрмили старосвітського виду, однак пещені молодики в класичних капелюхах, притім місцевого виробництва (забудьте про Китай, як і про американські бейсболки). Гадаю, це можна пояснити атмосферно-погодними властивостями традиційно вільного міста: за кілька годин до мого приїзду звідси тільки-тільки збігла вода, яка нібито доходила вже до кісточок, що не є найбільшою загрозою для Венеції. Усе повертається на свої кола, і це відчутно і на її наймодерніших виставкових майданчиках. Особливо на тих, де віє-повіває дух ретро... якщо тільки це не було черговою скороминушою модою чи маною для довірливого туриста.

Проте почнімо від самого початку. Одразу застережемо читача, що термін нашого перебування в місті св. Марка у листопаді минулого року не перевищував добової норми, необхідної, аби хоча б поверхово скласти враження про той чи інший культурний продукт, властивий цьому та й будь-якому місту. Тож наші враження — апріорі неповні... Тільки чи не є такими будь-які враження від Венеційської бієнале сучасного (образотворчого: *arte visuale*) мистецтва, розкиданої десятками, якщо не сотнями локацій по всьому місту, що їх годі обійти і найстараннішому журналісту? А 18-та Бієнале архітектурна — молодша за віком, тож і скромніша за амбіціями й за розмірами

виставлянь. Хоча, звісно, справді адекватний її аналіз вимагає праці кількох тижнів. У нашому випадку ми смиренно приймаємо вимушену обмеженість нашого погляду і не претендуємо на концептуальні узагальнення. Наше завдання — відчутти типологічну відмінність / схожість видань різних мистецьких видів, спробувати схопити основні її візуальні конфігурації, невимушені патерни затаєних сенсів. Побіжний погляд за таких умов — радше дивний союзник, а не ворог. Не встигаєш замулити власні мізки розлогіми концепціями та деклараціями, анексіями (сенсів) і контрибуціями (на користь чужого комільфо). Постфактум відзначимо дебюти Нігеру та Панамі, але я туди не втрапив. Обсяги артфестивалю і не розраховані на стовідсоткове охоплення. Твій вибір — вірний, бо вибірковий, і так у кожного з відвідників.

(Вже повернувшись додому, дізнався, що Золото лева «за павільйон» отримав бразильський проєкт «Земля». Слово честі, в око мені не впав... що не свідчить про його мізерність. Просто я дуже ласий до спектакулярності, а не до розумувань, які були там наявні. Белькотання вже не на часі.)

Перше враження: на відміну од Бієнале попереднього року (фестивалю образотворчих мистецтв), яка заявляє себе на кожному розі і не відпускає часом навіть на території аеропорту Марко Поло, ця бієнале (прокурована 59-річною афро-шотландкою Леслі Локко — не лише архітекторкою, а й авторкою дев'яти романів на теми, далекі від бієнальських) є явищем суто локальним, зосередженим на території вищезгаданих Садів й Арсеналу. Архітектура, хоч і безпосередньо заторкує життя кожного з нас (чого не скажемо про малярство, скульптуру, не кажучи вже про відеоарт чи перформанс), але резонансу як окрема дисципліна має менше, зокрема й у Венеції, де присутні її справді блискучі зразки (та більше з минулого, зразків ХХ століття тут обмаль). Таке враження, що її увібгали в таке собі комфортабельне гето (до речі, останнє слово — венеційського побутування і принизливого змісту не має), до якого ще треба дістатися — і дістаються не всі. Ми дісталися і аншлагу не помітили, хоча й пусті павільйони тут — теж радянський міф, при тім, що Венеція, оговтуючись від ковідних обмежень, переповнена відвідниками. У черзі до кас — одна, зрідка дві душі: явище для традиційної Бієнале неможливе, коли вимагалася ще й електронна реєстрація твого місця в черзі.

