

УДК: 7.038.55 (091) (477)

*Чембержі Дар'я Андріївна,  
аспірант Інституту проблем  
сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України  
d\_ch@i.ua*

## ІНСТАЛЯЦІЙНІ ПРОЕКТИ В УКРАЇНІ: ВИТОКИ, ІДЕЇ, ПЕРСОНАЛІЇ

**Мета роботи.** Дослідження полягає у комплексному аналізі інсталяційних проектів в Україні як мистецького явища та як інструменту візуалізації ідеї у сучасному мистецтві. Особлива увага приділяється нинішньому, четвертому етапу розвитку інсталяцій в Україні. Внесок учасників мистецького середовища України з останньої чверті ХХ ст. і до теперішнього часу в царині інсталяційних та перформансних проектів малодосліджений. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні аналізу, синтезу, фактологічного та історичного методів дослідження для вивчення видової специфіки мистецтва інсталяції та перформансу як особливого явища соціокультурного процесу. Зазначений методологічний підхід дає можливість дослідити характерні риси певних проектів та дозволяє виокремити періодизацію інсталяційного руху в сучасному арт-просторі. **Наукова новизна** полягає у розширенні уявлення про генезис візуального мистецтва на перетині новітніх культурних парадигм та про його вплив на явища мистецького авангарду упродовж ХХ – початку ХХІ ст. Простежено витоки, типи, ідеї інсталяційних проектів та введено до наукового обігу імена реалізаторів цих ідей. **Висновки.** Проаналізовано мистецько-культурологічні процеси українського новітнього художнього простору. Окреслено вектори розвитку інсталяційного візуального руху в сучасних мистецьких локаціях.

Ключові слова: інсталяція, сучасне мистецтво, мистецькі проекти.

*Чембержи Дарья Андреевна, аспирант Института проблем современного искусства  
Национальной академии искусств Украины*

### Инсталляционные проекты в Украине: истоки, идеи, персоналии

**Цель работы.** Исследование заключается в комплексном анализе инсталляционных проектов в Украине как художественного явления и как инструмента визуализации идеи в современном искусстве. Особое внимание уделяется нынешнему, четвертому этапу развития инсталляций в Украине. Вклад участников художественной Украины с последней четверти ХХ в. и до настоящего времени в области инсталляционных и перформансных проектов малоисследованный. **Методология** исследования заключается в применении анализа, синтеза, фактологического и исторического методов исследования для изучения видовой специфики искусства инсталляции и перформанса как особого явления соціокультурного процесса. Указанный методологический подход позволяет исследовать характерные черты определенных проектов и позволяет выделить периодизацию установочного движения в современном арт-пространстве. **Научная новизна** заключается в расширении представления о генезисе визуального искусства на пересечении новейших культурных парадигм и о его влиянии на явления художественного авангарда на протяжении ХХ – начала ХХІ в. Прослежено истоки, типы, идеи инсталляционных проектов и введены в научный оборот имена реалізаторов этих идей. **Выводы.** Проанализированы художественно-культурологические процессы украинского нового художественного пространства. Определены векторы развития установочного визуального движения в современных художественных локациях.

Ключевые слова: инсталляция, современное искусство, художественные проекты.

*Chemberzhi Daria, Graduate student, Contemporary Arts Problems Institute of Ukraine National Academy Of Arts*

### **Installation projects in Ukraine: origins, ideas, personalities**

**Purpose of the article.** *The study consists of a comprehensive analysis of installation projects in Ukraine as an artistic phenomenon and as an instrument for visualizing ideas in contemporary art. Particular attention is paid to the current, fourth stage of the development of installations in Ukraine. The contribution of participants in the artistic environment of Ukraine from the last quarter of the twentieth century in the field of installation and performance projects have been poorly explored. The methodology of the research is to apply the analysis, synthesis, factorial and historical methods of research to study the specific type of art of installation and performance as a particular phenomenon of the socio-cultural process. This methodological approach gives an opportunity to explore the particular features of specific projects and allows to distinguish the periodization of the installation movement in the modern art space. Scientific novelty consists in expanding the idea of the genesis of visual art at the intersection of the latest cultural paradigms and its influence on the phenomena of artistic avant-garde during the XX - the beginning of the XXI century. The sources, types, ideas of installation projects were traced, and the names of implementers of these ideas were introduced into scientific circulation. Conclusions.* *The artistic and cultural processes of Ukrainian contemporary artistic space are analyzed. The vectors of the development of the visual visual movement in modern artistic locations are outlined.*

