

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА**

Кваліфікаційна робота

освітнього рівня «бакалавр»

на тему:

«Тенденції розвитку кураторських проєктів в Україні в 2014–2023 роках»

Виконала: студентка IV курсу бакалаврату,
групи МОУРХК/19, денної форми навчання,
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»,
освітньо-професійної програми «Мистецтвознавство.
Організація та управління розвитком художньої
культури»

ТЕНТЮК ПОЛІНА ІГОРІВНА

Керівник: кандидат філософських наук
БЕРЕЗНИЦЬКА ЛЮДМИЛА ІВАНІВНА

Рецензент: кандидат мистецтвознавства
КАШШАЙ ОЛЕНА СТЕПАНІВНА

АНОТАЦІЯ

Тентюк П. І. Тенденції розвитку кураторських проєктів в Україні в 2014–2023 роках.

Кваліфікаційна бакалаврська робота за ОПІ «Мистецтвознавство. Організації та управління розвитком художньої культури. — НАОМА, Київ, 2023

Мета кваліфікаційної роботи полягає у дослідженні появи та формування кураторських практик в наукових джерелах та виставкових проєктах в Україні доби Незалежності (1991 - 2023) з акцентом на тенденції розвитку кураторських проєктів після 2014 року.

У роботі здійснено аналіз наукових праць ХХ-ХХІ ст. вітчизняних та іноземних дослідників, на основі яких прослідковано використання терміну “куратор” від зберігача до співавтора творчого процесу. Визначено роль, типи та функції куратора. Прослідковано появу кураторства як окремої професії в Україні після 1991 року, виділені перші типи кураторів в Україні, специфіка їх роботи та проєкти. Прослідковано вплив політично-економічних чинників на появу нових кураторських об’єднань та освітніх програм. Виділено зміну та розвиток у тематичних рішеннях та підходах. Розглянуто появу флагманських мистецьких інституцій. Досліджено вплив подій Революції Гідності, пандемії та повномасштабного вторгнення на розвиток художніх практик та кураторських проєктів. Наведено перелік обраних внутрішніх та зовнішніх проєктів українських кураторів після 24 лютого 2022 року.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в українському мистецтвознавстві вперше досліджено та систематизовано українські кураторські проєкти та практики після 2014 року.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання даного тексту в наступних наукових дослідженнях, кураторській практиці та розробці лекційних курсів з Кураторства та кураторських практик в Україні.

Дипломна робота написана самостійно та не містить плагіату.

Структура роботи. Кваліфікаційна бакалаврська робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків (обсяг основної частини дослідження – 55), списку використаних джерел (25 позицій), списку ілюстрацій та люстрацій (12 позиції). Загальний обсяг роботи – 66 с.

Ключові слова: кураторство, Нова хвиля, «Р.Е.П», Х. Зеєман, Мистецький арсенал, Революція Гідності, Pinchuk Art Centre, перформативним куратор.

ANNOTATION

Tentyuk P. "Trends in the development of curatorial projects in Ukraine in 2014-2023"

Qualifying bachelor thesis corresponding to the study program «Art History. Art management». – NAOMA, Kyiv, 2023

The objective of this bachelor thesis is to investigate the emergence and formation of curatorial practices in scientific sources and exhibition projects in Ukraine during the Independence era (1991-2023), with a focus on the trends in curatorial projects after 2014.

The research includes an analysis of scientific works by Ukrainian and foreign researchers of the 20th and 21st centuries, which traces the usage of the term "curator" from a caretaker to a co-author of the creative process. The role, types, and functions of curators are defined. The emergence of curating as a separate profession in Ukraine after 1991 is examined, and the first types of curators in Ukraine, along with the specifics of their work and projects, are identified. The influence of political and economic factors on the emergence of new curatorial associations and educational programs is traced. Changes and developments in thematic decisions and approaches are highlighted, as well as the emergence of flagship art institutions. The impact of events such as the Revolution of Dignity, the pandemic, and the full-scale invasion on the development of artistic practices and curatorial projects is explored. A list of selected internal and external projects by Ukrainian curators after February 24, 2022, is provided.

The scientific novelty of the research lies in being the first comprehensive exploration and systematization of Ukrainian curatorial projects and practices after 2014 in Ukrainian art studies.

The practical significance of the research lies in its potential application in future scientific studies, curatorial practice, and the development of lecture courses on Curatorship and Curatorial Practices in Ukraine.

The bachelor's qualification work was independently written and does not contain plagiarism.

The structure of the work includes an introduction, four chapters, conclusions (main part size - 55), a list of used sources (25), and a list of illustrations (12) and visuals. The total volume of the work is 66 pages.

Keywords: curating, New Wave, "R.E.P.," H. Zayeman, Mystetskyi Arsenal, Revolution of Dignity, Pinchuk Art Centre, performative curator.

ЗМІСТ

| | |
|--|-----------|
| ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ..... | 5 |
| ВСТУП..... | 6 |
| РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ..... | 10 |
| РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ КУРАТОРСТВА ТА ЙОГО РОЛЬ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ..... | 11 |
| 2.1. Визначення терміну куратор. Історія становлення кураторства в Європі..... | 11 |
| 2.2. Роль та значення кураторських практик в мистецькому контексті..... | 17 |
| 2.3. Види та функції кураторів..... | 19 |
| Висновки до розділу..... | 21 |
| РОЗДІЛ 3. КУРАТОРСТВО ЯК ЯВИЩЕ В МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ..... | 23 |
| 3.1. Предтеча становленню кураторства в Україні..... | 23 |
| 3.2. Кураторські практики в незалежній Україні в 1991 - 2000 рр..... | 30 |
| 3.3. Кураторство та соціокультурний контекст в 2001 - 2012 рр..... | 33 |
| Висновки до розділу..... | 39 |
| РОЗДІЛ 4. КУРАТОРСЬКІ ПРОЄКТИ В ПЕРІОД 2013 - 2023рр.. | 41 |
| 4.1 Виставкові проекти після подій Революції Гідності.. | 41 |
| 4.2 Нові формальні вирішення у виставкових проєктах в період пандемії COVID-19..... | 44 |
| 4.3 Кураторські виставкові проєкти після початку повномасштабної війни..... | 49 |
| Висновки до розділу..... | 54 |
| ВИСНОВКИ..... | 55 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 58 |
| СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ..... | 61 |
| ІЛЮСТРАЦІЇ..... | 62 |

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

| | |
|---------|---|
| НАОМА | – Національна академія образотворчих мистецтва архітектури |
| «Р.Е.П» | – художня група «Революційний експериментальний простір» |
| ЦСМ | – Центр сучасного мистецтва Сороса |
| МОТ | – з англ. Module of Temporality, тимчасовий культурний простір |
| DTF | – онлайн-видання Don`t Take Fake |
| NFT | – з англ. Non-fungible token |
| МОМА | – з англ. Museum of Modern art (Музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку) |
| УМСА | – ГО “Музей сучасного мистецтва” |

ВСТУП

Актуальність теми дослідження.

- Кураторство, як самостійний напрямок в мистецькому світі, є молодим, недостатньо дослідженим, динамічним і постійно змінюючимся. Більшість джерел, присвячених цій темі, складаються з інтерв'ю, есе та дискусій. Актуальною темою для подальших досліджень є продовження аналізу цього феномену, його ролі, функцій та розробка концептуальної системи в українському контексті.

- Тема українського кураторства після Революції Гідності є досить недостатньо дослідженою в наукових працях та монографіях.

- Швидкий прогрес новітніх технологій у всьому світі ставить завдання усвідомлення їхнього впливу на мистецтво і виникнення нових сучасних художніх форм. Актуальним є дослідження впроваджуваних технологій в кураторські практики, щоб зберегти діалог з молодим поколінням і сучасним світом.

- Кураторство є невід'ємною складовою сучасного мистецтва, тож подальші дослідження цієї теми неможливі без систематизації та аналізу вже реалізованих практик.

Отже, актуальність даної дослідницької роботи полягає у необхідності узагальнення світового досвіду в галузі кураторства та залучення його до наукового обігу в Україні. Це сприятиме легітимації професії куратора в українському контексті. Крім того, важливо забезпечити синхронізацію українського та міжнародного наукових дискурсів з питань сучасного мистецтва. Це сприятиме розвитку діалогу і взаєморозуміння між науковою спільнотою, кураторами та митцями, а також сприяє пошуку нових ідей і перспектив у мистецькому середовищі.

Метою дослідження є загальний огляд витоків та становлення кураторських практик в зарубіжному та українському контекстах. Визначення термінології, видів та функцій кураторів. Систематизація та структуралізація визначних етапів та виставковий проєктів за доби незалежної України.

Основні завдання дослідження:

– визначення термінології, ролі та провідних функцій куратора;

- поглиблення і систематизація знань
- аналіз існуючих видів кураторів в українському контексті
- дослідження становлення та розвиток кураторства в Україні доби Незалежності
- структурування та аналіз розвиток та змінн тематичних рішень виставкових проєктів

Об’єктом дослідження є історія, термінологія та кураторські практики в контексті історичних подій XX та XXI ст.

Предметом дослідження є кураторські практики в Україні після здобуття незалежності в 1991 році з акцентом на практики після 2014 року.

Хронологічні межі дослідження охоплюють в 2 розділі побіжно період Античності, Середньовіччя, Італійського Відродження, XVII ст., XVIII ст. Основний акцент зроблений на протокураторських практиках художників-кураторів XIX ст. та першій половині XX ст. Та окремо виділено період становлення сучасного поняття кураторства в другій половині XX ст. та початку XXI ст. 3 розділ охоплює мистецьке середовище XX-XXI ст. Побіжно від початку XX ст. і до 1991 року. Та більш ґрунтовно від 1991 по 2013 рр. 4 розділ присвячений подіям та соціокультурному контексту від 2014 по 2023 рр.

Територіальні межі дослідження у 2 розділі охоплює території США та Західної Європи. Експозиційна діяльність протокураторів на території Франції, Італії, Нідерландів, Бельгії, Швейцарії та Німеччини. Виставки імпресіоністів та сюрреалістів в Парижі. Виставки дадаїстів та митців поп-арту в Нью-Йорку. Виставкові експерименти у концептуалістів в Брюсселі. У 3 та 4 розділах межі дослідження охоплюють територію незалежної України. Основні акценти зроблені на мистецьке життя Києва, Львова, Одеси та Харкова, як центрів північного, західного, південного та східного регіонів України.

Джерельну базу дослідження складають іноземні та українські книги, наукові та публіцистичні статті, каталоги до виставок, публікації у фахових Інтернет-виданнях, записи дискусій та онлайн-архіви (Дослідницька платформа, Відкритий архів).

Методологія дослідження:

В опрацьованій темі будуть використані принципи *історизму* та *системно-порівняльного аналізу*. систематизації – для обробки літературних джерел, архівних матеріалів та інтерв'ю; *історико-культурний* аналіз використаний для визначення загальних подій та тенденцій та означення змін в методології; *мистецтвознавчий образно-стилістичний* – для характеристики окремих важливих проєктів; *узагальнення* – для визначення фундаментальних ознак українського кураторства. *Компаративний аналіз* використовується для порівняння українського досвіду кураторства зі світовими практиками. Робота включає *аналітичний метод* для дослідження теми. Аксіологічний метод полягає у здійсненні ціннісного аналізу подій в культурних практиках в Україні в умовах війни.

Структура роботи налічує титульний лист, анотацію, перелік умовних скорочень, вступ, 1 розділ із оглядом літератури, 2 розділ із дослідженням походження терміну кураторство, кураторськими практиками різних періодів. Встановленням ролі куратора та його видів, функцій. 3 розділ із дослідженням та аналізом становлення кураторства в українському контексті від колекціонування цукрових магнатів та радянського досвіду музейних кураторів до появи нонконформіських художників-кураторів, інституційних кураторів та врешті незалежних і кураторів-художників. 4 розділ присвячений українським мистецьким проєктам та кураторам після Революції Гідності 2014 року. Також робота має висновок, список використаної літератури, список ілюстрацій та ілюстрації.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРИОГРАФІЯ.

Тема кураторства за кордоном є досить досліджуваною та дискурсивною. Наприклад Г. У. Обріст у своїй праці «Стисла історія кураторства» систематизує та аналізує історію кураторських практик через інтерв'ю які він бере у діючих кураторів. Таким чином інтерв'ю стає його медіумом в кураторських дослідженнях. П. О'Ніл у своїй книзі «Культура кураторства та кураторство культури» та есеї «Кураторський поворот: від практики до дискурсу» досліджує становлення кураторства від 1980-х років, аналізує підходи, методи та тематичні рішення базуючись на політичному та соціокультурному контексті, а також він досліджує термінологію кураторства та її плинність. На тему плинності термінології у своїх есеях також звернув увагу А. Фаркуарсон. Д. Ріхтер у своєму есеї «Художники й куратори — конкуренти, співавтори чи колеги?» – Ріхтер міркує на тему функцій кожного з учасників мистецького проєкту, роботи художньої системи та місце в ній куратора. Вона досліджує межі та градації куратора-мистецтвознавця, куратора-художника, куратора-дослідника тощо. Кураторство як практика в більшості досліджується через призму інтерв'ю та есеїв учасників подій.

Тема кураторства в Україні не така досліджувана як за кордоном, адже вона є молодою та хаотичною через негативний вплив та обмеженість контактів періоду СРСР. При дослідженні теми були проаналізовані праці: К. Носко, В. Лук'янець «Де Кураторство» – це книга з інтерв'ю 19 українських та пострадянських кураторів (художників-кураторів та мистецтвознавців-кураторів), де кожен розповідав як починав, які визначні та цікаві проєкти може згадати та яким підходом користувався; А. Ложкіної «Перманентна революція» – книга присвячена дослідженню та систематизації українського мистецтва від 1920 до 2015 рр. В більшості розглядаються саме художні підходи, втім там також можна виділити підрозділи присвячені кураторам або кураторським проєктам художників чи художніх груп. Дослідження на тему кураторства в Україні та за її межами робила у своїй дисертації Є. Герман, робота на тему «Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст» – Є. Герман детально розглядає розвиток кураторських практик в США та Західній Європі, а також досліджує кураторські підходи та методи в українському мистецтві до 2012 року. Також опрацьовано конспект дискусії та сам запис дискусії в Мистецькому Арсеналі «Кураторство: звідки з'явилась ця практика в Україні,

ключові події і постаті у її розвитку». Ознайомилась із попередніми дослідженнями теми артгрупи “Sviter” в магістерській роботі Д. Тентюк «Українське медіа мистецтво у діяльності “Verbatix” арт-групи “Sviter” та Івана Світлічного» – Д. Тентюк досліджує становлення медіамистецтва в Україні, створення артгруп та куровані ними проєкти. Також досліджені інтерв’ю з кураторами, художниками та галеристами на ресурсах: Korydor, Support your art та Митець. О. Мисенко. у праці “Цифрові об’єкти та авторське право” досліджує розповсюдження авторського права на новітні медіуми та способи передачі зображення такі як NFT. Також досліджені архіви з матеріалами та кураторськими текстами на Дослідницькій платформі та Відкритому Архіві. Загалом тема кураторства українського в Україні не є достатньо дослідженою, втім наявні інтерв’ю, фотографії та есеї дають змогу надалі заглиблюватися у цю тему.

РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ КУРАТОРСТВА ТА ЙОГО РОЛЬ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ.

2.1 Становлення. Передумови формування сучасного інституту кураторства в Європі.