Наступне враження: дві бієнале всередині свого периметру, якщо й не ідентичні, то дуже схожі між собою. (Навіть квитки на відвідування двох основних

локацій коштують однаково: 25 євро, звісно, якщо вам не світить знижка за коюсь із химерних категорій. Власне, чому «навіть»? Адже площа їх не стислася і не розширилася, лише одне мистецтво тимчасово змінило інше.) Не зачеплено принципу національно-країнного представництва, який і дотепер головує на території Джардині, усього ж тут 89 учасників. (Слава Богу, вистачило клепки зачинити двері перед росіянами, і тепер Ханенків павільйон, о диво — на замку, а по совісті, мав би перейти до нас. Та хто ж візьме на себе сміливість таке ініціювати?) Навіть на Україну розщедрилися, розпорозивши її на кількох локаціях, арсенальну та «садову»: проектом «Перед майбутнім» трьох авторів (потім до них додалося ще з десяток молодих, впізнаванні — вже нам відомі Олександр Курмаз і Олександр Бурлака), а наші ж сюди не вчащають роками.

І гасло ніхто не викреслив з порядку денного: «Лабораторія майбутнього» (яке дивним чином змикається з минулим, мов кінці стрічки Мебіуса). Поєднання червоно-чорних смуг, таке любе серцю українця, та іноді переважає буро-червоне. І нескінченні зали блискотливих інсталяційних атракцій у Арсеналі — майже такі, як за минулим, «непарних» літ, коли Бієнале власне мистецьке розгортало тут другу за значущістю локацію, куди конче мав утрапити відвідник цього заходу, а вже далі як вийде. Себто основну структуру Бієнале збережено — чого не скажеш про фестиваль кіномистецтва (за рахунком літ — не Бієнале, бо відбувається щорічно, але за рівнем підпорядкування — таки вона, і знайомий левовий силует майорить як над царством картини, так і над вотчиною екрану). Той вже зовсім автономно зачинився на території Лідо, що до нього — палицею докинути, але йому зайві мудрування ні до чого.

Отже, ці дві, здавалося б, зовсім не дотичні одна до одної бієнале існують в режимі навіть не доповнення, а якоїсь фантомної, незговірливої самозаміни, де одна може залюбки прикинутися іншою, а та — їй навзаєм, хоч жодна не ставила собі на меті такого окозамилування. А проте: кілька разів Бієнале найстаріша збивалася на химерну перебудову павільйону, як це було з Німеччиною, Іспанією. Якраз Німеччина і фігурує найчастіше. А тут, як побачимо, малярські фрагменти раз по раз випинають у експозиції, наприклад, Італійського павільйону. Звісно, у кожному конкретно взятому випадку це значило щось зовсім інше, ніж у сусіди: митці як такі демонстрували експансію над простором, вихід на межі картинного простору і підпорядкування йому всього

того, що нібито образотворчості не належить. Архітектори просто ілюструють потенційні можливості своїх проектувань, що їх (даруйте за тавтологію) немає можливості втілити в життя. В першому випадку такий несподіваний артефакт був конгруентний задуму. В іншому — він виступав як його повноважний, але додаток, однак міг узурпувати увагу глядачів, які надають перевагу картинці, та не експлікації, звісно за виїмкою фахівців.

Тут, однак, трансформації: вже побіжний огляд виявляє метаморфозу — піддано не лише павільйони, але й простір поміж ними. Особливо це помітно на Джардині, яке раптом перетворилося на майданчик для вправ з лендарту, тож із несподіванки можна заблукати і у трьох соснах — чи то пак, трьох вулицях. Природа брала реванш... на цьому клаптеві простору, мізерному навіть для антимегалісної Венеції, хоч і з імперським минулим, зрештою, це ж Сади, Giardini. («Поверніть природу», — благав напис побіля однієї з інсталяцій, де кілька карт промовисто демонстрували різке зменшення ландшафтних зон у сучасному місті.) Якись ділянки площі поміж павільйонами перекопано, зрихлено, наїжачено загрозливими брустверами — там, де раніше простягалися зручні для шпацерувань доріжки, а названо вигадливо: «Prima del Futuro», себто «Перед майбутнім»: так це ж наші! (Явно натяк на цілком можливу в найближчому майбутньому глобальну війну, коли вцілілі ховатимуться в бліндажах і Європа нікуди не втече, а не звична інсталяційна риторика, хоча беззаперечні перегуки із київськими пагорбами.) Зник просторовий контраст між павільйонами, насиченими сенсами мистецьких оповідей, та нейтральними, як і годиться, зонами.