Key words: *installation, contemporary art, art projects.*

Актуальність теми дослідження. Інсталяція як різновид образотворчості і вид художньої творчості, що безпосередньо пов'язаний з простором та концептуальними засадами постмодернізму, знаходить все більше послідовників у сучасній Україні. Техніка інсталяції різноманітна: вона може бути заснована на побудові принципово нового мистецького об'єкта, може надавати відомій побутовій речі зовсім іншого звучання, а може – поєднувати і те, і інше. Головне завдання інсталяційних практик – акцентуація на авторській ідеї. Інсталяція, як мистецька сфера побудови твору (об'єкту) у просторі, «...знаходиться на межі з асамбляжем, енвайронментом, мистецьким об'єктом як явищем. Також інсталяційні практики часто поєднуються з перформансами [3, 135]. Важливим у дослідженні сучасних інсталяційних практик в Україні є окреслення загальної наукової проблематики: необхідно подати і оформити етапи, які пройшли інсталяційні практики в Україні з 1980 років до сьогоднішнього дня; з'ясувати співвідношення основних понять, пов'язаних з інсталяційними практиками та виокремлення серед них суто інсталяційних моментів.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематику інсталяційних практик в Україні, їх витоків, пов'язаних з так званими «протоінсталяційними» проектами, термінологічним визначенням мистецьких явищ і подій досліджували українські мистецтвознавці, культурологи та філософи. Пік аналітичних праць цього напрямку припадає на середину 1990 – початок 2000 років. Саме в цей час інсталяція розглядається як самоцінне мистецьке явище. У працях Гліба Вишеславського, Галини Склярєнко, Олега Сидора-Гібелінди, Ореста Голубця, Ольги Котової, Олександра Соловійова, Ярини Шумської. [1; 5; 7; 8; 10]. Ця література показує характер становлення інсталяції та перформансу як складової мистецтва постмодернізму, охоплює акції, виставки, фестивалі, які пропонували новаторські

ідеї, форми та засоби вираження. Серед опрацьованих матеріалів – монографія Роузлі Голдберг «Performance Art: From Futurism to the Present» («Мистецтво перформансу: від футуризму до сьогодення») [4], що майже півстоліття зберігає актуальність і є основою для дослідження та вивчення перформансу на світовому рівні. Естетичні засади сучасної філософії мистецтва розглянуті у філософських дослідженнях В. Бичкова [2], Роготченка, Лесі Смирної, Ярослава Кравченка, Віктора Сидоренка. В останні роки інсталяційні процеси в мистецтві України з оглядом на інтеграційний контекст розглядаються у статтях А. Гуренко, Дарії Кольцової, Катерини Ботанової, Оксани Баршинової, Михайла Рашковецького. Питанням взаємоз'язку інсталяцій і перформансу в Україні і в Польщі присвячені статті і нещодавно захищена у Львові дисертаційна робота Ярини Шумської.

Джерелами дослідження інсталяцій є каталоги виставок і самі виставки, інтерв'ю з авторами та кураторами. Важливим оперативним джерелом є статті в інтернет-джерелах, які присвячені окремим інсталяційним проектам.

Мета роботи полягає у дослідженні проблеми становлення інсталяційних практик в Україні у теоретичному, термінологічному, хронологічному та мистецтвознавчому контекстах; визначити періодизацію існування інсталяційних проектів на українських теренах; дослідити співіснування і взаємовплив основних постмодерністських проявів образотворчості: перформансу та інсталяції; довести соціокультурну роль інсталяції у сучасному українському суспільстві.