Художня система - це тісні взаємовідносини, в ній постійно співпрацюють та існують художники, куратори, артменеджери, галеристи, музейники, колекціонери, медіатори, арткритики та дослідники. Б. Фергюсон у книзі «Роздуми про експозиціонування» зазначив: «Виставки стають медіумом через який більшість мистецтва стає знаним» [20], а в свою чергу П. Гілен, соціолог культури, зауважив: «Ти маєш бути видимим, щоб бути на мистецькій сцені» Отже, для того аби суспільство дізналося про митця, треба, щоб його роботи виставлялися та комунікували з публікою. Про картини мають писати, дискутувати, критикувати. А також з роботами митця мають створюватися кураторські проєкти в галереях, на бієнале, ярмарках, квартирах і пустках, які з часом стануть частиною музейного зібрання. Саме куратор стає супроводжуючою персоною, що допомагає художнику стати видимим. Сьогодні складно уявити світ мистецьких подій без участі куратора. Але однозначної трактовки і розуміння хто такий куратор, навіть в мистецьких колах, немає. Це поняття дуже молоде і мінливе. Отже, для початку, необхідно з'ясувати походження, лексичне значення слова «куратор» та визначення цього терміну. Слово «куратор» походить від латинського «curare», що означає «піклуватися (або той, хто піклується), лікувати, зцілювати». Від латинської назви походить англійське дієслово «to cure» та іменник «curator», які мають те саме значення. Спочатку, використання цього слова не мало нічого спільного з мистецтвом, але з XVII ст. термін з'являється в мистецькій лексиці. І лише на початку XX ст. цей термін стає загальноживаним. Отже, термін куратор, в його базовому значенні, — це той, хто піклується про колекцію творів мистецтва або про художників.

Кураторська практика почалася в музеях і була тісно пов'язана з функцією музейних установ: архівувати, каталогізувати, зберігати, виставляти твори мистецтва і роль куратора в створенні виставки була суто технічною. Поступово, роль і функції куратора, почали змінюватися і ускладнюватися. На початку XX ст. часто роль кураторів почали виконувати люди різних професій-

митці (в тому числі і видатні художники), критики, дилери, колекціонери. Їх функції збільшувались. До прикладу, Г. Зеєман описував свою діяльність як адміністраторську, фінансистську, аніматорську, бібліотекарську, реставраторську, дипломатичну і авторську (вступного слова). [18] З ускладненням функцій, зрозуміло, що змінюється і їхня роль. Перші куратори не мали конкретних знань і орієнтирів, окрім розуміння специфіки сучасного їм культурного контексту, актуальних мистецьких процесів та соціополітичних обставин. Куратори ставали відомими, а їх бачення, погляди і смак-впливовими.

У своїх есеях Г. У. Обріст зазначав, що «Кураторська практика — це процес організації та управління художніми виставками, починаючи від вибору творів мистецтва і закінчуючи їх розміщенням у спосіб, який передає конкретну ідею чи тему». [18] В сучасному світі, роль і функції куратора продовжують суттєво змінюватись. Куратор вже не тільки організатор чи провідник, він стає повноцінним творцем і співавтор. Куратори займаються редагуванням текстів, стають редакторами (Р. Стор), документують кураторський досвід, виступають теоретиками кураторства (Л. Ліппард). Створюють нові різновиди кураторських проєктів, розгорнутих не в просторі, а в часі (серії інтерв'ю). Працюють з сучасними видами мистецтва (відеоарт, перформанс), переосмислюють і реінсталюють, створюють мистецьку подію, а не мистецький об'єкт (А. Фаркуарсон). Разом із зміною функцій куратора проходить і зміна в термінології. Хоча Х. Зеєман і представляв собою незалежного куратора сучасного зразка під час створення своїх проєктів від зазначав себе як «Exhibition maker» («Творець виставки»). А. Фаркуарсон, директор Tate Modern, також виділяє, що разом із зміною ролі куратора у мистецькому дискурсі змінюється і використання слів. Поки куратор в 90-х був в більшості систематизатором та дослідником вживався іменник куратор («curator»), а зі збільшенням активної участі кураторів у розробках концепцій, діалогів та при збільшенні впливу кураторів на творчий процес у 2000-х частішим у використанні стає дієслово курувати («to curate») та прикметник «кураторські» («curatorial»). Такі зміни показують динаміку та розвиток терміну, а також демонструють становлення професії як окремої одиниці в мистецькому середовищі. Також в 2000-х виникає поняття «перформативного куратора», введеного М. Лін для позначення зміни кураторські суті від того хто слідує за митцями до персони, що ініціює діалог, створює творчі лабораторії, освітні процеси. Тоді ж з'являються визначення виставки як будівельного майданчику із вічним процесом будівництва. Загалом куратори нового

покоління 2000-х в Європі та США все частіше в описі свої практик звертаюся до технічної, медійної або бізнес-лексики на прикладі таких слів як «Drafted by» («Підготовлено»), «Displayed» («Представлено»), «Make of» («Зроблено») – це є підтвердження фундаментальних змін у кураторських практиках та підкресленням їх міждисциплінарності та мінливості. [20] В українському мистецькому дискурсі існує певна поліфонія думок у визначення поняття куратора. Т. Сільваши визначає куратора як, в першу чергу, метапозицію по відношенню до об'єкту, матеріалу з яким він працює. На його думку кураторство це складне заняття, яке потребує фундаментальних знань і не тільки в мистецтві. Свій же досвід кураторських практик він називає як організацією виставок, так і створенням ситуацій чи спогляданням другого порядку. [3] О. Соловійов же зазначає, що «Куратор – це понад художник, який використовує «справжніх художників»...». [5] М. Скирда визначає роль арткуратора як продюсера, який просуває молодих і нових художників, як режисера, що досліджує та об'єднує матеріали в певному просторі і формує те чи інше висловлювання. Роботи художників формують окремі слова та речення в межах кураторського висловлювання. [4]

Ідея відбору та розміщення творів мистецтва в певному просторі та контексті має довгу та складну історію. З найдавніших днів людської цивілізації особи та установи відігравали певну роль у формуванні світу мистецтва, збирання колекцій і відображення їх у різних налаштуваннях. Так вже в епоху Античності у храмах були прибудови що називалися галереями, там та біля статуй Богів були зібрані твори мистецтва. Вони були підібрані в залежності від територіального та міфологічного контекстів. Тоді це слугувало як спосіб зберігання та показу об'єктів релігійного призначення від прекрас до скульптур. У середні віки церква відігравала центральну роль у кураторстві мистецтва, використовуючи його як засіб передачі релігійних послань віруючим. Однак із зростанням світської влади в епоху Відродження заможні особи та аристократи почали збиратися власні колекції мистецтва, використовуючи їх як засіб демонстрації свого багатства та смаку. З XVII ст. на живописних полотнах зростає кількість зображення мистецьких творів в інтер'єрах. Така потреба у публічному засвідченні володінням колекцією творів мистецтва мала значний вплив на формування майбутніх експозиційних методик та кураторських практик. Серед подібних творів можна згадати «Кабінет цікавинок» (1619 р.) (іл. 2.1) Франса Франкена II, «Галерея Корнеліса ван дер Гееста» (1628 р.) та «Олександр Македонський у майстерні Апеллеса» (бл.1630 р.) Віллема ван Гахта, «Меніни» (або «Фрейліни») Дієго Веласкеса

тощо. У XVIII та XIX століттях музеї та галереї почали з'являтися як ключові інституції у світі мистецтва, а куратори були найняті для управління колекціями та нагляду за виставками. Ці перші куратори відіграли важливу роль у формуванні способу демонстрації мистецтва і їхній вплив все ще можна побачити в тому, як працюють музеї сьогодні. У цей період можна виділити Наполеонівські війни та їх результати для музейної та виставкової діяльності. Після походів Наполеона та окупації Францією територій сучасної Бельгії та Нідерландів значна кількість мистецьких та релігійних об'єктів була доставлена до Парижу, як культурного центру. В результаті збільшення колекції майстрами з Фландрії та демократичних рухів в середині країни Лувр став відкритим для відвідувачів. Саме в цей період музейні зберігачі (протокуратори) шукали нові способи розвіски картин, фарбували стіни, закривали вікна та створювали хронологічно-тематичні принципи розстановки мистецьких творів. Тоді зали Лувра стали центром суспільного життя із численними відвідувачами та студентами Академій мистецтв. Згідно з книгою «Супутник музеєзнавства», роль куратора з'явилася в 19 столітті, коли музеї почали розширювати свої колекції та професіоналізувати свій персонал. Протягом цього часу куратори несли основну відповідальність за придбання та організацію колекцій, і вони часто мали досвід роботи в таких галузях, як історія мистецтва чи археологія. Втім це все що були досить обмежені та конкретні завдання дослідницького характеру на території музейних установ. В XIX ст. відбувається становлення нових принципів експозиції та формування основних виставкових осередків (приватні комерційні галереї, музеї, приватні домашні колекції, художні майстерні тощо). В XIX ст. створюються новаторські проекти з «не музейним» розташуванням картин на стінах. Від Салону до Бієнале та Всесвітніх виставок. В 70-х роках XIX ст. як протокураторів можна виділити імпресіоністів та їх виставки у «Салонах відхилених». Їх підхід діє на противагу академічній системі Королівських академій. Як художники-куратори вони більше уваги приділяли тематичному вирішенню експозиції та творчим підходам, аніж експериментальним методам розвіски картин. Ці виставки дали поштовх багатьом новітнім на той момент авангардним підходам. Одним із яскравих прикладів є Гюстав Кайботт, художник-імпресіоніст, який також був меценатом і колекціонером мистецтва. Кайботт не лише збирав твори своїх колег-імпресіоністів, таких як Клод Моне, Едгар Дега та П'єр-Огюст Ренуар, але й активно пропагував їх мистецтво. Він був одним з організаторів виставок для імпресіоністів, включаючи новаторські «виставки бунтівників», що відбулися в Парижі в 1870-х і 1880-х роках, які

зіграли вирішальну роль у представленні та популяризації руху. Хоча імпресіоністи не брали на себе традиційні ролі кураторів, їх мистецьке бачення, пропаганда та відданість просуванню власних робіт і робіт своїх колег значно вплинули на розвиток Імпресіоністичного руху і світу мистецтва в цілому. Їхні спільні зусилля допомогли трансформувати мистецький істеблішмент і проклали шлях до визнання та прийняття імпресіонізму як новаторського та впливового мистецького напрямку. Активізація процесів створення нових публічних музейних інституцій, зародження яких почало відбуватися ще у XVI ст. вже на початку XX-го ст. набуло розвитку та форм, близьких до сучасних. В 1885 році заснують першу в світі мистецьку бієнале – Венеційську. А пізніше до неї доєднуються Стамбульська, Берлінська, Паризька бієнале тощо. Активно відкриваються галереї, мистецькі простори, проводяться квартирні виставки – всі ці події спонукають появі креативної персони, що могла би бути лідером та організовувати, керувати і направляти творчі проекти того часу. [23]

Одним із найважливіших протокураторів був Вільгельм фон Боде, який працював директором берлінських музеїв з 1905 по 1920 рік. Боде був піонером у галузі історії мистецтва, і його інноваційний підхід до кураторства допоміг заснувати багато конвенцій, які все ще керують тим, як музеї демонструють та інтерпретують мистецтво сьогодні. Протокураторські практики активно розвиваються на початку XX ст. Відбуваються спільні проекти музейників і митців 1920-х – 1930-х рр., таких як «Сучасний кабінет» (1928 р.) Ель Лисицького та «Кімната сучасності (1930 р.)». Музей сучасного мистецтва (МоМА, 1929), стає першим музеєм, що програмно колекціонує і експонує сучасне мистецтво. В 20-х роках з'являється концепція галерейного простору «білий куб», коли приміщення квадратної або прямокутної форми має чисті білі стіни, стелю та дерев'яну або бетонну підлогу. Такий підхід до музейного простору тісно пов'язаний із розвитком абстрактного мистецтва та популярності стилістики Баугаузу. В цей період активно експонуються дадаїсти, футуристи та пізніше сюрреалісти. Визначні проекти: «Міжнародний ярмарок Дада» (1920 р.), «Арсенальна виставка» (1930 р.), «Міжнародна виставка сюрреалізму» (1938 р.), «Перші документи сюрреалістів» (1942 р.) (іл. 2.2), а також вплив мала інсталяція М. Дюшана «1200 підвішених мішків із вугіллям». Продовженням експериментальних виставок, епатажу з елементами маркетингу стали художники поп арту на чолі з Енді Ворголом в першій половині 60-х років. Основні події відбувалися в майстерні митця під назвою

«Фабрика». Серед проєктів можна виділити «Срібні хмари» (іл. 2.3) та «Наліт на холодильник».

В другій половині 1960-і рр. відбувається дематеріалізація кураторського методу. Кураторські проєкти виходять за межі музейних і галерейних майданчиків та набувають нових форм, таких як інтерв'ю, перформанс чи дискусія. Серед важливих представників того періоду важливо виділити: Гарольда Зеємана, Дороті Міллер, Понтюса Хультена, Ганса Ульріха Обріста, Окуї Енвезора, Ніколя Бурріо, Крістін Масель, Марту Рослер та інших. В 1969 році Гарольд Зеєман створив виставку «Коли стосунки стають формою». В ній він показав, що виставка це не лише музейна збірка, це і процес її організації, дискусія, простір. [4] Гарольд Зеєман, був так званим “батьком кураторства”, він створював нові підходи та курував однією з найбільш впливових виставок мистецтва у світі “Документа 5” (1972)). Зеєман був не просто куратором, він продавав виставки музеям та іншим інституціям, створивши власну систему. В 1969 році Марсель Бротарс створив проєкт власного пересувного музею. Ця ідея зародилася в нього в його квартирі в Брюсселі і мала назву «Музей сучасного мистецтва, відділ орлів, секція ХІХ ст.». В 60-х кураторська діяльність була тісно пов'язана із творчими практиками концептуалістів. Також в 1969 році Сет Сігелауб створює кореспондентський проєкт, де художники працювали над проєктами у себе на батьківщині і потім відправляли документацію в США, яка і стала основним медіумом виставки. Перші куратори були зберігачами музеїв, художниками та колекціонерами. І тільки в 90-х роках ХХ століття кураторство стало окремою професією і по ньому з'являються навчальні програми. Загалом формування мистецького кураторства відбувалося під впливом цілого ряду факторів, включаючи зміни у світі мистецтва, прогрес у технологіях і зміни в соціальних і політичних цінностях. У ХХ столітті роль куратора значно розширилася, особливо у сфері планування та дизайну виставок. Куратори почали сприймати свою роботу як форму освіти, використовуючи виставки як спосіб донести ідеї та залучити аудиторію. Це призвело до розвитку нових кураторських практик, таких як інтерактивні виставки, публічні діалоги тощо. У ХХІ столітті відбулися подальші зміни у сфері кураторства мистецтва, зокрема з розвитком цифрових технологій і соціальних мереж. Цифрові інструменти та платформи розширили можливості для кураторської практики, уможлививши нові форми співпраці та залучення аудиторії. Це призвело до появи нових ролей, таких як «цифровий куратор» або «онлайн-куратор» та загалом розширено функціонал та поняття куратора.

2.2 Роль та значення кураторських практик в мистецькому контексті.

В сучасному мистецтві існують різні ролі: куратори, художники, критики, галеристи, колекціонери, артменеджери та дилери. Загалом, кураторська практика та куратори мистецтва є важливими компонентами світу мистецтва. Вони відіграють вирішальну роль у створенні значущого досвіду для аудиторії, просуванні робіт митців та формуванні дискурсу навколо мистецтва. Бієнале, фестивалі, виставки – ніяка з цієї подій не може відбутися без куратора, що буде через свої тексти, виступи та діалоги медіатором між художником, інституцією та глядачем.