Утім, у Арсеналі й такого не спостерігаємо: збережено принцип анфіладного перетікання однієї просторово-нарративної одиниці до іншої або ж їхньої взаємної дифузії, та подібне нам уже відомо з попередніх літ. Через це Арсенал — де саме сувора старовинна архітектура завжди домінувала над сучасною артначинкою — і вражає менше. Велетенські простори вимагали б дійсно глобальних перебудов, цілком прийнятних і навіть бажаних у «садових» національних павільйонах, ті ж, яким доводиться тулитися на арсенальних просторах, змушені коритися загальним правилам, що припускають мінімум такого-от волюнтаризму. Отже, повертаємося на Джардині.

(Щоби більше не заторкувати теми Арсеналу, хутко перелічу основні візуальні лейтмотиви його неозорих площ. Килими, посипані блискітками. Сузір'я ламп у формі сомбреро. Кольорові клітки

різноманітних конфігурацій, з'єднані між собою дерев'яними перетинками. Флуоресцентні мапи на камінній підлозі, з навмисним виділенням смагдових клаптів. Колекції ядучо-барвистих лахів — бігме, це ж не показ прет-а-порте! Гігантські віяла, завислі у просторі та покриті візерунками, мов шматками невіднайдених островів та материків. Плетені драперії із солярними знаками, надто значущі, аби бути просто драперіями. Пісочні інсталяції, що жваво нагадують місячні поверхні з характерними кратерами. Ромбовидні портали, склепані з бамбукових трубок. Аркодужні ансамблі з ехидними «язичками» на власних стінах — павільйон Саудівської Аравії. Слайдові демонстрації просто на підлозі... Воістину, людська вигадливість не знає меж... які часто перевищують міру нашої здатності це все сприймати, як і вчергове помічати повтори та запозичення, що нині за гріх у мистецтві не вважають, ще й ними пишаються. Тільки часом стара-старезна пляма на арсенальській будові, здається, значно більше інтригує, аніж перелічені артцікавинки.)

Апріорна лабораторність біенальського задуму 2023 року зумовила не лише існування відповідних проєктів, але й воістину химерних способів їхнього сприйняття — що раніше було все-таки винятком. Звісно, не бракувало й академічних показів з таблицями, графіками, проєкціями та численними експлікаціями, в яких було вкрай мало спектакулярності (як у павільйоні Іспанії). Але поруч наче вибухали проєкти, сповнені виклику і жаги випробування — починаючи з рівня відвідувачів. Наприклад, в одному з павільйонів на острові св. Єлени їм доводилося дертися стрімкими сходами на риштування посеред залу, аби споглянути на зразки проєктів, розташованих на умовному даху над отими риштуваннями; більше двох душ з двох боків конструкція не витримувала, тож сприйняття лишалося вибіркоким і обмеженим у часі, хоча, як про нас, саме наприкінці свого виставкування на подібне не було багато охочих; можливо, основна маса їх припала на літній період, а особливо на час офіційних презентацій.

(Як варіант — драбинки, підперті до ледь увігнутої стіни, на яку напнуто шмату з монохромним розписом явно утопічного проєкту, стилізованого під ренесансно-барокові фантазії з химерними мостами-баштами. Хоч розмір її порівняно невеликий, але прискіплива деталізація припускає максимально ретельне ознайомлення з проєктом, буквально впритул, знову таки залізаючи на драбинки, на всяк випадок споряджені написом «вилазьте на свій страх і ризик».