Виклад основного матеріалу. В останні десятиліття інсталяції орієнтовані на розміщення у не традиційно мистецькому, так званому «поза художньому» просторі. Все частіше арт-інсталяції дислокуються у міському, побутовому або індустріальному просторі, залучають до нового життя промислові об'єкти та природне середовище. Головним завданням інсталяційного проекту є орієнтованість автора на емоційний, семантичний, онтологічний сенс кожної простої речі. І саме з таких «простих речей» вибудовується інтелектуально складний, цілісний твір, чи просто відбувається комбінаторика їх контекстів з метою набуття нової сутності. У цьому полягають основні методологічні засади інсталяційної побудови: її монтажна, комбінаторна методика.

Перші інсталяції мало чим відрізнялися від простих мистецьких об'єктів. «Батьки інсталяції» – Марсель Дюшан, Йозеф Бойс, Роберт Раушенберг, Лючіо Фонтана, Гюнтер Юккер та інші ще у 1960 – 1980 роках розробили певні канони і навіть створили «теорію інсталяцій», згідно з якою кожна річ може бути мистецьким твором, якщо її помістити у певне середовище і оформити відповідно до авторського концепту.

Періодизація інсталяційних проектів в Україні будується на засадах виокремлення характерних для кожного етапу рис.

Перший етап («протоінсталяцій») був пов'язаний з нонконформістськими проявами у мистецтві радянської доби і хронологічно охоплює 1960 – 1980 роки. У цей час сам термін «інсталяція» був під заборонаю, а реалізовані художниками проекти не були інсталяціями у повній мірі, а давали лиш натяк, напрям нового

пошуку. Тому для характеристики окремих інсталяційних мистецьких явищ доби тоталітаризму або для проектів з елементами інсталяції і застосовується поняття «протоінсталяція», як характеристика процесів, що передували появі справжніх інсталяційних практик, як прообраз, як творчий пошук близький до пластичних етюдів, до витоків. Вживання цього терміну підкреслює обмежені тоталітарною системою можливості, демонструє «урізаний» в технічному і матеріальному плані аспект вирішення творчих завдань.

Гліб Вишеславський виділяє два типи побудови інсталяцій: за семантичними ознаками та за асоціаціями. Перший тип (за Вишеславським) передбачає створення інсталяцій як «... монтаж речей за семантичними ознаками (концептуальні інсталяції Леоніда Войцехова, Сергія Ануфрієва та інших учасників одеського АПТАРТУ» [3, 138]. Другий тип становлять інсталяції, де відбувається монтаж речей за асоціаціями. В цю групу входять інсталяційні практики Сергія Параджанова, Володимира Бахтова, Олександра Бабака, Гліба Вишеславського, Василя Рябченка, Ганни Сидоренко.

Перші інсталяції в Україні з'явилися за часів нонконформізму, в епоху андеграунду, акціонізму і енвайроменталізму [3, 133]. У цьому контексті Гліб Вишеславський наводить приклад облаштування житлового помешкання режисера Сергія Параджанова на початку 1960 років. Коли він наповнював простір власної квартири декораціями до своїх «Тіней забутих предків». Інший приклад – інсталяція «Вагон» (1972 року) авторства Бориса Лобановського. Загалом, інсталяційні об'єкти 1970-х початку 1980-х в Україні були представлені творами Леоніда Войцехова (серія «Нафталінові носи», «Фігури, що розгортаються», «Перст вказівний (телескопічний)», «Килим на бігуді» та ін.). Українська протоінсталяція також була пов'язана з діячами одеського АПТАРТУ, зокрема з іменем Федора Тетянича, який протягом 1980 років створював свої «Біотехносфери» [3, 138].

Другий етап інсталяційних практик припадає на кінець 1980 – початок 1990 років. Головним джерелом дослідження цього етапу стають спогади художників, каталоги виставок, газетні та журнальні статті. Особливістю цього часу стає розширення географії інсталяційних проектів. Крім Києва та Одеси їх починають створювати митці Харкова, Львова, Івано-Франківська. Великого значення набуває також спілкування художників у творчих групах пленерів та симпозіумів. Гліб Вишеславський доводить, що художники різних міст і регіонів України «...під час пленеру «Седнів-88» (попри поширений міф про «суто картинне мислення» в Україні в кінці 1980-х рр.), художники створювали об'єкти з речей сільськогосподарського й канцелярського призначення (Олександр Полоник, Олександр Сухоліт, Ігор Броун, Сергій Бережненко)». [3, 135]. У Львові інсталяційними практиками на межі 1980 – 1990 років активно займалися мистецькі групи «Центр Європи», галереї «ГалАрт», учасники фестивалю «ВиВих» (1990 – 1991). Серед авторів слід назвати Юрія Соколова («Енциклопедія», 1988); Андрія Сагайдаковського («Стілець на столі», 1988). Але особливо плідним був у ті часи