У 1969 році в Берні мистецтвознавець Г. Зеєман створює «Агенство для інтелектуальної роботи за наймом». Він з командою займається організацією та проведенням мистецьких подій, таких як виставки. До послуг агентства входило розробка архітектури виставки, ідей експозиції та вирішення нагальних організаційних питань. «Сьогодні роль куратора продовжує розвиватися з новими технологіями та підходами, які змінюють спосіб демонстрації, інтерпретації та досвіду мистецтва. Однак витoki кураторства можна простежити до найдавніших днів людської цивілізації, і історія галузі багата і складна, охоплюючи широкий спектр осіб, установ і практик».[20] На розвиток мистецького кураторства також вплинули ширші соціальні та політичні зміни, такі як посилення уваги до різноманітності та залучення до світу мистецтва. Куратори дедалі частіше звертаються до питань репрезентації та соціальної справедливості у своїй роботі, що призводить до розвитку нових кураторських практик, таких як «кураторство спільноти» та «деколоніальне кураторство». Кураторська практика — це процес організації та управління художніми виставками, починаючи від відбору творів мистецтва і закінчуючи їх розташуванням таким чином, щоб передавати конкретну ідею чи тему. Куратор є професіоналом, відповідальним за це завдання, і він відіграє вирішальну роль у формуванні світу мистецтва, створюючи можливості для художників, залучаючи аудиторію та формуючи дискурс навколо мистецтва. Юлія Ваганова в дискусії на тему значення кураторських практик зазначала, що: «Куратор допомагає сформулювати певне висловлювання. Це висловлювання може бути досить “диктатичним”: коли куратор має свою власну, дуже виявлену думку, і тоді він використовує художників як матеріал для свого висловлювання. Але куратор є і тією людиною, яка допомагає

донести певну ідею, яку висловлюють художники, або яку висловлюють творці».[7] Роль кураторів багатогранна і складна. Вони співпрацюють з художниками, колекціонерами, директорами музеїв та іншими зацікавленими сторонами, щоб створити виставки, які демонструють мистецтво інноваційним і значущим способом. Вони повинні знати історію мистецтва, тенденції сучасного мистецтва та соціальний і культурний контекст, у якому створюється та споживається мистецтво. Куратори також мають бути вмілими комунікаторами, оскільки мають донести своє бачення та ідеї до широкого кола аудиторії. Вони мають створювати привабливі виставкові матеріали, такі як настінні тексти, брошури та аудіогіди, які надають контекст і дають уявлення про виставлені твори мистецтва. Вони також повинні вміти використовувати соціальні мережі та інші цифрові платформи для просування своїх виставок і охоплення нової аудиторії. На додаток до ролі організаторів і комунікаторів, куратори також виступають критичними мислителями та культурними арбітрами. Вони мають силу формувати уявлення людей про мистецтво, а їхній вибір та інтерпретації можуть впливати на напрямок світу мистецтва. Таким чином, вони зобов'язані усвідомлювати власні упередження та просувати різноманітних митців і поглядів. Загалом, кураторська практика та куратори є важливими складовими світу мистецтва. Вони відіграють вирішальну роль у створенні значущого досвіду для аудиторії, просуванні творчості митців і формуванні дискурсу навколо мистецтва. Куратори мають «..знати історію мистецтва, тенденції сучасного мистецтва та соціальний і культурний контекст, у якому виробляється та споживається мистецтво. ... Вони також повинні вміти використовувати соціальні мережі та інші цифрові платформи для просування своїх виставок і охоплення нової аудиторії». ... Куратори несуть відповідальність усвідомлюючи власні упередження та просуваючи різноманітних митців і погляди». [22]

Одною із помітних змін у ролі куратора став більш міждисциплінарний та спільний підхід. Зараз куратори часто беруть участь у міждисциплінарній роботі, об'єднуючи різні форми мистецтва, засоби масової інформації та дисципліни для створення інноваційних і захоплюючих виставок і проектів. Це розширене розуміння кураторства відображає зростаюче визнання взаємозв'язку різних мистецьких практик і бажання створити значущі та привабливі враження для аудиторії. Крім того, кураторська практика стала більш активною та орієнтованою на аудиторію. Зараз куратори прагнуть активно залучати глядачів і заохочувати їх активну участь у виставці чи проекті. Це може включати інтерактивні інсталяції, програми залучення

громади та включення відгуків відвідувачів і вкладу в процес кураторства. Мета полягає в тому, щоб зробити мистецтво більш доступним, інклюзивним і таким, що відповідає інтересам і потребам різноманітної аудиторії. Крім того, роль куратора розвинулася, щоб включити більший акцент на кураторські дослідження, критичне мислення та дослідження соціально-політичних контекстів. Куратори все більше стурбовані вирішенням таких питань, як ідентичність, репрезентація, культурне розмаїття та соціальна справедливість через свою кураторську роботу. Вони прагнуть кинути виклик існуючим наративам, поставити під сумнів структури влади та створити простір для маргіналізованих голосів і точок зору. У цифрову епоху куратори також стикаються з новими викликами та можливостями. Онлайн-платформи та віртуальні виставки відкрили нові можливості для кураторства та охоплення глобальної аудиторії. Куратори досліджують використання цифрових технологій, захоплюючого досвіду та віртуальної реальності для створення унікальних і доступних кураторських проєктів, які виходять за межі фізичних кордонів.

2.3 Типи та функції кураторів.

В широкому сенсі кураторів поділяють на інституційних (музейних) та незалежних. Зараз дослідники все частіше виділяють наступні типи кураторів: музейний куратор, незалежний куратор, куратор бієнале та перформативний куратор.

Музейні куратори працюють у музеях і відповідають за розвиток і управління колекціями, створення виставок і проведення досліджень. Вони можуть спеціалізуватися на певній галузі мистецтва, такій як сучасне мистецтво, європейський живопис або скульптура.

Незалежні куратори: працюють поза традиційними музейними чи галереями й часто організують виставки в альтернативних приміщеннях, таких як костели, склади чи громадські місця. Вони можуть зосереджуватися на починаючих митцях або ж навпаки на відомих художниках. Часто вони створюють мистецькі проєкти на позаштатній основі для галерей, некомерційних організацій, фестивалів або мистецьких ярмарків.

Куратори бієнале можуть бути головними, тоді вони створюють концепцію та головну тему того чи іншого бієнале від запропонованої ними концепції будуть відштовхуватися митці у своїх проєктах. Або куратор може відповідати

за певний павільйон і допомагати художнику або групі художником вдало представити проєкт.

Перформативні куратори у своїй практиці створюють ідейний імпульс для митця або групи митців. Вони знайомлять творців між собою, генерують питання та проблематику майбутніх виставок. Допомагають налагодити зв'язок між митцем та глядачем тощо.

В останні роки інколи додатково виділяють наукових, цифрових та корпоративних кураторів. *Наукові куратори* працюють в академічних установах, таких як університети чи академії, і відповідають за розробку виставок і дослідницьких проєктів, пов'язаних з історією мистецтва чи іншими дисциплінами. *Цифрові куратори* спеціалізуються на цифровому мистецтві та співпрацюють з художниками і спеціалістами з інформаційних та цифрових технологій для створення і керування онлайн-виставками, онлайн-аукціонами та проєктами на NFT-майданчиках. *Корпоративні куратори* працюють у корпораціях або для приватних колекцій і відповідають за придбання колекцій мистецтва та управління ними. Вони також можуть організовувати виставки, які демонструють колекцію компанії чи колекціонера. Загалом, кожен тип куратора має унікальну роль у світі мистецтва та відіграє вирішальну роль у формуванні того, як люди взаємодіють із мистецтвом і думають про нього. В українському контексті виділяють всі вище зазначені типи кураторів: інституційний куратор, незалежних кураторів, куратор бієнале, перформативним куратор, втім важливо зазначити, що при становленні та розвитку кураторства в Україні незамінну роль мали саме художники-куратори, в практиці яких кураторство було продовженням їх робіт чи перформансів, які вони представляли на виставках.

Серед *основних функцій* куратора можна визначити: *концептуальну*, тобто створення ідеї виставки та способів її художньої реалізації; *аналітичну*, яка полягає у постійному відстежуванні соціокультурних процесів, виділенню цінностей і визначенню актуальної проблематики; *комунікативну*, тобто співпрацю з інформаційними виданнями та здійсненням творчої презентації заходу; *оціночну*, коли встановлюється художня цінність окремих творів і визначається потенційний соціокультурний та економічний вплив від проведення виставки. (Г. У. Обріст зазначав: «Куратори також мають бути вмілими комунікаторами, оскільки вони мають донести своє бачення та ідеї до широкого кола аудиторії» [18]); та *адміністративну*, власне контроль ходу заходу, дотриманням встановлених термінів тощо. Куратор - це людина що

опікує художника, його напарник, а не асистент. Отже, для того щоб створити мистецький проєкт куратор, в першу чергу, аналізує та вивчає контекст, проблематику тієї чи іншої теми, оцінює майбутній вплив. Потім, дослідивши контекст та ознайомившись із творчістю митця, він формує концепцію майбутньої виставки, узгоджує розстановку об'єктів та розставляє основні акценти експозиції. Упродовж створення проєкту куратор знаходиться в постійному діалозі з митцем. Перед вернісажем створюється експлікація, етикетаж та формується каталог. Зрештою, куратор презентує проєкт, комунікує з пресою та слідкує за термінами проведення виставки, виконанням всіх правил та домовленостей. Після фінісажу проєкту куратор оцінює та аналізує результати та відгуки аудиторії.

Висновки до розділу:

Куратор як професія, досить молода і сучасна, тому їй притаманна відкритість і плинність. Задачі, які стоять перед кураторами є досить амбітними. Це і медіатор, і продюсер, і експозиціонер, і творець, і візіонер. Моделювання подій та інтелектуального процесу навколо мистецької практики, аналіз впливу соціальних, політичних та економічних чинників, постановка і вирішення освітніх питань - далеко не повний перелік задач, які може ставити перед собою куратор. Загалом концепція кураторства вийшла за рамки традиційних музейних і галерейних контекстів, охоплюючи міждисциплінарність, залучення аудиторії, критичне дослідження та соціальну значущість. Розвивається характер кураторської практики відображає динамічний і чуйний підхід до постійно мінливого мистецького ландшафту та різноманітних потреб та інтересів сучасної аудиторії. Куратор став частково публіцистом, критиком, художником, дослідником. А кураторство стає одним із медіумів для самопрезентації та поширення певних важливих думок. Кураторство пройшло розвиток від загального поняття для хранителя цінностей, зберігача та дослідника в музеї до куратора як окремої професії, що є частиною мистецького дискурсу. Від розвіски картин у форматі шпалер кураторські практики приходять до концепції «білого кубу», інсталяцій, онлайн-виставок, проєктів із доповненою реальністю та до проєктів без виставленого простору у вигляді інтерв'ю та освітніх панелей. Протокураторами були музейні співробітники та художники експериментатори. Наразі кураторство поділяють на чотири основних напрямки: музейне, незалежне, перформативне кураторство та куратор бієнале. Всі ці типи кураторів часто пересікаються і

куратор незалежний може почати співпрацю з інституцією, а куратор музейний може стати куратором Бієнале тощо.

РОЗДІЛ 3. КУРАТОРСТВО ЯК ЯВИЩЕ В МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

3.1. Предтеча становленню кураторства в Україні.

Кураторство, у сучасному розумінні цього терміну, в Україні зародилося після розпаду СРСР в 90-х роках. Проте певні витoki кураторства, які можна окреслити терміном протокупаторство, можна знайти вже на початку ХХ ст. Цукрові магнати в Російській імперії (на території сучасної України включно) мали значний вплив як на економічне, так і на мистецьке середовище, адже саме вони були основними колекціонерами, меценатами та замовниками після держави. Їх вплив проявлявся на різних рівнях культурного життя, включаючи меценатство, розвиток мистецтва, літературу та освіту тощо. Цукрові магнати були важливими меценатами української культури. Вони фінансували розбудову театрів, оперних будинків, концертних заходів та інших культурних установ. Завдяки їх підтримці з'являлися нові культурні центри, а мистецькі проекти отримували фінансову підтримку для свого розвитку. Вони сприяли розвитку мистецтва на території сучасної України та загалом імперії, особливо живопису та скульптури. Вони підтримували талановитих художників, фінансували їхні студії та організовували виставки їх творів. Це сприяло збагаченню українського художнього канону та вплинуло на розвиток національного мистецтва. Цукрові підприємці підтримували та фінансували літературні проекти, видавництва та літературні журнали. Вони сприяли виданню творів українських письменників, стимулювали літературну творчість та пропагували локальну літературу як на теренах сучасної України, так і за її межами. Вони досить активно фінансували освітні проекти, будували та підтримували школи, гімназії та університети. Саме за фінансової підтримки та ініціативи “українських” підприємців та меценатів Ханенків був спроектований, збудований та відкритий павільйон Російської імперії на Венеційській бієнале в 1914 році. Родини, що мали значні взаємодії з культурним середовищем регіону: Терещенків, Симеринків, Харитоненків, а також підприємців Ханенків.