У традиційній Біенале таких застережень майже не було, хіба глядача занурювали в темряву чи зачиняли у світлій камері, — там і там треба було розписатися у спеціальній відомості. Я був і там і там, і звідусіль наживав п'ятами, охоплений не властивою для мене клаустрофобією. Тут інакше: на драбини хвацько таки вилізли дебелі, але досить привабливі жіночки, привітно усміхаючись у фотокамеру. Їм було комфортно, хоча не виключаю, що вони й влізли задля позування. Проєкт дійсно був самодостатній, хоч і дуже елегантський. Місто майбутнього?.. І хто нині в таке вірить?.. але знову і знову його мостять: в уяві, на папері, на стіні, у тривимірній проєкції.)

В іншому випадку глядачам вільно було гуляти багатопверховими лаштунками середньостатистичного театру: таке показала чи не найбільш лицедійна країна світу, Франція, ще й додала шумових ефектів, які прогнозовано привабили молодіжну публіку, але не полонили серця біенальського журі, раніше до неї дуже схильного. Лаштунки, та й годі, і вигадки в тім ніякої... але й нам не має сенсу брати на віру всі вердикти журі. Та «великі країни» цього разу дозволили собі розслабитися: ні США, ні Велика Британія, навіть Німеччина нічим особливим не вразили.

Єдиний, хто нічого не виграв і не програв від умовного «переставлення складників», так це павільйон Ісландії, який і раніше слабував на екологічні проєкти, вражаючи своїм вишуканим мінімалізмом. Тож і тут вона не відступилася від свого звичаю: голі дерев'яні стіни з мозаїкою гачків на їхній поверхні та маленьких стільців (на взір тих, що практикують у барах, саме побіля шинквасу), припнутих саме до речі: модель існування людини в природному середовищі з помірною його експлуатацією, аби їй ніяк всерйоз не зашкодити.

Із солідарності — байдуже, географічної чи концептуальної — інший павільйон (Скандинавських країн) так само зберіг вірність колишнім композиційним знахідкам, представивши на своєму обширі мальовничий розкардаш, інсталяційний мотлох умовних молодіжних майстерень, де імітація поганських ідолів, розмальованих у дусі Олексія Малих, сусідить зі жмутками сухого листя, підвішеними до стелі, а саморобні бібліотеки прикрашені злетом самодіяльних знамен. Щось нагадує? Так, звісно, «Колекціонерів» за кураторства Марти Кузьми, показаних тут 2009 року, де взяло участь аж 26 душ, через що у павільйоні створився схожий безлад, прикладів якого не бракувало на 53-му Артфестивалі. Але сьогодні таке — радше виняток з правила.

Тож спектакулярність нікуди не зникла. Вона лише змінила машкару, трохи причепурившись «для блезиру». Необхідність враховувати дані точних дисциплін, така важлива в архітектурі і така несуттєва в малярстві чи скульптурі, не змогла скасувати жаги гострих вражень, і митці-архітектори пішли їй назустріч. Ба більше: спектакулярності побільшало, бо архітектура за своїм призначенням є споживчою, а не умоглядною — крім чистих проєктів, звісно, — дисципліною, яка має подобатися і кидатися у очі... Навіть перетинки поміж умовними територіями, «внутрішніми водами» крайучасниць, теж було виконано елегантно: рівномірне чергування напівпрозорих паралелей-горизонталей, випнутих до глядача під різним кутом з ефектом віддзеркалення / затьмарення. Ідеально для юних пар, які, стоячи навпроти, вперше впізнають перемінність світу... чи абетку «оп-арту», який, на відміну від свого «(п-)оп-ередника», орієнтувався на снобів, а не натовп, хоча відверто про це ніколи не заявляв.