Платон Сильвестров: («Похорон епохи», 1990, «Чорний квадрат», 1990, «Вішалка» (1989), «Тези з історії КПРС» (1989)) [3, 135]. Інсталяційна історія івано-франківських митців представлена когортою Володимира Мулика, Ярослава Яновського, Мирослава Яремака, Юрія Іздрика. Їхні твори були представлені на виставках в галереї «S-об'єкт», гурту «St.Art». Інсталяції були незмінним явищем у експозиціях івано-франківського фестивалю сучасного мистецтва «Імпреза. Провінційний додаток № 2». Особливо «інсталяційною» стала окрема грандіозна виставка «Рубероїд – І» (1992). (Ростислав Котерлін, Ярослав Яновський, Анатолій Звіжинський, Юрій Іздрик, Володимир Мулик, Мирослав Яремак та ін.) [3, 135].

У Києві до жанру інсталяцій зверталися наприкінці 1980-х рр. два відомі художники Олександр Бабак («Колиска для ненародженої дитини», 1989) і Олександр Бородай. До цієї когорти долучалися також послідовники київського постмодернізму (Дмитро Кавсан, Валерій Ажажа, Анатолій Степаненко, Олександр Сухоліт, Костянтин Реунов, Гліб Вишеславський, Олег Тістол), що знайшло своє відображення в експозиції «Спалах» (1990). Але на переконання Гліба Вишеславського, більшість послідовників новітніх образотворчих практик на той час захоплювалися традиціями трансавангарду, і до їх концептуальних засад експерименти з простором не входили. Це дещо сповільнило загальні інсталяційні процеси як у Києві, так і в Одесі. Справжній інсталяційний бум розпочався після виставки «Штиль» (1992), проект мав назву «Розкартинення» кураторства Олександра Соловійова. Зразки інсталяції представили Олександр Гнилицький, Гліб Вишеславський, Юрій Соломко, Арсен Савадов, Олег Мігас, Ілля Чичкан [3, 138].

Інсталяційні проекти в Одесі цього часу нерозривно пов'язані з іменами Олександра Ройтбурта, Олександра Шевчука, Олександра Лісовського, Дмитра Орешнікова та інших.

Розвиток інсталяції у середині 1990 років пов'язаний з виставками «Простір культурної революції» (1994), «Барбарос» (1995), «Аналіз крові» (1995), «Мистецькі імпресії» (1994), «Київська мистецька зустріч. Нове мистецтво Польщі, України, Росії» (1995) [3, 138].

У Києві головними мистецькими просторами, де концентрувалися інсталяції, були галереї: «Бланк Арт» (куратор Олександр Бланка), «Ірена» (куратор Ірина Осадча). У Одесі – галерея «Тірс», у Львові – галерея «Децима». Сприяли інсталяційним проектам і відкриті тоді столичні Центри сучасного мистецтва Сороса «Відродження» та «Брама».

Третій етап інсталяційних проектів в Україні охоплює середину 1990 – середину 2000-х років. У цей час суспільство вже перестало сприймати інсталяції як шокуєче явище. Все важче стало здивувати і спровокувати глядача. Кількість художників, що зверталися до інсталяції, поступово зростало. Інсталяція починає виходити з галерейних та міських просторів на вулиці. Активно розвивається вітчизняний ленд-арт. Ще у 1992 році відбувся пленер «Снов», учасниками якого стали Сергій Якунін, Ганна Сидоренко, Андрій Блудов, Олександр і Тамара Бабак,