Богдан та Варвара Ханенки були поціновувачами мистецтва та що немало важливо захоплювались тенденціями тогочасної моди в мистецтві та дизайні інтер'єрів. Для поповнення своїх колекцій вони подорожували світом навідуючись до приватних колекцій, аукціонів, музеїв від Франції до Китаю. Свій дім в центрі Києва вони облаштували за тогочасною модою у стилі

історизму. Кожна із зал була присвячена тому чи іншому періоду в історії мистецтва в залежності від творів мистецтва колекціонерів. Варвара власноруч обставляти інтер'єри та розвішувала картини, виставляла скульптури. Зараз би ми назвали такий спосіб розвіски «принцип хронології» та «тематичного поєднання», облаштування свого дому під мистецьку колекцію ми б назвали «дім-музей» або «квартира-галерея», що є досить розповсюдженою практикою зараз. Варвара разом із сестрою вела записи про твори мистецтва з її колекції, тож її можна назвати терміном «зберігач», що і є перекладом та синонімом до слова куратор. По сьогоднішній день співробітники музею Богдана та Варвари Ханенків продовжують порядок та систему наповнення залів запроваджену Ханенками понад 100 років тому. Тож умовно ми можемо віднести їх до категорії протокураторів або колекціонерів-кураторів. Також в першу декаду ХХ століття важливу роль відіграють авангардні художники, а саме: футуристи, супрематисти та кубофутуристи. В цей період вони активно об'єднуються в групи чи пари і створюють спільні проєкти. Їх можна охарактеризувати як протокураторів або художників-кураторів, а меценатів, які з ними співпрацювали колекціонерами-кураторами. Чи не перше «інфікування» ідеями нового авангардного мистецтва на територіях сучасної України відбулось в 1908-1914 роках під час виставок «Ланка» (1908 р.), «Кільце» (1913 р.) та «Салонів» Володимира Іздебського. У 1908 році в Москві під кураторством О. Екстер проходить виставка «Ланка», що об'єднує молодих митців, таких як Давид та Володимир Бурлюки, Михайло Ларіонов та Аристарх Лентулов. Проєкт охоплював художників з Києва, Санкт-Петербургу та Москви та був розгромлений критиками та названий виставкою «живописців-нездар». Після відкриття виставка переїжджає в Київ, потім Петербург та Херсон. Про виставку особисто піклувалась О. Екстер, художниця брала дозволи на відкриття у київського губернатора й опікувалась вернісажем та експозиційним рядом. Поки в Києві тривали експериментальні виставки та критика митців у пресі, в Одесі в 1909 році молодий скульптор Володимир Іздебський відкриває свій перший авангардний «Салон» або «Інтернаціональну виставку картин, скульптури, гравюр і малюнків». «Кураторським» рішенням Іздебського було поєднати іноземних митців з вітчизняними, щоб показати повне різноманіття сучасного мистецтва в його територіальних, творчих та методологічних напрямках. Для особистого пошуку та запрошення митців Іздебський відвідав Берлін, Мюнхен, Париж та Рим. Всього на проєкті був представлений 141 митець зі 746 роботами від академізму до фовізму та раннього футуризму. На першій міжнародній

виставці такого масштабу в Російській імперії серед художників були представлені українці, росіяни, німці і французи, які належали до різних художніх угруповань, таких як «Вінок-Стефанос», «Союз російських художників», «Світ мистецтва», «Товариство південноросійських художників» і «Нове Мюнхенське художнє об'єднання». Серед іноземних митців були представлені Ж. Брак, А. Матісс, А. Дерен, Г. Мюнтера, А. Руссо, П. Сіньяк тощо. Після Одеси виставка переїхала до Києва, потім Петербургу і Риги. Другий «Салон» Іздебського відбувався у 1911 році і був майже повністю наповнений творами місцевих художників. Також центром творчих пошуків стає Херсонщина та Черкащина. На території останньо в с. Вербівка в 1915 році майстернею Наталії Давидові зацікавлюється митці групи «Супремус» О. Екстер та К. Малевич. На запрошення головної художниці артиклі Ніни Генке вони починають співпрацю. У 1915 та 1917 роках Н. Давидова та Н. Генке організували виставки сучасного декоративного мистецтва в Москві, на яких були представлені предмети побуту з вишивкою, створені за ескізами авангардистів. Ці виставки були пошуком, діалогом та актуалізацією народної традиції вишивки з експериментальними абстрактними методами. У 1930-му році у Львові у залах Академічного дому пройшла «I Виставка Української Аматорської Фотографіки», організаторами якої було Українське фотографічне товариство. Перед проведенням виставки у пресі з'явився «Правильник участі в I-шій Виставці Аматорської Фотографії у Львові». На виставці було представлено 290 фотографій та 20 скляних діапозитивів Дмоховського. Серед учасників було 29 аматорів та 5 професіоналів (зі Коломиї, Львова, Рави Руської, Перемишля тощо).

У СРСР поняття та функції музейного куратора відображали специфіку радянської системи культури та музейної справи. Музейний куратор виконував ряд важливих ролей і відповідальностей, які були визначені владою та ідеологією СРСР. Перша, це збереження та науково-дослідна робота – музейний куратор був відповідальним за збереження та консервацію музейних колекцій. Він керував розміщенням експонатів, займався їх реставрацією та дослідженням. Куратор виконував наукову роботу, підготовлював наукові статті, каталоги та публікації, які відображали відкриття та дослідження унікальних артефактів. Друга робота, це експозиційна. Куратор брав участь у створенні та організації експозицій музею. Він визначав концепцію виставки, підбирав експонати, розробляв сценарії та розташування об'єктів. Куратор мав забезпечити, щоб експозиція відображала офіційну ідеологію, показувала досягнення радянського суспільства та пропагувала комуністичні цінності.

Третьою функцією була освітньо-просвітницька. Музейний куратор мав велике значення у проведенні освітньо-просвітницьких заходів. Він організовував екскурсії, лекції, наукові конференції та інші заходи, спрямовані на популяризацію музейних колекцій серед громадян. Кураторська робота з аудиторією мала не менш важливу роль. Музейний куратор співпрацював з відвідувачами музею, надавав їм інформацію про експонати, пояснював їх значення та історію. Він відповідав на запитання, надавав консультації та допомогу у вивченні музейних колекцій, якщо це дозволяла партія. Заключною функцією був контроль та виконання політичних вимог. У СРСР музейна справа підпорядковувалась ідеології та політичним вимогам. Музейний куратор був зобов'язаний дотримуватися офіційної ідеології комунізму та пропагувати радянські цінності. Він виконував політичні вказівки влади, контролював зміст та інтерпретацію експозицій згідно зі змінюючимися політичними вимогами. Музейний куратор у СРСР був важливим посередником між музеєм, владою та громадськістю. Він виконував важливі функції збереження культурної спадщини, популяризації ідеології та освіти громадян. Однак, його робота була суворо контрольована ідеологічними рамками та політичними вимогами режиму. В період існування Радянської Союзу не існувало кураторів Бієнале, повноцінно не існувало незалежних кураторів та перформативних. Також мистецьке середовище було відрізано від досвіду та динамічних змін на світовій мистецькій арені. Тож куратори та інші дослідники в більшості приділяли увагу збереженню експонатів від знищення чи вивезення, а ніж пошуку нових тематично-формальних вирішень експозицій та переосмислень концепцій. Загалом точково намагалися існувати художники-куратори, втім за ними перманентно наглядала діюча на той момент влада. Всі відхилення від ідеології чи протестні заходи, теми були категорично заперечені державним апаратом та жорстоко переслідувались. Саме за таких переслідувань були частково знищені представники покоління «Розстріляного Відродження», Шістдесятників та Вісімдесятників, які мали власні думки та стиль, що йшли поза лінією партії і становили загрозу ідеології.

Нонконформізм в Україні був важливим явищем, особливо в період Перебудови, але його вплив існував до та після цього періоду. Нонконформізм означає відхід від офіційних норм і стандартів, виступ проти влади та традиційного порядку речей. Український нонконформізм почав активно розвиватися в 1960-х роках. На той час була створена група «Репортаж» (Михайло Деревус, В'ячеслав Михайловський, Олександр Харламов), яка

поєднувала мистецтво, поезію, фотографію та інші медіа. Ця група стала символом свободи висловлювання та нонконформізму. Починаючи від 60-х років в Харкові стрімко розвивається жанр гостросоціальної фотографії і з часом формується Харківська школа фотографії. Харків був машинобудівним містом, містом студентів, поетів та наслідувачем авангардної традиції. Саме там вироблялися радянські аналоги іноземних плівкових фотоапаратів і було дуже розповсюдженим хобі фотографування. У 1971 році в Харкові формується група фотографів “Час” до якої входять Борис Михайлов, Юрій Рупін, Євгеній Павлов, Олександр Ситниченко тощо. Основним їх принципом було фіксування дегероїзації, злиднів, жорстокості на контрасті із радянською утопією. Єдину виставку групи в Харкові в Будинку вчених було закрито в день вернісажу через занадто провокативні знімки. Загалом група проіснувала на базі фотоклубу до 1976 року, коли клуб був розформований через занадто сильний радикалізм в роботах учасників. Хоча офіційно група вже не існувала вони продовжували брати участь у різних виставках до 90-х років, викликаючи критику та захоплення глядачів. У 1970-х роках український нонконформізм отримав новий поштовх розвитку. Він проявився у творчості таких художників, як Микола Журавльов, Тетяна Яблонська, Володимир Сімоненко, Олександр Гнилицький та багатьох інших. Ці художники відмовлялися від офіційного соцреалістичного стилю, експериментували з формами та символами, а також висловлювали свої політичні та соціальні погляди через свої твори. В 70-80-х рр. Одеса стала одним із центрів неофіційного мистецтва та контркультурних настроїв. В цей час там активно працювали такі художники як Олександр Ануфрієв, Валентин Хрущ, Людмила Яструб тощо. Важливо виділити популярність формату квартирних виставок того періоду, саме на таких подіях ширилась неофіційна та бунтарська лінія мистецтва. Затишні одеські двори, комунальні квартири, майстерні та звичайні паркани стають місцем зустрічі глядача з мистецтвом. У такому форматі виставок самі ж художники виступали кураторами, вони робили акцент на камерності та експериментах. Серед квартирних виставок можна виділити «Рідня» (1983 р.), створена за кураторством художника Леоніда Войцехова у квартирі мами художника Сергія Ануфрієва. Сама експозиція займала одну стіну на якій були вивішені фотографії з особистих архівів учасників виставки. Всім гостям до початку виставки було заявлено про нові техніки у виконанні творів, а вже під час самого відкриття виявилось що художники увесь вернісаж розповідатимуть про історію кожної фотографії та ім'я родича на ній. Це була іронія на традиційні сімейні зустрічі в радянському союзі. Говорячи про

іронію, важливо зазначити, що цей літературно-художній прийом стане домінантним в роботах митців 80-х та 90-х. Саме іронія стане способом “безпечної рефлексії” на всі суспільно-політичні події того часу. Також серед цікавих, з кураторської точки зору, виставок можна зазначити «Парканна виставка» (1967 р.) за участі Іллі Гершберга, Валентина Хруща та Станіслава Сичова. Полотна були розвішані класичним музейним методом на рівні очей на дерев'яному паркані, що відокремлював вулицю від старого маєтку. Це була одночасно статична виставка та певна акція-заява про себе. Тут можна ще раз підкреслити тяжіння одеського мистецького кола до контркультурних рухів та акціонізму, що набиратиме обертів з часом та матиме своє чітке становлення в 90-х. Під час періоду Перебудови в Україні, що тривав з 1985 до 1991 року, мистецтво теж пройшло через значні зміни. Перебудова була частиною загального перетворюючого курсу спрямованого на демократизацію держави шляхом реформ в політиці, економіці та культурі. Цей період відзначився політичною відкритістю та більшою свободою висловлювання. У цей час мистецтво в Україні почало проявляти більшу творчу різноманітність та вольність, хоча єдиною офіційною лінією в мистецтві лишався соцреалізм та академізм. Для виставок діяли обмеження, адже всі проєкти створювались або на базі музеїв, інституційними співробітниками, або через спілку художників і в обох варіантах теми виставок та їх учасники проходили апробацію в партії. З одного боку це обмеження, а з іншого це мінімальна можливість представити себе та свої думки через метафоричні образи. У порівнянні з цензурою пізніх 30-х та 60-х відбулася значна динаміка у бік демократизації культури. Художники стали більш активними в пошуках нових виразних засобів, експериментували зі стилями та техніками. Відбувалися презентації та виставки, де художники могли показати свої роботи широкому загалу. Мистецькі групи та об'єднання з'являлися, що сприяло обміну ідеями та співпраці між художниками. Особливу увагу приділяли національній та етнічній ідентичності. Багато художників стали експериментувати з українськими символами, мотивами та традиціями, намагаючись відтворити національний колорит у своїх творах. Такі напрями, як неоекспресіонізм, неоприми́тивізм стали популярними серед українських художників. З появою більшої свободи слова та відкритості митці стали більше звертати увагу та висловлюватись на питання соціальних та політичних проблем суспільства. У Львові з другої половини 80-х активно почав розвиватися новий для України напрямок мистецьких практик “енвайронмент”, який полягав у взаємодії художнього об'єкта та середовища. Першою виставкою з цією практикою

вважається "Театр речей, або екологія предметів" (1988 р.) в готелі "Дністер", де куратором був Юрій Соколов. В цьому ж році створюється перша альтернативна галерея у Львові під назвою "Центр Європи", хоча її "альтернативність" була досить обмеженою, оскільки дозвіл на її створення надходив від вищих органів комсомолу. Тим не менш, сам факт наявності подібного простору спонукав митців до творчості. За рік до цього Юрій Соколов також курував виставку «Запрошення на дискусію» (1987 р.), яка стала поштовхом для виходу митців з андерграунду. Галерея "Центр Європи" зробила спробу організувати великий фестиваль сучасного мистецтва у Львові в 1990 році під назвою "Плюс 90". Одночасно інший куратор зі Львова, Георгій Косован, заснував галерею "Три крапки" і допоміг художникам організувати виставку сучасного мистецтва у приміщенні музею Леніна. Виставка мала назву «Дефлорація» і одним з основних її принципів було відкриття музейного простору для альтернативного мистецтва, яке б символічно позбавлялося радянських репресивних тенденцій. «Нова хвиля» в українському мистецтві була культурно-творчим рухом, який виник у кінці 1980-х років. Цей рух був відповіддю на політичну та культурну ситуацію, а також на прагнення висловити власну ідентичність із використанням сучасних художніх форм. «Нова хвиля» принесла з собою ряд новаторських підходів у різних галузях мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, фотографію, літературу, музику та інше. На початку свого існування митці називали цей рух «Трансавангардом» посилаючись до течії в італійському мистецтві 70-х років для якого характерною була великоформатність та експресивність. А пізніше термін «трансавангард» доповнили та об'єднали з українським бароко і деякі дослідники описують цей рух словосполученням «трансавангардне бароко». Художники цього періоду активно експериментували зі стилістичними формами та засобами виразності, використовували нові матеріали та технології, а також зверталися до тематики, яка була забороненою або не популярною у радянському контексті. Серед важливих фігур цього періоду виділяють Тіберія Сільваши, Арсена Савадова, Георгія Сенченка, Олега Тістола, Олександра Ройтбурда та Андрія Сагайдаковського тощо. Центром нового руху був Київ, хоча новітні тенденції поширювались активно в Одесу, Львів та Харків, а також активну роль грали митці з Ужгороду, Херсону. Олег Тістол і Костянтин Реунов в 1987 році пропонують непрописану мистецьку програму «Вольова грань національного постеклектизму», яка полягала у акцентуації на красі національних стереотипів (українських, радянських та російських), що утворювали творчий та культурний «суржик». Художники

поширювали свої ідеї та переосмислення на таких виставках як «Київ — Таллінн» (1987 р.). Українська «Нова хвиля» сприяла розкриттю нових ідей, поглядів і концепцій, а також підкреслила важливість індивідуальності та творчої свободи. Вона стала платформою для дискусій про сучасні соціальні, політичні та культурні питання, а також сприяла появі нових галерей, видавництв та культурних центрів. «Нова хвиля» в українському мистецтві мала значний вплив на подальший розвиток культурної сцени України, а також стала важливим етапом у формуванні сучасної української ідентичності. Вона принесла свіжий погляд, креативність та інноваційність до мистецького середовища, і її вплив можна спостерігати й досі. Загалом, говорячи про художників-кураторів та музейних кураторів того часу, важливо зазначити, що через відсутність кураторської системи кожен з них був ініціатором власних систем та ідей.

3.2. Кураторські практики в незалежній Україні в 1991 - 2000 рр.