(Маленька деталь: зміна спонсорської фірми. Раніше це був бюджетно-демократичний «Свач», а нині — «Ролекс», що є одним із символів грубої розкоші. В останньому випадку, зрозуміло, без дисконту. І без артівських витребеньок. Навіть тумба для його рекламування — респектабельного сірого кольору, а не кольору «любові-журби».)

Навіть вхід до павільйону часом уподібнювався рекламній афіші: павільйон Нідерландів прикрасила ефектна орнаментальна композиція жовто-блакитного (о радість!) кольору, яка розцяцьковувала поєднання кулястих і криволінійних елементів, але назва попереджувала, що тут усього-на-всього — реклама зразків сантехніки («plumbing»), що теж на свій копил архітектура. Тут теж юрмиться натовп, хоча листопад для Венеції — не час найбільшого залюднення, та, видно, за два роки медізоляції усі скучили за враженнями. Навіть сантехнічного гатунку... А що ви хочете: в одному із далекосхідних павільйонів запропонували навіть оновлений варіант унітазу, уніфікований для потреб обох статей, і це — також Бієнале.

(Мутації людських виробів, винаходів чи розважальних інституцій можна було угледіти і серед інших виставкових локацій: пістряві гібриди машин, як у майстрів, що заповнили Венеційський павільйон, та насправді це були колекційні, не втілені у масове виробництво зразки автівок 1910–1950-х, які закликали глядачів «зберегти їхню історію», але при тім, звісно, їх «не торкатися»). Приміром, у жовтому, як курча, комбайні «срібної доби». Або в «новому баченні», що втілювалося у проєкті т. зв. закладу громадського

харчування, який би поєднав кав'ярню, пекарню та цукерню, і про це — муральними плямами на тимчасовій стіні, встановленій у Італійському павільйоні, тут вже знадобився мультикультуралізм: обидва відвідники майбутнього «закладу» — не європеїди.)

А серед інсталяцій — заворожував проєкт австралійський: тонкі, елегантні металеві конструкції будов посеред тьмяної зали, яку освяло лише мерехтіння відео на задній стіні, аркові вигадливості, підвишені до стелі, що вже натякало на їхній утопічний статус. Поляки поставилися до подібного завдання куди оптимістичніше, нагромадивши (дещо одноманітні, щоправда) лабіринти синіх, зелених, жовтих, червоних наскрізних прямокутників, що скидалося більше на спортивний майданчик — у якому, однак, навряд чи можна було б займатися спортивними вправами. Ніде так промовисто не виступає приреченість артефакту, як на архітектурній виставці, адже образотворчість рятується за рахунок своєї келійності (хай і розширеної до меж зали або двох) та самодостатності, яка для архітектури — хоч і не смертельний, але вирок.

Розмаїття просторових практик, які активно перегукувалися з практиками скульптурними, розцвіло в Італійському — чи то пак, збірному павільйоні. Порівняно невеликі розміри автономних приміщень не давали авторам виграти за рахунок карколомних масштабів, що нерідко призводило до чогось протилежного: крихкотілості артефактів, дріб'язковості тем, самодостатній пістрявості тощо. Трансформації простору оберталися то подобою амфітеатру, змайстрованою з брік-а-бракових дерев'яних ящиків з канцелярським мотлохом, нагромаджених ярусом («Парламент привидів» Ібрагіма Махами), то гаєм залізних патикиків, споряджених малесенькими прикметами культури та цивілізації, покликаними продемонструвати власну малозначущість, але й здатність до виживання в екстремальних умовах, то декоративними фресками з африканськими мотивами, — і от за цю красу Олалекан Джеїфус (Olalekan Jeyifous) отримав Срібного лева. (Надвірна інсталяція, прикрашена плющем, який розрісся тут поза бажанням авторів, запелювала до традиційно венеційського образу гондольєра, щоправда, втіленого «у шкурі» африканця, чий насмішкуватий портрет помістили на штандарті, оточеному якимись нековирними дерев'яними, пришпандореними до тимчасової конструкції, яка знову-таки скидається, пробі, на ту саму автобусну зупинку!) Але часом артефакт стискався до розміру невеликих химерних плетінь, орієнтованих килимків чи макабрічних іграшок жовтогарячого