Ганна Гідора, Петро Бевза, Микола Журавель та інші). З 1997 року відбувається симпозіум ленд-арту «Могриця. Простір покордоння» (Микола Журавель, Петро Бевза та інші). Про передісторію зародження інсталяційного ленд-арту розповідає художник і куратор Ганна Гідора: «Виявилось, що в Україні є художники ленд-артисти: Петро Бевза, Олексій Литвиненко, Гліб Вишеславський. Але ленд-арт в Україні все ж ближче до такого напрямку, як мистецтво оточуючого середовища. Може, це також залежить від матеріальної ситуації, у якій доводиться працювати художнику, тому наше мистецтво більш камерне. Немає великих об'єктів – якихось валів, ровів штучних... [12]. «Могриця. Простір покордоння» став першим симпозіумом ленд-арту, де широко застосовувалася інсталяція. Його набуток і досвід було використано на фестивалі «Весняний вітер», «АртПоле» (Шишори), «Міфогенез» (Вінниця), «Хортиця» (Запоріжжя).

Четвертий етап розвитку інсталяційних проектів в Україні починається в середині 2000 і триває до нині. Для цього етапу характерним є подальший розвиток інсталяційних творів, їх побудова у найнесподіваніших просторах від традиційних музеїв до представницьких установ і офісів. Інсталяція наповнює середовище міст і сіл, використовує для поєднання найрізноманітніші об'єкти. Практично в кожному великому місті реалізуються інсталяційні проекти екологічної, урбаністичної та іншої тематики. Серед таких проектів слід назвати твори Тамари та Олександра Бабак. Особливістю цього періоду в українських містах є інсталяції, виконані в техніці палаючої керамічної скульптури: «Спалах» (Полтава, 2009), «Скіфія. Скіф і Я» (Нікополь, 2015 – 2017). Проект «Спалах» був ініційований групою художників (Андрій Собянін, В'ячеслав Вінковський, Мирослава Росул, Олександр Мірошніченко, Віктор Кущенко та інші) у рамках проекту «Мистецтво замість гармат». Найяскравішими інсталяціями проекту стали «Вежа 17-09» Андрія Собяніна, «Мольфар» Мирослави Росул та «Оберіг» Олександра Мірошніченка. Проект розпочинався перформансом, до якого були активно задіяні глядачі.

До подій цього періоду слід також віднести інсталяційний проект у Харкові «Пташиний Bizarre» (2015) художниці Наталії Маріненко. У своєму проекті вона задіює два сакральні символи для різних культур: голуба і корови. Автор фактично перевертає з ніг на голову традиційну міфологію і наділяє своїх персонажів абсолютно іншими сенсами. Основними виражальними засобами стають колір, силует і матеріал. За їхньою допомогою підкреслюється алегоричність, неоднозначність створюваних образів і заявленої символіки. Виконані у техніці глиняної пластики об'єкти зберігають природність і чуттєвість. Загалом, за висловом мистецтвознавця, куратора проектів Харківської муніципальної галереї Олеся Томаха «...кераміка, навантажена сучасною інсталяційною стратегією, набуває форму не речі, а події». В проекті поєднані аллюзії на сучасний соціокультурний контекст (bizarre – означає дикість, дивність, абсурд, армагедон). Інсталяцію супроводжував 3D відео-арт, який гротескно загострював тему на заявлених автором проблемах насильства і агресії.

Прикладом реалізованих проектів такого етапу можна назвати інтерактивну інсталяцію «Часові розрахунки», створену для проекту «МУХі –2015» львівською художницею Яриною Шумською. У цій роботі підсилюється невидимий ефект розрахованого, порахованого, недорахованого часу, що постійно оточує кожну людину щодня. «Звертаючись до рахівниці, уявляється один з елементів обчислювальної системи, котрий в сучасному світі технологій вважається застарілим, але досі залишається дієвим. Презентована робота – натяк на ситуацію завчасної визначеності й обмежень, котрі існують поза загальними інтенціями волі й ідейної свободи. Кісточки цукру, завішані на нитках у горизонтальному положенні, нагадують рахівницю, але стають абсурдом, оскільки здатні пересуватися лише на завчасно визначені вузлами відстані. Використовую цукор і саме таку його форму, оскільки цей матеріал притаманний моїй творчості, окрім того існує як привабливий простий елемент, котрий часто з'являється у нашому повсякденні, але легко може перетворитися у надмір і стати нудним, що змушує бути на межі передозування. Циферблат – кожна ідеальна система має свої недосконалості, неточності. Але саме вони творять ту гармонію, яка дозволяє помічати щось більше ніж матеріальні якості і їх удосконалювати. Тут у кожній вертикалі з'являється неточність вимірів, що додає гнучкості візуальному вигляду роботи), але підкреслюючи силу земного тяжіння, нагадує про абстрактне тяжіння світу до часу і залежність від нього» [11].