Мистецтво Перебудови та пострадянського союзу стає рефлексією та реакцією на соцреалізм, переслідування, заборони, табори та правила. Воно починає ще активніше звертатися до національного надбання та традицій, тільки в притаманній для постмодернізму формі – іронічній. Важливо зазначити, що до 1991 року в Україні був відсутній інститут кураторства, адже СРСР не мали як такої окремої посади «куратор» для створення виставкових проєктів. У Радянському союзі існували куратори в якості зберігачів та дослідників музейних колекцій, а виставки створювались колективно за участі комітетів та партії. На думку О. Соловйова, фігура куратора поступово трансформується. Він перестає бути гуру, яким був наприкінці 80-х і початку 90-х — метахудожником, «художником художників». Зараз він стає співучасником проєктного дискурсу.[7] Говорячи про інституціоналізацію практики, Олександр зазначає: «Інституційно кураторство затвердилось з діяльністю Центру сучасного мистецтва Сороса. З'явилися гранти саме на проєкти та їх реалізацію».[7] Після ж досягнення Україною незалежності в 1991 році у творчому середовищі з'являються нові фігури та формується кураторство як незалежні практики. Серед кураторів цього періоду можна виділити запрошених іноземних кураторів українського походження, таких як М. Кузьма та Є. Онух; художників-кураторів О. Ройтбурда, М. Рашковецького; музейних кураторів та кураторів-мистецтвознавців О. Соловйова, В. Сахарука тощо. У

1992 році відкривається виставка картин та інсталяцій українських митців «Штиль» під кураторством О. Соловійова та К. Акінши. Виставка була спробою прорефлексувати на тему “закінчення століття”, розпаду СРСР, еклектизму та штучних стилів. А за рік до цього в 1991 році О. Соловійов курував виставку «Художники Паризької кумуни», де вперше експонувалися проекти учасників сквоту. Поява сквоту Паркомунна є невід’ємною складовою українського сучасного мистецтва, оскільки цей простір став важливим центром для альтернативної та експериментальної культури. Сквот, або самовільно зайнятий громадський простір, нерідко виступає як платформа для вираження новаторських ідей, незалежного мистецтва та соціальних перетворень. Українські художники та митці змогли використовувати простір Паркомунна для створення та показу своїх творінь, незалежно від впливу традиційних художніх структур. Це дозволило їм експериментувати, висловлювати соціальні проблеми та висвітлювати актуальні теми в своїх роботах. Саме через такі альтернативні простори українське мистецтво отримало можливість відштовхнутися від стандартних норм та концепцій і виражати свою індивідуальність. Крім того, Паркомунна став важливим місцем обміну досвідом, ідеями та контактів між митцями та культурними діячами. Тут виникали нові творчі колективи та ініціативи, що сприяло розвитку колективної творчості. До сквоту в різний час входили О. Гнилицький, О. Голосій, О. Соловійов, В. Трубіна, А. Савадов, М. Трох, І. Чичкан, І. Іскрою тощо). В 1993 році відбувається перша кураторська виставка Василя Цаголова «Мазепа». Тут куратор задається питанням урізноманітнення місць та способів експонування проектів через тогочасну кризу експонування загалом. Він знімає на відео процес роботи художників у їх майстернях та виставковій залі, а потім транслює лише це 40-ка хвилинне відео на вернісажі. Цей проєкт стає одним із знакових періоду кризи, в той час куратори часто звертаються до незвичних для експонування місць – планетаріїв, заборів, церков, покинутих будівель тощо. Відкриття Центру сучасного мистецтва Сороса (ЦСМ) в Україні в 1993 році стає важливою подією для культури країни. Цей центр, створений за підтримки Фонду Джорджа Сороса, відіграв важливу роль у розвитку українського мистецтва та культурної сцени. ЦСМ став важливим місцем зустрічі, дослідження та співпраці для художників, кураторів, мистецтвознавців та інших професіоналів української культури. Він надавав можливості для організації виставок, семінарів, лекцій, резиденцій та інших заходів, спрямованих на підтримку та розвиток мистецтва. Також ЦСМ активно сприяв поширенню сучасного українського мистецтва як в Україні,

так і за її межами. Він сприяв зв'язкам та обміну досвідом з міжнародною мистецькою спільнотою, сприяючи визнанню українських художників та впровадженню їх творчості на світову артсцену. І що важливо, ЦСМ відіграв важливу роль у розбудові інфраструктури культурних установ в Україні, сприяючи створенню нових галерей, музеїв, видавництв та інших культурних закладів. Він підтримував розвиток освіти в галузі мистецтва, фінансуючи стипендії, гранти та освітні програми для молодих талановитих художників. Першим запрошеним куратором в ЦСМ стала американка українського походження Марта Кузьма, вона привезла в Україну нові знання та практики європейського та американського кураторства, які були закриті для українських діячів культури за часів СРСР. Серед проєктів М. Кузьми варто виділити «Алхімічна капітуляція» (1994 р.), що проходив на борту військового корабля «Славутич» в Сімферополі і мав на меті показати реакцію митців на політичні, економічні та соціокультурні події. На виставці піднімалися питання мови (у роботах Б. Михайлова та С. Браткова), поняття “мужності” у контексті війська (у відеороботі А. Савадов та Г. Сенченко), впливу приходу капіталізму (у роботі О. Гнилицького), а також піднімалась тема екології. Проєкт був зірваний прямо на вернісажі через записку у фіктивній сімферопольській газеті, де Фонд Мазоха висловлювався проти проведення виставки на військовому об'єкті, через напружені стосунки між Україною та Росією через місцезнаходження чорноморського флоту. Військові сприйняли цю записку як потенційний терористичний акт та зупинили відкриття. Після цього Марта Кузьма та Фонд Мазоха більше не співпрацювали. У 1995 році головний фотограф-документаліст Паркомуни Микола Трох провів виставку-акцію «Порнографія як дзеркало життя» (іл. 3.1) у музеї «Київська фортеця». Трох виставив триптих, де центральна частина є зображенням дорослу жінку у шкільній в досить інтимній позі, права ступка мала дзеркально перевернуте зображення фасаду будинку із вивіскою “ОСЯ’М” (М’ЯСО), а на лівій ступці було звичайне дзеркало. Трох разом із куратором О. Соловійовим, мистецтвознавцем О. Сидор-Гібеліндою та фотографом О. Ляпіним розігрували товариський суд, де розглядалася справа аморальної поведінки. Так вони проводили паралель із подібними судами в Радянському союзі. У 1995 році в Києві відбуваються знакова виставка «Рот Медузи» (іл. 3.2) під кураторством Наталі Філоненко, яка стає прикладом перших феміністичних практик в українському кураторстві. В 1998 році в Одеському художньому музеї відбулася виставка «Академія холоду» під кураторством Олександра Ройтбурда, який тоді був головою правління ЦСМ Сороса в Одесі. Серед

знакових круторів 90-х варто також згадати Тетяну Тумасян, Єжи Онуха, Михайла Рашковецького, Сергія Братка, Валерія Сахарука та кураторсько-акціоніські експерменти Фонду Мазоха і Групи швидкого реагування. Також в 90-ті з'являються перші приватні галереї, такі як «Ра» (1993 р.) під керівництвом куратора та арткритика Андрія Триліського, «L-art» (1994 р.) під керівництвом галеристки, колекціонерки та кураторки Людмили Березницької, «Ательє Карась» (1995 р.) під керівництвом галериста та куратора Євгена Карася, а також перша половина 90-х стає активним періодом для галереї «Бланк-Арт», яка відкрила свої двері ще в 1987 році.

3.3. Кураторство та соціокультурний контекст в 2001 - 2012 рр.

Українська культура пізніх 90-х та початку 00-х переживала етап кризи, через згасання новітності та експериментальності нарешті вільного покоління митців 90-х та не створення новий механізмів, законів та державних інституцій для розвитку мистецтва 2000-х. Країна потерпала через розділ державної промисловості олігархатом, кримінал та наслідки розпаду СРСР, а такі інституції як Центр сучасного мистецтва Сороса вже не могли виділяти таку значну фінансову підтримку культурі. Втім важливо зазначити, що саме тоді активно розпочалось формування ідентичності української культури. Культурна самосвідомість нації поступово посилювалася, і українські митці все більше зверталися до національних символів, традицій та історії. Виникали нові артпроекти, які поєднували сучасні тенденції з українськими народними мотивами. Також, у цей період активізувалася роль кураторів та кураторських практик в українському мистецтві. Куратори стали ключовими посередниками між художниками та глядачами, відіграючи важливу роль у формуванні та презентації мистецьких проєктів. Велику увагу приділялося організації виставок, фестивалів та мистецьких подій, що сприяло поширенню та визнанню українського мистецтва як складової глобальної культури. Зароджувалися нові мистецькі платформи, галереї (до прикладу галерея Марата Гельмана), артцентри, які надавали художникам можливість показати свої роботи та взаємодіяти з публікою. Розвивалися такі мистецькі напрями, як перформанс, інсталяція, відеоарт, фотографія та інші форми експериментального мистецтва. В 2001 році відбувається виставка «Бренд “Українське”» під кураторством Єжи Онуха, нового директора ЦСМ Сороса після Марти Кузьми, в поєднанні з акцією «Зустрічай Батька» Фонду Мазоха.

У проєкті Є. Онуха брали участь Т. Сільваши, І. Чічкан, А. Сагайдаковський, О. Ройтбурд, С. Братков, М. Мамсіков, О. Гнилицький та Фонд Мазоха. Ця виставка стала одним з найважливіших та найбільших проєктів того періоду присвяченому українському сучасному мистецтву, Є. Онух хотів зібрати та показати провідних, на його думку, представників вітчизняної артсцени. Робота-акція «Зустрічай Батька» Фонда Мазоха презентувала портрет Тараса Шевченка пензля Давида Бурлюка в рамці за склом, оточене двома “поліцейськими”. Як приклад пошуків національної ідентичності і конфлікту романтизму з футуризмом. Однією з найгучніших подій 2001 для культурного середовища України стає організація першого павільйону України на 49-й Венеційській бієнале. Запрошення на участь Україна отримала в 2000-му році. Куратором проєкту став Єжи Онух, а проєкт обирають Фонду Мазоха під назвою «Найкращі художники ХХ ст.», де “художниками” були показані лідери-автократи, терористи, вбивці та бандити. Роботи були створені художниками Фонду Мазоха, але представлялися від лица “найкращих художників”. На виставці планувалось представити акварелі, фотографії, інсталяції та відеоарт, а також розділи експозицію на робота “художників” та рекламну продукцію під їх іменами. Через те, що одна з “обраних художниць” була терористкою проєкт потрапив у скандал, через що його розформували, куратора відсторонили і створили нову команду. Новим куратором павільйону стає Валентин Раєвський та представляють проєкт «Палатка» за участю А. Савадова, О. Тістола, Ю. Соломка, С. Панича та О. Мелентій. У виставці було поєднання кітчевих соняшникових діорам, зеленого брезентового намету та Чорнобильської АЕС. Проєкт був холодно прийнятий як західною так і вітчизняною пресою. В 2003 році виділяються два проєкти «Вони за нами стежать» Надії Пригодич й Олександра Соловйова та «Ніжність» Олесі Островської-Лютої, що продовжувала піднімати тему феміністичних практик. Загалом нульові характеризуються значною зацікавленістю до феміністичних практик та відеоарту. Серед кураторок тоді можна виділити О. Жук, Н. Пригодич, Л. Моцюк, О. Островська-Люта тощо. Виставки нульових активно інтегрують відеоарт у свої експозиції, створюються Фестивалі медіа арту та влаштовуються мультимедійні акції та програми. Також ранні нульові виділяються потягом до гламуру та комерціалізації творчих процесів. Багато художників у прагненні заробити гроші йшли в рекламу або поверталися до соцреалістичних та академічних живописних замовлень, що і утверджувало період певної стагнації. У 2004 році відбувається Помаранчева революція, яка стає однією з ключових подій в історії країни. Ця революція почалася після

підозрілих президентських виборів з численними фактами масової фальсифікації та порушень. Опозиційні сили, на чолі з В. Ющенком та Ю. Тимошенко, виступали тоді проти режиму президента Л. Кучми та кандидата у президенти В. Януковича. Масові протести із сотнями тисяч учасників, що одягнені у помаранчеві символи, заповнили вулиці Києва та інших міст країни. Головними вимогами протестувальників були визнання результатів виборів, проведення повторного голосування, а також проведення реформ, спрямованих на боротьбу з корупцією та зміцнення демократії. Нарешті, під тиском масових протестів, Верховна Рада скасувала результати підозрілих виборів та призначила повторне голосування. У результаті повторного голосування Віктор Ющенко переміг та став новим президентом України. Помаранчева революція мала значний вплив на соціокультурні зміни в Україні. Вона стала символом національної єдності, громадянської активності та бажання змінити політичну систему країни. Ця революція дала початок новому етапу української політики та суспільства. Після Помаранчевої революції Україна отримала новий напрямок розвитку. Відбулися реформи, спрямовані на зміцнення демократії та розбудову правової держави. Позитивні зрушення в економіці та соціокультурній сфері України після революції співпали з загальносвітовим підняттям рівня економіки, що сприяло стрімкому розвитку в тому числі мистецького середовища. В тому ж 2004 році на території Мистецького арсеналу (ще до заснування Національного культурно-мистецького та музейного комплексу) відбулася виставка «Прощай, зброе» під кураторством О. Соловйова, виставка піднімає теми насильства та грає з простором, адже Арсенал до ревіталізації був заводом по виготовленню зброї. [4] Події Помаранчевої революції співпадають із виставковим проєктом «Революційний експериментальний простору» (іл. 3.3) в ЦСМ при Наукма із групою молодих митців. Пізніше вони стануть мистецькою групою «Р.Е.П» (Революційний Експериментальний Простір) та замінять покоління бурхливих 90-х. Ця група представляє собою об'єднання художників та художників-кураторів, які працюють у різних напрямках сучасного мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, інсталяції, відео мистецтво та інші медіа. Серед активних учасників були Л. Хоменко, Н. Кадан, В. Кузнецов, Л. Наконечна, Ж. Кадирова, К. Гнилицька, Д. Саліванова тощо. Створення групи «Р.Е.П» відбулося в період інтенсивних суспільно-політичних змін, що яскраво відобразилось в їх творчості. Цей період відзначався новими енергіями, надією на зміни та бажанням активно впливати на суспільство через мистецтво. Учасники групи «Р.Е.П» прагнули

створювати художні проєкти, які б відображали сучасну реальність та висловлювали їхнє бачення політичних, соціальних та культурних питань. Вони використовували різні мистецькі техніки та медіа, а також проводили перформанси та акції, щоб залучити увагу громадськості та порушити важливі теми. Один з найвідоміших проєктів групи «Р.Е.П» - це серія грандіозних інсталяцій під назвою «Красна змія» (Red Snake). Вони включали в себе великі конструкції з червоної тканини, що символізували силу та енергію, а також ставали приводом для взаємодії глядачів. Також серед проєктів групи «Художнє “ТАК” Помаранчевій революції», акція «Контрабанда» присвячена проблемі західних регіонів. Загалом проєкти групи спрямовані проти архаїчного академізму та наповнені критикою застарілих норм чи незрілих рішень. Після революційний період стає місцем активізму, критики, місіанства та громадянської позиції. Позитивними економічними процесами в Україні та світі. Цей період також відзначається тяглістю до колективності у протидію до індивідуалізму 90-х. Серед важливих художніх груп, що з'явилися в цей період виділяють: «SOSka», «Psia Krew», «Penoplast», «Totoro garden» тощо. PinchukArtCentre був заснований в Києві у 2006 році відомим українським підприємцем та політиком В. Пінчуком. Цей приватний музей сучасного мистецтва став одним з найважливіших культурних центрів в Україні, активно впливаючи на українське мистецтво та культурний ландшафт. PinchukArtCentre виступає як платформа для розкриття сучасного мистецтва широкій аудиторії. Через проведення різноманітних виставок, проєктів та заходів, присвячених сучасному мистецтву, артцентр пропонує мистецтвознавцям, художникам та глядачам можливість вивчати, досліджувати творчість вітчизняних та світових художників. Одним із значущих аспектів діяльності PinchukArtCentre є підтримка та сприяння молодим художникам. Центр організовує конкурси, такі як PinchukArtPrize, щорічний конкурс для молодих художників, який надає можливість отримати фінансову підтримку. PinchukArtCentre також має міжнародні зв'язки та співпрацює зі світовими галереями, музеями та кураторами. Це сприяє популяризації українських художників на міжнародній артсцені та обміну культурними цінностями. В 2007 році починає працювати артцентр куратора Павла Гудімова «Я-Галерея». З групи «Р.Е.П» в 2009 році виокремлюється кураторська група «Худрада». Вона працює у напрямку кураторства, організації виставок та проєктів, а також підтримки та розвитку українських художників. Група "Худрада" об'єднує молодих та активних кураторів, які працюють з різними формами мистецтва, включаючи візуальне мистецтво, перформанс, відеоарт, фотографію та інші. Їхня діяльність