кольору — усього цього добра було чимало на звичайних Бієнале, щоразу під іншим соусом. Тут таке не дивувало, але трохи розважало, даючи передих поміж попереднім і наступним *Civitas Solis*, у черговому створенні яких бажання не зникало.

Їхні обриси, тут — ретроспективні, крейджано-білим по теракотовому: симбіоз «тимчасового» та «вічного», псевдофрески та квазіначерку, жанрова химерність якого підсилена стильовою орнаментальністю. Звісно, матеріалізували у розлогих макетах на столах, де кружляння пальмових зон підводило до якогось осяйного палацу, скопійованого з напіврозчавленої пагоди. Було таке, було, тисячі разів було. Але — новація: у першому випадку графічні контури доповнювалися кавалком відеоекрану, який ставав доміантним у іншій архінсталляції, де варіанти творчих рішень можна було роздивитися через невеличкі окуляри в стіні (remember «Простір культурної революції»... лише не думайте, ніби я дорікаю закордонним авторам у плагіаті!.. зрештою, Едісон користав такими на заміну традиційному кіноекрану, але інерції останнього не подолав). Чому до стіни було притулено суто двійко східних глечиків, утямити не годен. Мабуть, для «атмосферності», як нині модно патякати.

Проекти як такі не розбиратиму: темна вода во облацех, та й місця для того мало. (Луїджі Пулісі так і назвав тогорічну Бієнале — «снобістичною та нерезультативною».) Зауважу лише, що виглядали вони не проектально сухо, а хвилююче і вигадливо, часом вміщені на якомусь мальовничому столику, де конструкційні лінії уподібнювалися візерунками космічних галактик (павільйон Південної Кореї, тут названої просто як Корея). Загалом малярство

лишається невігойним, невивправним: його виганяють у двері, воно лізе у вікно. Часом традиційно і дуже впізнавано: панно «кучерявого стилю» в японців, котрі навряд чи бачили нашу «Паризьку комууну» 1990-х, та написали щось подібне. Під іншою машкарою, як-от у вигляді панорами апокаліптичного міста, створеного данцями, з натуральним переднім планом, що нагадує севастопольський твір Франца Рубо, тільки без людської присутності: homo накоїв, що міг, homo вільний. Ландшафт суто західний, а наслідки можуть бути приписані як техногенній катастрофі, так і ядерному влучанню, який, за задумом авторів, може спіткати «Місто біля моря» (як назвав свій проєкт Данський павільйон). Похмура краса загибелі цивілізації перекриває відчуття небезпеки, стаючи загрозливим симптомом *taduum vitae*, поступового занурення в стихію смерті. Повторюю, ключове слово тут — «краса», і краса невимовна, хоч і, звісно, перверзивна.

Висновки. Архітектурна бієнале, отже, навіть не міняє образу — вона лише змінює вивіску. І трохи збовтує флакон із намішаними в ньому пропорціями. Чогось на жменьку більше, чогось на кілька крихт менше. На сторонній погляд, з усього розмаїття жанрів образотворчих мистецтв лишилися тільки лендарт і концептуалізм... та хіба цього не досить? Особисто для мене воно лишається прелюдією для Бієнале, яка сталася року наступного; здогадно, архітектори думають інакше. Цей нарис є апріорі суб'єктивним, покликаним передусім зафіксувати живі враження від побаченого.

Стаття надійшла до редакції 03.09.2024.

Стаття прийнята до друку 15.10.2024.

Дата публікації: 24.12.2024.

© Олег Сидор 2024