Загалом, феномен інтерактивної інсталяції набуває особливої популярності на сучасному етапі. Це вочевидь пов'язано з соціокультурним контекстом таких творів. За своїм означенням інтерактивна інсталяція покликана провокувати глядача, спонукати його до співпраці. Такі твори орієнтовані на враження і емоції будь-якої градації: захоплення, здивування, нерозуміння). Формат інтерактивності передбачає взаємодію між інсталяцією і глядачем. Причому, чим цікавіша ця взаємодія – тим успішніша інсталяція. Особливістю творів такого типу є те, що глядач повинен ніби знаходитися в епіцентрі інсталяції (якщо не фізично, то емоційно). Простір в інсталяції такого типу є своєрідною частиною інсталяції, з якою можна взаємодіяти і отримувати відповідні реакції. Тобто емоційна, «оживляюча» складова є необхідним елементом інтерактивної інсталяції. В той же час, залишаючи глядачеві простір для співтворчості, інсталяція все ж несе у собі провідну авторську концепцію, має чітку і закінчену наративну складову.

Один із найпомітніших інсталяційних проектів 2017 року – твір Дар'ї Кольцової «Новин немає. Але я вірю... Сім'ї зниклих без вісті – нескінченні пошуки рідних в лабіринті невідомості» (Київ, 2017) теж має яскраву соціокультурну, соціополітичну направленість. Сутність проекту в тому, щоб привернути увагу спільноти до конфлікту на Донбасі, до відчуття людей, які втратили своїх рідних у ході воєнних дій. Дар'я Кольцова побудувала на Софіївській площі в Києві лабіринт зі старих віконних рам і дверей, створивши таким чином блукання у безвиході.

Яскравим столичним проектом останнього часу є масштабна інсталяція «Швейне дерево», яка являє собою коване дерево з п'ятнадцятьма швейними машинками. Під «деревом» робочі інструменти швачки, щоб кожен бажаючий міг долучитися до цієї професії і відчутти її характер.

Оптимізму і позитиву додає глядачам інсталяція відомого художника Олександра Мілова, що має назву «Живи музикою, іди за зіркою» (Київ, 2017). Цей твір є світловим об'єктом у формі зірки, який охоплює площу 50 квадратних метрів. Сутність інсталяції полягає у тому, щоб нагадати суспільству ту величезну роль, яку відіграє музика у житті.

В умовах сьогодення, коли арт-майданчиком для інсталяцій може бути що завгодно: від зруйнованих заводів і шахт до фешенебельних готелів і торгових центрів, твори мистецтва покликані знайомити глядача з історією мистецтва. Цю шляхетну просвітницьку мету реалізували автори проекту «Шануй рідне! Надихайся видатним» у київському торгівельно-розважальному центрі Gulliver (Київ, 2017). Проект має на меті знайомити відвідувачів з видатними і знаними у світі українськими художниками. В рамках проекту створено інсталяцію «Сад звірів». Це своєрідне втілення чотирьох персонажів з картин «звіриної серії» Марії Примаченко, яку вона створила в 1970 – 1980 роках. «Дивні звірі» художниці є втіленням емоційного світосприйняття небайдужої людини.

Наукова новизна дослідження полягає у розширенні уявлення про генезис візуального мистецтва на перетині новітніх культурних парадигм та про його вплив на явища мистецького авангарду упродовж ХХ – початку ХХІ ст. Простежено витоки, типи, ідеї інсталяційних проектів та введено до наукового обігу імена реалізаторів цих ідей.