спрямована на розвиток кураторської практики в Україні та сприяння діалогу між мистецтвом і глядачами. Кураторська група "Худрада" організовує виставки та резиденції для художників, створюючи нові можливості для творчої взаємодії та взаєморозуміння. Вони активно співпрацюють з українськими та міжнародними мистецькими інституціями, галереями та кураторами, що дозволяє реалізовувати проекти різноманітних масштабів та залучати увагу до українського мистецтва на світовому рівні. Вони також займаються архівуванням та документуванням мистецьких проектів, щоб зберегти спадщину українського сучасного мистецтва. Власне "Худрада" має характер «виникаючого й зникаючого» явища, а не інституційного об'єднання. Також в 2009 році М. Роботов та Л. Полянська створюють артгрупу "Sviter". у своїй творчості вони починають з музичних перформансів і поступово приходять до художніх та кураторських практик. Часто вони створюють проекти у співавторстві з художником І. Світличним. Мистецький Арсенал, як інституція, був створений в 2010 році в Києві. Він став важливим культурним центром, що займається популяризацією та розвитком сучасного мистецтва та культури в країні. Мистецький арсенал має різноманітні ролі та функції, які відіграють важливу роль у розвитку мистецтва та культури в Україні. Деякі з основних ролей та функцій Мистецького Арсеналу включають: виставкову, тобто організацію великих виставок сучасного мистецтва, презентації робіт вітчизняних та міжнародних художників; освітньо-дискусійну, тобто він є площадкою для проведення лекцій, семінарів, дискусій та майстер-класів, спрямованих на підвищення культурного розвитку та мистецької освіти; архівну, адже Мистецький Арсенал здійснює реставрацію та збереження культурної спадщини, включаючи архіви, колекції та мистецькі експонати; розвиває творчі індустрії, тобто Мистецький Арсенал активно сприяє розвитку творчих індустрій в Україні, таких як дизайн, мода, архітектура та інші. Він організовує спеціальні заходи, виставки та фестивалі, що сприяють популяризації творчих галузей та створенню нових можливостей для творчих професіоналів. Загалом, Мистецький Арсенал відіграє важливу роль у розвитку сучасного мистецтва в Україні, залученні глядачів та сприянні культурному розвитку країни. Він створює платформу для творчого виразу, обміну ідеями та розбудови мистецької спільноти. Мистецький простір "Ізоляція" був створений у 2010 році в місті Донецьку, Україна. Цей простір був заснований з метою стимулювання та підтримки розвитку сучасного мистецтва та культури в регіоні. Мистецький простір був створений як незалежна ініціатива молодих художників та кураторів, які прагнули створити

відкрите середовище для творчості, експерименту та співпраці. Він швидко став визнаним місцем, де проводилися виставки, перформанси, лекції та інші культурні заходи. "Ізоляція" привертала увагу як місце, де молоді та відомі художники мали можливість експериментувати з новими формами виразності, а також спілкуватися та обмінюватися думками з іншими творчими особистостями. Він також сприяв розвитку кураторської практики та залучав увагу до місцевої мистецької сцени. В 2010 році в Національному художньому музеї під кураторством Олесі Островської-Лятої проходить виставка «Велика несподіванка» із художниками групи «Р.Е.П». Вони роблять прорізи у гіпсокартонних стінах музею та дають можливість глядачу заглянути за межі виставкової зали, де існують працівники музею та де частково зберігаються старі пам'ятники Леніну. Таким чином митці піднімають питання "радянщини", що глибоко зашита на підсвідомості українських громадян навіть через 20 років після досягнення незалежності. В 2011 році PinchukArtCentre створює освітній проєкт «Кураторська платформа». Він представляє собою дворічну навчальну програму для молодих кураторів. Мистецтвознавцям, кураторам, артменеджерам та іншим фахівцям культури до 30 надається можливість отримати теоретичну та прикладну освіту міжнародного рівня у сфері кураторських практик. Ця програма є першою спеціалізованою освітньою програмою для кураторів в Україні. Серед перших її випускників у 2012 році можна виділити Єлизавету Герман та Марію Ланько, які надалі будуть активними учасницями культурного дискурсу з такими проєктами як «Що важливо», «Studio Visit», «TeGeSha» та власною галереєю The Naked Room. Також в 2012 відкривється Щербенко Арт Центр галеристки та кураторки Марини Щербенко, на базі галереї Боттега. Важливою складовою в роботі артцентру є конкурс Молодих українських художників (МУХі) (іл. 3.4), який спрямований на формування та просування нових імен українському мистецькому середовищі.

Висновки до розділу

Українське кураторство формується в 90-х роках із трьох ліній: імпортованої – це запрошені іноземні куратори до ЦСМ М. Кузьма та Є. Онух; мистецтвознавчої – це куратори з освітою в сфері історії мистецтва, культурології та з музейним досвідом О. Соловйов, Ю. Соколов, В. Сахарук, Т. Тумасян тощо; та художньої – це художники куратори О. Ройтбурд, С. Братков,

Фонд Мазоха, М. Рашковецький тощо. Важливою частиною формування кураторських практик стає Відкриття Центру сучасного мистецтва Джорджа Сороса (1993). Таким чином українське мистецьке середовище починає налагоджувати контакти з міжнародною професійною спільнотою. Відкриваються перші галереї «Ра», «L-Art» тощо. Також частим місцем для проведення виставок стають публічні простори, квартири, паркани, планетарії. Поступово з початком нульових художні практики переходять з індивідуальних до колективних, а над інсталяційним підходом у кураторів починає переважати дискурсивний підхід. Ранні нульові характеризуються як період стагнації, зменшення фінансування проєктів, переходом художників у рекламу або поверненням до радянських формальних методів. Помаранчева революція та економічне піднесення держави після неї стають поштовхом до появи нових груп художників-кураторів, таких як «Р.Е.П», «SOSka», «Худрада», «Sviter», «Відкрита група» тощо. Відбувається новий виток міжнародної інтеграції сучасного українського мистецтва. Молоді художники та куратори стають на протигагу митцям «Нової хвилі». В мистецьких проєктах домінує критика, активізм, національне піднесення та об'єднання. Серед важливих для кураторства інституцій з'являється PinchukArtCentre (з Кураторською платформою та Дослідницькою платформою), Мистецький Арсенал з (виставками-ретроспективами, фестивалями та дискусіями), Ізоляція (з резиденціями та освітніми заходами). Серед з'явившихся кураторів варто виділити: А. Ложкіну, П. Гудімова, В. Бурлаку, М. Щербенко, О. Островська-Люта, Н. Кадана, Є. Герман, М. Ланько, К. Філюк, К. МАлих тощо.

РОЗДІЛ 4. КУРАТОРСЬКІ ПРОЄКТИ В ПЕРІОД 2013 - 2023 рр.

4.1 Виставкові проєкти 2013-2019 року.

Розглядаючи період другого десятиріччя українського мистецтва та кураторських практик не можна не приділити увагу контексту та подіям, що почалися в 2013 році та тривають по сьогоднішній день. Революція Гідності є визначним подією в історії України, яка відбулася з кінця листопада 2013 року до лютого 2014 року. Ця революція була спровокована рішенням уряду про відмову підписати Угоду про асоціацію між Європейським Союзом і Україною. Початково мирні протести студентів і громадян перетворилися на масові акції громадського невдоволення та вимоги до політичних змін і боротьби з корупцією. У результаті Революції Гідності було досягнуто політичних змін: президент Віктор Янукович був змушений втекти з країни, а новий уряд був сформований з більш демократичними учасниками. Соціально-політичні настрої, що панували під час Революції Гідності, були визначені бажанням народу України отримати більш прозору та демократичну систему влади, боротьбою з корупцією, політичними реформами, покращенням економічного становища та наближенням до Європейського Союзу. Головними принципами руху були незалежність, свобода, права людини та гідність. Революція Гідності стала переломним моментом у сучасній історії України, який суттєво змінив політичний, соціальний та культурний ландшафт країни. Вона відобразила силу народної мобілізації та громадської активності в боротьбі за свої права та ідеали. В 2014 же році почалася гібридна війна з Росією на сході України та російські окупаційні війська окупували Кримський півострів. Революція Гідності та військові дії на східних кордонах мали великий вплив на мистецькі проєкти та культурне середовище країни. Це був період історичних змін, коли українське суспільство виразило свою прагнення до свободи, справедливості та демократії. Одним з основних проявів цього впливу стала зміна тематики та характеру багатьох мистецьких проєктів. Через різноманітні мистецькі форми, такі як живопис, скульптура, графіка, фотографія, виставки, вуличне мистецтво та перформанси, вони передавали свої думки, емоції. Серед тем проєктів домінували: свобода, поліцейська безкарність, сподівання на майбутнє, критика влади, рефлексії на тему війни, внутрішньо переселених громадян та розділених ідеологічно та фізично родин. Українські художники використовували символіку революції, таку як українська тризуб, голуб миру,

символічні кольори українського прапора, для створення робіт, що відображали дух національної єдності та боротьби за свободу. Виставки, які присвячувалися Революції Гідності, стали популярними інструментами для спілкування з глядачами, поширення інформації та підтримки. Революція та війна також вплинули на зміну тематики та змісту мистецьких проєктів. Багато художників почали створювати роботи, що висвітлювали проблеми корупції, соціальної нерівності, національно ідентичності та важливість громадської активності. Вони намагалися викликати роздуми, поширювати усвідомлення та спонукати до змін у суспільстві через свої творчі проєкти. Крім того, після Революції Гідності зростає підтримка та увага до молодих талантів та незалежних митців. Українські художники, які активно брали участь у протестах та об'єднувалися в творчі групи, отримали ширшу платформу для своєї роботи та виступів. Багато молодих митців знайшли підтримку у громадських організаціях, фондах та культурних центрах, які активно фінансували та популяризували їхні проєкти. Революція Гідності також сприяла розвитку альтернативних медіа та незалежних культурних платформ. Багато активістів та художників створили свої власні медіа-проєкти, блоги та журнали, де вони могли безпосередньо висловлювати свої думки та публікувати свої твори. Це дало можливість широкому колу людей отримати доступ до різноманітних мистецьких проєктів та дізнатися більше про проблеми, які вони піднімають. В цілому, Революція Гідності 2014 року суттєво змінила мистецьку сцену в Україні. Вона надала художникам, активістам та творчим колективам нові можливості для висловлення своїх поглядів, активної участі в суспільному діалозі та внесення позитивних змін у країну. Ці події стали потужним стимулом для розвитку самовираження та самоідентифікації українських митців. Вони вплинули на їх мислення, спонукаючи їх до більш соціально зорієнтованого та громадськи активного мистецтва. Мистецькі проєкти, з'явившись після Революції Гідності, часто мали за мету змінити свідомість та мобілізувати громаду. Вони ставили під сумнів суспільні норми, пропонували альтернативні погляди на політику, історію та культуру. Ці проєкти допомагали формувати громадську свідомість, розширювати горизонти сприйняття та стимулювати діалог між громадянами. Необхідно зазначити, що Революція Гідності також стимулювала мистецьку свободу та незалежність. Художники стали більш самостійними у своїх творчих рішеннях, не обмежуючись рамками офіційної політики чи комерційного попиту. Вони ставали справжніми голосами своєї громади, висловлюючи проблеми, мрії та ідеали через мистецтво, а куратори були їх

провідниками. У післяреволюційному періоді було створено багато мистецьких проєктів, що відображали наслідки та вплив Революції Гідності на українське суспільство. Фотографи документували події на Майдані та життя після революції, створюючи серії зворушливих зображень, які фіксували дух національної єдності та боротьби. Документальні фільми та виставки розповідали історії героїзму, жертвності та непохитності українського народу. Додатково, Революція Гідності сприяла розвитку громадського простору та вуличного мистецтва. Муралі, графіті та інші форми вуличного мистецтва з'явилися на вулицях українських міст, як знак протесту, так і як спосіб підтримки нової політичної ситуації. Це стало символом перетворення громадського простору на платформу для вираження думок, ідеалів та відстоювання громадських прав. Вплив Революції Гідності та початку війни на мистецтво в Україні є значним і багатогранним. Вони стимулювали художників та кураторів до активного залучення до громадських процесів, поширення соціально-політичного діалогу та формування громадської свідомості. Події показали, що мистецтво може мати значний вплив на суспільство, спонукати до дії та змінювати світ навколо нас. Крім того, з'явилися нові можливості для співпраці та об'єднання митців. Вони почали активно співпрацювати, об'єднуватися в артгрупи та колективи з метою створення спільних проєктів, які відображали принципи свободи, гідності та розвитку суспільства. Це сприяло обміну ідеями, креативному взаємодії та підтримці одне одного. Революція Гідності також привернула увагу міжнародної спільноти до українського мистецтва. Багато митців зі світовим ім'ям приїжджали в Україну, щоб висловити свою підтримку та співпрацювати з українськими колегами. Це сприяло обміну досвідом, культурному збагаченню та підвищенню міжнародної видимості українського мистецтва. Серед важливих проєктів варто виділити виставку «Кодекс Межигір'я» (2014 р.) О. Ройтбурд та А. Ложкіної в НХМУ. На виставці були зібрані «артефакти» знайдені в домі колишнього президента України Віктора Януковича. Кураторський та мистецький проєкт Н. Кадана про війну на Донбасі «Одержимий може свідчити в суді». Проєкт А. Кахідзе стосунки з мамою на окупованих територіях «Історія полуниці Андріївни» (іл. 4.1). В 2015 році проєкт Відкритої групи «1000-km View», що складався з двох частин. Перша була сплавом на двох річках на сході та заході України групою художників та кураторів. Медіумом був сам ландшафт та вид річок, а символічним було об'єднання двох частин країни. Другою частиною проєкту була сама виставка з об'єктами, фотографіями та роздумами про сплав. Проєкт Р. Михайлова

(2015 р.) «Остання дитина» був присвячений темі депортації кримських татар. Пізніше, в 2019 році в Мистецькому Арсеналі буде створена масштабна історико-культурна виставка присвячена Криму та його жителям – «Дивовижні історії Криму». У 2016 році в PinchukArtCentre створюють Дослідницьку платформу – проєкт, що на меті має створення архіву українського мистецтва від 1980-х рр. і по сьогоднішній день. Дослідження платформи існують в онлайн та офлайн-форматі. Окрім самого архіву результатами платформи стають виставки, дискусії та публікації в рамках досліджень. На сьогоднішній день Дослідницька платформа PinchukArtCentre разом з Open Archive (створений в 2014 році Є. Герман, М. Ланько та Відкритою групою) є найбільшими електронними архівами про сучасне українське мистецтво. Також в 2016 році куратор Євген Березницький проводить перший “KYIV ART WEEK” - тижнева подія присвячена мистецтву, де збираються куратори та галеристи для представлення українського та світового мистецтва колекціонерам та публіці. Окрім основної програми подія має паралельну, яке представляє міждисциплінарні та акціоністські проєкти українських митців. Через окупацію Донецьку в 2014 році в Київ приїжджає мистецький простір та фонд «Ізоляція», тут вони продовжують створювати виставки, дискусії, лекції та інші освітні події. Пост-революційний період характерний піднесенням патріотичних настроїв, декомунізацією та регресом в економіці України. В 2017 році в Мистецькому Арсеналі кураторами Олександром Соловйовим, Соломією Савчук, Ігорем Оксаметним, Оксаною Баршиною, Тетяною Жмурко та Максимом Горбацьким почнеться кураторський проєкт-переосмислення Парккомуні. До 2019 року будуть створені три ретроспективні виставки: «Олександр Гнилицький. Реальність ілюзії», «Кирило Проценко. Палкий», «Олег Голосій. Живопис нон-стоп». В 2018 році Є. Герман, М. Ланько та М. Вілкінс відкриють двері галереї The Naked Room, а в 2019 році під кураторством М. Вторушиної відкриється галерея Set.