Висновки. Таким чином, мистецтво інсталяції в Україні пройшло складний і суперечливий шлях від «протоінсталяції» 1960 – 1980 років до сучасних масштабних, технологічно складних і фінансово затратних проектів. Соціокультурна спрямованість інсталяцій проявляється в її можливості глибокого емоційного впливу на глядача.

Своєрідний поділ розвитку мистецтва інсталяції в Україні на чотири не однакові в часі етапи, демонструє історію становлення і розвитку цього виду мистецтва, пошуки концептуальних рішень художників, рафінування відповідності ідеї та її технічного втілення. Аналізовані джерела дають підстави стверджувати, що з кінця 1980 років, коли інсталяції були представлені в основному в мистецькому просторі галерей, у наступні етапи спостерігається вихід на майдани і вулиці міст, у простори ленд-арту та інші локації, які набувають ознак «арту» саме завдяки інсталяціям.

Піднята у дослідженні тема лише окреслює наукові пошуки в цьому напрямку і потребує подальших досліджень і опрацювань.



*Література*

1. Алфьорова З. І. Перформанс як візуальне мистецтво. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2006. № 7. С. 3-8.
2. Бычков В. В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. Москва: Прогресс- Традиция, 2012. 840 с.
3. Вишеславський Г.А., Сидор-Гібелінда О.В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж – Київ, 2010. 416 с.
4. Голдберг Р. Искусство перформанса от футуризма до наших дней. Москва: Ad Marginem Press, 2014. 319 с.
5. Голубець О. Мистецтво ХХ ст.: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.
6. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть/ Ін-т. проблем сучасн. м-ва Акад. мист-в України. Київ: ВХ[студіо], 2008. 188с.
7. Склярєнко Г. «Нова українська хвиля»: мистецтво на зламі епох. Образотворче мистецтво. 2009/2010. №4/1. С. 104-105.
8. Шумська Я. Перформанс як традиція минулого і сьогодення. Народознавчі зошити. Львів, 2013. №1 (109). С. 161-166.
9. Шумська Я. Український перформанс: коротко на маргінесах. Український зріз. Дрогобич: Коло, 2016. С. 12-14.
10. Сафронов Илья. XIX ленд-арт в Могрице: «Как в «Сталкере». URL: <http://www.dancor.sumy.ua/articles/leisure/180539>.

*References*

1. Alfiorova Z. I. (2006). Performance as a Visual Art. Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Arts, 7, 3-8 [in Ukrainian].
2. Bychkov V.V. & Mankovskaya N. B. & V. V. Ivanov, (2012). Trialog. Living aesthetics and modern philosophy of art . Moscow: Progress-Tradition [in Russian].
3. Vysheslavskyj Gh.A. & Sydor-Ghibelynda O.V., (2010). Terminology of contemporary art. Definition, neologisms, jargon of contemporary visual art of Ukraine. Paris-Kyiv [in Ukrainian].
4. RoseLee Goldberg, (2011). Performance Art: From Futurism to the Present (Third Edition) (World of Art) 3rd Edition [in English].
5. Golubets, O. (2012). The Art of the Twentieth Century: Ukrainian Way. Lviv: Color AB [in Ukrainian].
6. Sidorenko, V.D. (2008). Visual art from avant-garde shifts to the newest directions: Development of visual art of Ukraine XX-XXI centuries. In-t. problems modern. Acad. Mist-in Ukraine, Kyiv: VH [in Ukrainian].
7. Sklyarenko, G. (2009/2010). «The New Ukrainian Wave»: Art at the Break of the Epochs Fine Arts, 4/1, 104-105 [in Ukrainian].
8. Shumskaya, Ya. (2013). Performance as a Tradition of the Past and Present Cognitive Notebooks, Lviv, 1 (109), 161-166 [in Ukrainian].
9. Shumskaya, Ya. (2016). Ukrainian performance: short on marginals Ukrainian section, Drohobych: Circle, 12-14 [in Ukrainian].
10. Safronov, Yllja (2016). XIX lend-art v Moghryce: «Kak v «Stalkere» Retrieved from: <http://www.dancor.sumy.ua/articles/leisure/180539>