4.2 Нові формальні вирішення у виставкових проєктах в період пандемії COVID-19.

Пандемія коронавірусу мала значний вплив на мистецькі проєкти по всьому світі, включаючи Україну. Введені заходи карантину, обмеження на збори громадськості і закриття культурних та мистецьких просторів суттєво змінили умови для здійснення мистецьких проєктів. Одним з найбільш помітних наслідків пандемії було скасування або перенесення багатьох виставок,

фестивалів, концертів та інших подій. Багато художників, кураторів, музикантів і творчих колективів зіткнулися зі значними втратами, оскільки їхні проекти були скасовані або обмежені в організації. Багато художніх організацій та незалежних творчих груп також зазнали фінансових труднощів через втрату доходів від подій та проєктів. Однак пандемія також спонукала багатьох художників і кураторів до пошуку нових способів виразу та взаємодії з аудиторією. З'явилися віртуальні виставки, онлайн-концерти, прямі ефіри з музеїв, цифрові проєкти, які дозволили митцям та іншим діячам культури поширювати свою творчість та зберігати зв'язок із публікою. Це стало своєрідним викликом і можливістю для креативного використання сучасних технологій у мистецтві, які до того існували втім не були так масштабно залучені. Україна не стала винятком, і пандемія суттєво вплинула на мистецькі проєкти в країні. Було скасовано або перенесено багато масових культурних заходів, таких як фестивалі, артярмарки, вистави та виставки. Фінансові труднощі стали особливо відчутними для багатьох українських митців. Багато з них втратили дохід через скасування концертів, виставок та інших проєктів, а також через зниження споживчої активності під час карантину. Це суттєво ускладнило умови їхньої творчої праці і призвело до потреби знаходити альтернативні джерела фінансування, такі як гранти, спонсорство або продаж робіт онлайн. У той же час, пандемія також спонукала українських митців до нових експериментів та пошуку творчих рішень. Вони активно використовували цифрові технології та соціальні медіа, щоб залишатися на зв'язку зі своєю аудиторією і презентувати свої роботи в онлайн-форматі. Також можна відзначити, що пандемія стимулювала розвиток внутрішньої творчості та саморозвитку українських митців. Багато художників та письменників знайшли в цьому часі можливість для глибшого погруження у своє мистецтво і експериментів з новими ідеями. Відсутність постійних зовнішніх впливів та вимог дозволила їм зосередитися на власних творчих пошуках і розширити свої художні горизонти. Пандемія коронавірусу стала великим викликом для мистецтва у всьому світі і в Україні зокрема, але вона також привнесла позитивні зміни і стимулювала креативний розвиток у багатьох аспектах. Одним з позитивних аспектів було підвищення важливості цифрових технологій та онлайн-формату. Відсутність можливості зустрітися вживу примусила художників, організаторів та аудиторію шукати нові способи спілкування та сприйняття мистецтва через віртуальні платформи. Це відкрило нові можливості для творчої взаємодії та досягнення нової аудиторії, яка може бути географічно розташована в будь-якому куточку світу. Також варто

відзначити зміни в творчому підході багатьох митців. Пандемія спонукала їх переглянути свої творчі процеси і шукати нові інноваційні способи виразу. Багато художників звернулися до особистих роздумів про важливість мистецтва у часи кризи, відновлення суспільства та підтримку емоційного стану громадськості. Українські митці також виявили себе в сфері соціального активізму. Вони використовували свої таланти, щоб привернути увагу до проблем, пов'язаних з пандемією, а також до соціальних, політичних і економічних викликів, з якими стикається суспільство. Вистави, муралі, відео-арт і поезія стали засобами висловлення протесту, підтримки медичних працівників та поширення позитивного настрою. Загалом, пандемія коронавірусу стимулювала перегляд традиційних підходів до мистецтва і спонукала митців до творчого розмаху. Вони перейшли до нових форматів, експериментували зі звуком, світлом, візуальними ефектами та іншими медіа, щоб створити нові способи сприйняття мистецтва. Крім того, пандемія викликала зростання внутрішнього і рефлексивного мистецтва. Багато художників зосередилися на самопізнанні, виразі своїх емоцій та переживань через свої роботи. Вони стали більш особистими, вразливими та відкритими у своєму мистецтві, що дозволило створити спільноту співчуття та емоційного зв'язку з аудиторією. Пандемія коронавірусу також виявила значення мистецтва як засобу вираження і рефлексії суспільних проблем і викликів. Мистецтво стало платформою для обговорення соціальної нерівності, політичної ситуації, питань здоров'я та довіри до влади. Воно надавало людям можливість об'єднатися, висловити свої погляди та сприйняття суспільних подій через художній вираз. Одним із актуальних термінів англійського походження, що прийшов до нас із сфери технологічних компаній стала “діджиталізація”. Діджиталізація мистецтва означає процес використання цифрових технологій і нових медіа для створення, представлення та поширення художніх творів і виставок. Це охоплює використання комп'ютерної графіки, відеоарту, мультимедіа, віртуальної реальності, доповненої реальності, аплікацій для мобільних пристроїв та інших цифрових інструментів у процесі творчості та презентації мистецтва. Основні аспекти діджиталізації мистецтва включають: створення цифрових творів мистецтва, коли художники використовують комп'ютерні програми, графічні редактори та інші цифрові інструменти для створення візуальних творів мистецтва, відеоарту, аудіоінсталяцій і т.д. Це дає їм широкі можливості для експериментів з формою, кольором, рухом і звуком; віртуальні виставки та музеї, де цифрові технології дозволяють створювати віртуальні простори з

можливістю переглядати та взаємодіяти з мистецтвом. Це може бути віртуальна виставка, де глядачі можуть оглядати та вивчати різноманітні художні твори, або віртуальний музей, який дозволяє досліджувати колекції мистецтва з будь-якого місця світу; інтерактивність і участь глядачів, так як цифрові технології дозволяють створювати інтерактивні художні проєкти, де глядачі можуть брати участь у творчому процесі, взаємодіяти з творами мистецтва, створювати свої власні версії та спілкуватися. 3D-тури виставками та музеями стали важливим інструментом в цифровій добі, оскільки вони надають можливість глядачам віртуально відвідати виставки та музеї, послухати екскурсію, не виходячи зі свого дому. Серед функції 3D-турів у мистецькому контексті можна виділити: глобальний доступ, де 3D-тури дозволяють людям з різних країн і місць відвідати виставки та музеї, до яких їм може бути важко або неможливо дістатися фізично. Це розширює аудиторію і забезпечує глобальне поширення культурних цінностей; інтерактивність та деталізація, 3D-тури надають можливість глядачам взаємодіяти з експонатами та детально роздивлятися їх з різних кутів. Можна приблизити деталі, збільшити зображення, досліджувати текстури і роздивлятися твори мистецтва високої якості; також 3D-тури дозволяють глядачам вільно пересуватися в просторі виставки або музею, обирати експонати, які їх цікавлять, і досліджувати їх у зручному порядку. Це дозволяє індивідуалізувати досвід відвідування і зосередитися на конкретних експонатах; і насамперед 3D-тури дають освітні можливості, включаючи додаткову інформацію, аудіогіди, текстові описи та відеоуроки, що розширюють освітні можливості для глядачів. Це допомагає підвищити розуміння мистецтва, історії та культурного контексту. Також куратори та художники ще активніше починають приділяти увагу VR та AR технологіям. В 2020 році був проведений “KYIV ART WEEK” у новому форматі – Digital Art Fair (тобто Цифрового мистецького ярмарку). В 3D був відтворений простір ярмарку з окремими просторами під кожен з 26 галерей-учасників і відвідувачі могли, перейшовши за посиланням, потрапити до експозиційного простору галереї. Мистецький Арсенал також перевів свої проєкти у діджитал формат, створивши 3D-візуалізацію простору з мистецькими творами, онлайн-екскурсії та лекції. Серед таких проєктів: «Андрій Сагайдаковський. Декорації. Ласкаво просимо!» (іл 4.2), створений кураторською групою: Олександром Соловійовим, Соломією Савчук та Павлом Гудімовим. Проєкт з різних сторін розкриває особистість та творчість митця львівської школи. Куратори використовували різні способи експонування, певні твори висіли, з певними можна було взаємодіяти, а на деяких грати.

«Чутливість. Сучасна українська фотографія» є проектом кураторської групи: Максима Горбацького, Соломії Савчук та Олександра Соловійова. Це найбільша виставка фотографій українських фотографів від 80-х по 2020-ті роки, від Львова до Харкова та від Києва до Одеси. «Футуромарення», виставка під кураторством Вікторії Величко та Ігоря Оксаметного, що розповідає про початок ХХ століття та території сучасної України, про зародження перших футуристичних виставок, формування кубофутуристичних практик, поеземалярства та кольоропису і завершується репресіями та цензурою Радянської влади. Виставка виконана у хронологічному порядку та згрупована за темами.

Також в період пандемії популярність в мистецькій сфері набирає NFT, як спосіб продажу мистецтва без фізичної взаємодії. NFT (Non-Fungible Token) - це цифровий актив, який використовує технологію блокчейн для визначення унікальності та власності цифрового об'єкта, такого як малюнок, фотографія, анімація, відео або музика. На відміну від криптовалют, таких як Bitcoin або Ethereum, які є взаємозамінними, NFT має унікальну цифрову підписку, що дає змогу ідентифікувати конкретний об'єкт та підтверджувати його власника. NFT використовуються в мистецтві як спосіб продажу та обміну цифрових творів, а також для захисту власності та авторських прав художників. Вони надають можливість художникам продати свої унікальні цифрові твори безпосередньо колекціонерам або покупцям, які можуть бути зацікавлені в цих творах. Для митців NFT дає чотири фундаментальні можливості. Перша пов'язана із автентичністю та власністю, цифрові токени надають гарантію, що цифровий об'єкт є оригіналом та має конкретного власника. Це дозволяє художникам контролювати свої твори, мати деталізований провенанс, а покупцям - мати доказ власності. Друга можливість це реалізація творчого потенціалу. Художники можуть створювати цифрові твори, які раніше були важко монетизувати, і продавати їх як унікальні активи на ринку NFT. Також до цифрових токенів все частіше звертаються музеї, музиканти, кінопродакшени для розширення та заохочення аудиторії. Третя ж можливість пов'язана із додатковим доходом, адже митці можуть отримувати комісію з подальших продажів своїх творів на вторинному ринку NFT, що дає їм можливість отримувати додатковий дохід після початкового продажу. Також це унеможливує поширеність чорного та сірого ринку мистецтва в Україні та за її межами. І четвертою виступає інноваційна можливість. Адже насамперед використання NFT в мистецтві відкриває широкі інноваційні можливості. Однією з найцікавіших є програмування NFT, коли цифровий об'єкт може мати

вбудовані функції, які змінюються в залежності від певних умов або дій користувача. Це може створювати інтерактивні, живі та змінні цифрові твори, що змінюються з часом та настроєм і роблять твір унікальним. Під час пандемії українські митці та куратори поступово пробували свої сили в сфері NFT, втім саме під час повномасштабної війни використання NFT-мистецтва та участь в онлайн-аукціонах стали звичайною подією. Митці, розробники відеоігр, артисти та актори створювали свої власні NFT-колекції та продавали їх, щоб зібрати гроші на українську армію та гуманітарні потреби.

4.3 Кураторські проекти після початку повномасштабного вторгнення.

Війна в Україні має значний вплив на мистецькі проекти і сферу культури загалом. До основних аспектів цього впливу можна віднести: зміну тематики та змісту – війна нерідко стає основною темою та джерелом натхнення для багатьох мистецьких проектів. Художники використовують свої твори, щоб відобразити та висловити свої думки, емоції та досвід, пов'язані з війною. Вони висвітлюють трагедію війни, людські страждання, питання миру та солідарності; сприяння міжнародному діалогу – мистецтво стає одним з міжнародних містків, що сприяють діалогу та взаєморозумінню між різними культурами та народами. Виставки, проекти та мистецькі ініціативи привертають увагу до трагедії в Україні та спонукають до глибшого розуміння та співпереживання суспільства за кордоном; мобілізація та активізація мистецької спільноти – війна приводить до мобілізації та активізації мистецької спільноти, яка шукає способи відреагувати на ситуацію через мистецькі проекти. Художники, куратори та організатори подій співпрацюють для створення виставок, перформансів, фестивалів та інших заходів, що наголошують на важливості безпеки, солідарності, правди та зв'язку; втрати та виклики для мистецької інфраструктури – війна призводить до фізичних пошкоджень та знищень мистецьких інституцій.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну стає помітною зміна тематичних та формальних рішень в кураторських проектах. Ось деякі зміни, які можна спостерігати останній рік: активізуються локальні ініціативи – куратори в Україні все більше зверталися до локальних художників і громадських організацій для створення проектів, які відображають вплив війни на місцеві спільноти. Це включає виставки, перформанси, лекції та дискусії, спрямовані на обговорення соціальних, політичних та економічних

аспектів війни; фокус переноситься на громадський простір – у зв'язку з обмеженнями щодо доступу до виставкових приміщень та небезпекою на відкритому просторі, куратори активно використовують громадські простори для проведення виставок і мистецьких проєктів. Це включає виставки на вулицях, в барах, в підвалах, бомбосховищах та інших громадських майданчиках; рефлексія війни у виставках – куратори в Україні звертають свою увагу на тему війни та її наслідки в своїх проєктах. Виставки, архіви та мистецькі ініціативи фокусуються на розумінні та висвітленні конфлікту, переживаннях, пам'яті та травмі, пов'язаної з війною. Куратори прагнуть зрозуміти соціальні, політичні та емоційні аспекти війни через мистецтво; міжнародний контекст – війна також привертає увагу міжнародної мистецької спільноти. Куратори в Україні співпрацюють з іноземними художниками та інституціями для висвітлення подій та переосмислення і деколонізації української спадщини, колись привласненої росіянами; мобілізація та активізація художників – війна стимулює мобілізацію художників, які відчують потребу висловити свою реакцію на конфлікт через свої твори. Багато художників почали створювати роботи, що відображають війну, її наслідки, гуманітарну кризу та суспільні проблеми, пов'язані з цим. Куратори ж допомагають художникам виставити їх роботи та донести повідомлення до широкої аудиторії; взаємодія з громадськістю – війна в Україні привернула значну увагу громадськості, і куратори використовують цю увагу, щоб залучити більше людей до мистецьких проєктів. Вони організують відкриті дискусії, лекції, презентації та інші формати, щоб сприяти активному участю громадськості в мистецтві та культурному діалозі; і також важливою постає підтримка постраждалих – куратори відіграють важливу роль у підтримці художників та культурної інфраструктури, які постраждали від війни. Вони допомагають організувати фонди («Ukrainian Emergency Art Fund»), гранти та благодійні заходи для збору коштів (благодійний аукціон мистецьких творів від «Інтернаціонального легіону допомоги»), які надають необхідну фінансову допомогу та ресурси для відновлення та розвитку мистецтва в районах, що постраждали від війни. В цілому, війна в Україні суттєво змінила кураторські проєкти, змусила їх переорієнтуватися на висвітлення війни, підтримку постраждалих та активну деколонізаторську діяльність.

Серед виставок та мистецьких проєктів за межами України можна виділити низку провідних: «i am you age» - чотириденний фестиваль українського креативного сегменту у Нью Йорку, США. Під керівництвом Анни Пагавої, Крістіни Скріпки, Маши Реви та Надії Шаповал було організовано два

простори із 120-ма проектами у сфері технологій, моди, мистецтва та спеціальні архітектурні концепти. Окремо було облаштовано фотовиставку та етнографічний відділ, де була представлена «Венера» часів Трипільської культури, яка була вперше вивезена за межі України. Проєкт є одним з наймасштабніших фестивалів присвячених сучасній українській культурі та креативній індустрії в США. За чотири дні фестиваль відвідало понад 1700 людей та було продано 1450 об'єктів українського мистецтва, дизайну та прикрас. А також від початку захід ніс частково благодійну функцію та збирав кошти на фандрайзингову платформу України «United24». «Дім. Спогади» - артінсталяція на станції «Академік Вернадський» в Антарктиді від бюро Слави Балбека. На прохання Національного антарктичного наукового центру старий паливний бак було оточено інсталяцією. Інсталяція представляє собою металевий каркас у вигляді забраного образу українського будинку. Цей бак є одніє з перших споруд, яку бачать туристи подорожуючі повз станцію, тож згідно із задумом тепер він буде знайомити гостей Антарктиди з українською культурою. «Shchedryk» - мапінг шоу про історію композиції «Щедрик», її автора та українську культуру на фасаді будинку в Чикаго, США. «Ukraine rod innum piebem» (іл. 4.3) - виставка українських митців у Палаці Уяздовських у Варшаві, Польща під кураторством Вікторії Бурлаки, Марцеля Скерського та Беата Лупінська-Рителя. Проєкт демонструє декілька залів з живописом, фотографією, інсталяцією, відеоартом, реді-мейдом, аудіодоріжками українських художників. Роботи аудіально, візуально та вербально знайомлять відвідувачів з болем, стражданням та страхом, що переживає українське суспільство. Український павільйон на 59-й Венеційській бієнале був представлений проєктом «Фонтан виснаження. Висока вода» П. Макова під кураторством Єлізавети Герман, Марії Ланько та Бориса Філоненка. Також куратори представили інсталяцію «Площа України», що представляло собою гору мішків з піском, якими ніби закрили пам'ятник від уламків. Ця інсталяція була розташована в садах Джардіні і мала на меті привернення уваги відвідувачів до війни та її наслідків. В рамках паралельної програми на 59-й Венеційської бієнале був представлений ще один український проєкт «This Is Ukraine. Defending our freedom» від PinchukArtCentre. Проєкт розташовувався на двох поверхах палаццо, на першому поверсі знаходились роботи українських митців (Л. Хоменко, Н. Кадан, М. Приймаченко тощо), а на другому поверсі знаходились роботи іноземних художників (М. Абрамович, О. Еліасон, Д. Герст, JR тощо). Роботи митців були об'єднані тематикою висвітлення війни в Україні. Також у Венеції був презентований проєкт

«Palianytsia» Жанни Кадирової, де була представлена “виставка кам’яного хлібу” та відеодокументація методу й історії створення. «Point in time. Monologue» - виставка 13 молодих українських художників в галереї Imagin Art в Барселоні, Іспанія. Виставка організована молодого художницею-кураторкою з Луганську Аглаєю Ногіною. Проєкт розповідав про переживання війни, розлуки з коханими та страху митцями, а також збирав гроші на українські армію.

Серед кураторських та художніх проєктів в Україні можна виділити наступні: «МОТ» - тимчасовий культурний простір від Don't take fake на Подолі в Києві, а згодом і в Дніпрі, що представляє собою переносний модуль із двоповерхових артпростором в середині. За мету команда організаторів та кураторів ставить демонстрацію світовій спільноті, що у частині війни, постійних обрізів та загроз вітчизняні митці переосмислюють та деколонізують минуле, розвивають та оберігають теперішнє та продумують майбутнє. Майбутнє доступне та світле. Провідним лейтмотивом виставки є тимчасовість: тимчасовість простору, тимчасовість війни, тимчасове переселення, тимчасовий прихисток тощо. На двох поверхах, в середині прямокутного контейнеру, розташовані твори 25 митців з різних континентів. Проєкт є міждисциплінарним і поєднує в собі скульптуру, інсталяцію, живопис та аудіовізуальні роботи. Виставка має повноцінні 3D тури з персональними аватарами, що дають можливість відвідати виставку з будь якої точки світу. А в часи війни, коли українці тимчасово переселені всередині країни та за її межами такий підхід стає ще більш актуальним. «За блакитними очима» - дитяча документалістика в галереї Avangarden. Проєкт мав на меті збирати та реалізовувати бажання дітей чиї будинки та родини постраждали від окупації. Діти писали свої бажання, а прості люди могли це бажання реалізувати. Наприклад подарувати гру, телефон чи велосипед. Окрім цього кожному з дітей був виданий плівковий одноразовий фотоапарат, на який діти фіксували своє життя, події навколо та мали змогу трансформувати свої емоції в творчість. Ці фотографії та записки з побажаннями знайшли своє відображення у фінальній виставці, яка показувала процес реалізації благодійного проєкту. Пізніше, за сприянням Українського мистецького фонду екстреної допомоги, виставка мала своє продовження у Художньому музеї Бостона, США. Де були створені стенди із фотовиставкою, кураторськими текстами та питаннями, що викликали глядачів на діалог. В контексті проєкту була проведена низка екскурсій українською та англійською мовами, була проведена презентація та створена спільна творча робота із відвідувачами.

Кожному з них була видана одноразова плівкова камера і вони мали змогу зробити на неї половину кадрів, другу ж половину пізніше робили діти з прифронтових зон. Таким чином куратори хотіли дослідити та підкреслити різницю контекстів, поглядів, або навпаки віднайти спільне для поліпшення розуміння аудиторією українського життя за останній проміжок часу. «Памфірова Маланка» - виставка в Українському домі. Виставка об'єднує фотографії, об'єкти та традиції пов'язані зі святкуванням Маланки в Україні. Окрім освітньої мети проєкт був “вступною частиною” до прем'єри фільму «Памфір». «Тим часом в домі Ханенків» - виставка молодих українських митців у приміщенні музею Західного та Східного мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків під кураторством Максима Побережського та Катерини Лібкід. Стіни музею наразі пусті, музейні цінності знаходяться під наглядом у сховищах, як і під час Другої світової війни. Тож на стінах, підлозі та стелі музею розмістилися роботи сучасних українських художників (С. Туріна, Б. Бунчак, В. Боровик, А. Бойко, Р. Михайлов, Т. Ковач тощо). Проєкт складається з трьох тем: “Звідки ми говоримо?”, “Критерії вибору” та “Любов”. «Маша Шубіна. Lost & Found Material» - pop up мультимедійна виставка з рефлексіями на тему війни художниці у галереї TheNakedRoom. Виставка складається з живописних полотен та об'єктів текстилю. Серед творів виділяються фрагменти скатертини, серветок, хусток із намальованими на них танками, гвинтокрилами та зброєю. Це різке поєднання тем тісно перегукується із контрастом ніжної світлої хустки з темною та агресивною намальованою зброєю. Виставка передає відчуття українців та контрасти в яких вони перебувають, коли в один день може статися низка подій з кардинально різним емоційним забарвленням, від піднесення та радості до тотальної катастрофи та жаху. Виставка є частиною проєкту презентації та документації українського мистецтва після початку повномасштабної війни. «Ти як?» (іл. 4.4) – виставка-ретроспектива робіт близько 100 українських художників в Українському домі, організована групою кураторів: Єгором Анцигіним, Ольгою Балашовою, Галиною Глебою, Юлією Карпець, Анною-Марією Кучеренко, Катериною Лібкінд, Тетяною Лисун та Олександром Соловйовим. Є спробою поділитися результатами спостереження “Архіву мистецтва воєнного стану”, який ГО “Музей сучасного мистецтва” (UMCA) збирав з 24 лютого 2022 року. Паралельно із самою виставкою відбувалася дискусійна програма, зустрічі та аудіовізуальні події.

Висновки до розділу:

Революція Гідності стала каталізатором для трансформації мистецького середовища в Україні. Вона надала митцям нові можливості для самовираження, залучення до суспільного діалогу та активної участі в громадському житті. Мистецтво стало одним з потужних інструментів для висловлення голосу народу, підтримки демократичних цінностей та розбудови громадянського суспільства. Початок гібридної війни та окупація Криму піднімають хвилю переосмислення ідентичності та себе як українців, відбувається переосмислення мови та історії. Відкриваються нові самобутні інституції (The NakedRoom, Set, Bursa, Port тощо), проводиться перший Kyiv Art Week. Втім після 2013-2014 рр. відчувається економічна рецесія та постреволуційна драма, що впливає на масштаб та тематичне наповнення кураторських проєктів. Через пандемію відбувається швидка діджиталізація і віртуалізація мистецтва; реалізація нових рівнів спілкування, особливо дистанційних, на онлайн платформах і в соціальних мережах; виникають актуальні креативні практики звернені до гострих соціокультурних проблем; мистецтво стає більш інклюзивним. Починають активно використовуватися NFT та штучний інтелект у мистецьких практиках. Створюються 3D тури виставками та музеями, а також онлайн-дискусії та лекції. Після повномасштабного вторгнення Росії на територію України художники багато переосмислюють та рефлексують на тему війни. З'являються внутрішньо переміщені художники. Митці та куратори тимчасово переміщені за кордон створюють там проєкти для популяризації української культури, деколонізації її та для збирання коштів на гуманітарні та військові потреби. В самій же Україні виставки носять освітньо-просвітницький характер та заглиблюються у історію та культуру нашої країни.

ВИСНОВКИ

Художня система є комплексною мережею взаємодії між художниками, кураторами, артменеджерами, галеристами, музейними працівниками, колекціонерами та дослідниками. Виставки відіграють роль засобу, за допомогою якого більшість мистецтва стає доступним для широкої аудиторії, як зазначено у книзі "Роздуми про експозиціонування" Б. Фергюсона. Кураторство проходить довгий шлях від виставок імпресіоністів, футуристів, сюрреалістів, художників поп арту до проєктів Х. Зеємана, Г. Обріста та М. Бротарса. Куратор розширює свої функції від зберігача до співавтора творів. Досліджує інституційний підхід та пробує дискурсивний. Куратори умовно розділяються на незалежних, інституційних, перформативних та кураторів бієнале. Якщо початок 90-х в кураторських проєктах та творчості митців були пов'язані із появою нарешті власного імені, власної країни, ідентичності, із дозволом на сучасне мистецтво, трансавангард та постмодернізм. Часто ці проєкти є іронією до минулого або тодішнього сьогодення у вигляді розрухи 90-х. Виставки досить часто мають груповий характер із залученням акцій прямих практик. Поява перших мистецьких центрів поза партією та сплеск уваги від іноземних кураторів, колекціонерів та дилерів. Серед кураторів домінували запрошені іноземні куратори, куратори-мистецтвознавці та куратори-художники. Піднімаються вперше феміністичні практики. Активну роль відіграють такі медіум як живопис, фотографія та інсталяція. На початку 2000-х з'являється нова гвардія кураторів та художніх угруповань. Активно відкриваються приватні галереї та аукціонні будинки. В другій половині 2000-х на поле заходить відеоарт, молоді мистецькі групи як «Р.Е.П» та «SOSka» досліджують актуальні соціокультурні контексти та критикують інституційний устрій. З 2001 року Україна починає брати участь у Венеційській бієнале. З появою PinchukArtCentre та Мистецького Арсеналу починається нова віха в кураторському середовищі. PinchukArtCentre створює Кураторську платформу, яка дає нові освітні та дослідницькі можливості молодим кураторам. В той час як Мистецький Арсенал активно створює майданчик для виставок, колекцій та дискурсу навколо сучасного мистецтва. Створюються панелі, дискусії, інтерв'ю та лекції на тему кураторських практик, термінології та досліджень в українському та світовому контексті. Всі ці події виводять на арену нову плеяду молодих та незалежних кураторів. Важливо зазначити, що кураторські та художні проєкти таких об'єднань як «Р.Е.П», «Худрада», «Відкрита група», «Sviter» тощо виходять за межі України. Нове покоління митців та кураторів активно співпрацює з іноземними

колегами, діляться досвідом та пробує новітні практики. Новітнє покоління саме влаштовує дискурси, події, виставки та виклики. 2010-ті характеризуються сплеском національних ідей та дослідженням власного коріння через події Революції Гідності та початку війни з Російською Федерацією. Художники стають ретранслятором подій, вони документують, рефлексують та реагують. З'являються нові інституції та ширша зацікавленість у аудиторії. Налагоджується тісна співпраця з іноземними фондами та культурним центрами. Багато незалежних кураторів набувають рис інституційних та відкривають власні галерейні простори. З початком пандемії 2020 року мистецтво діджиталізується, відцифровується, масштабується та стає більш прозорим. Куратори та митці мають час на переосмислення фундаментальних цінностей та потреб. Створюються та практикуються онлайн виставки, 3D тури, онлайн екскурсії, квести. Проєкти показують через доповнену реальність. Вони стають більш доступні, індивідуальні та міждисциплінарні. Повномасштабне вторгнення приносить нову хвилю переосмислення глибинного розуміння свого "Я" та ідентичності української нації. Українське мистецтво та культура стають популярними. Велика кількість кураторських проєктів за кордоном знайомлять глядача з Україною та її цінностями. А внутрішні проєкти заглиблюються в нашу історію та травми і створюють дискусії. Окрім цього активно залучають кошти на потреби гуманітарного та військового характеру через продаж квитків на події, продаж картин на онлайн та офлайн аукціонах та збір грошей в соціальних мережах по системі «донат за картину». Мистецьке середовище та суспільство загалом хоч і розділяється фізично на практиці та на духовному рівні стають ближчими та розуміють один одного краще. Останні 30 років кураторських практик показують процес усвідомлення та становлення української нації після її колоніального минулого. За останні роки кураторські практики стали значно масштабнішими та ширшими. Куратор - це не тільки селекція мистецьких творів, розвіска та написання текстів. Куратор - це про дискурс, про концепцію, про національну свідомість, про навчання, про питання, про натхнення та про критику. Через досить юне поняття кураторства погляд на нього має досить суб'єктивний підхід, адже більшість учасників зародження та становлення цих практик і досі продовжують створювати нові проєкти та рефлексувати на минулі. Мистецькі проєкти українських кураторів поза територією України носять в більшості освітній, ретроспективний, перформативний характер, а також фандрайзерський характер. Куратори та митці, які через повномасштабне вторгнення були вимушено переселені,

створюють проєкти присвячені темам української національної ідеї, етніки, дизайну, моді, історії, мові та війні. Виставка, фестиваль, бієнале чи маніфестація стають полем для знайомства та діалогу, а також місцем збору гуманітарної допомоги. Діалогу багаторівневого, як між твором та глядачем, так і між українською культурою та іноземним глядачем. Такі події мають провідне значення у залученні нової аудиторії та деколонізації українських контекстів, на рівні зі зміною національних чи географічних позначок на етикетажу та текстах у мистецьких музеях за кордоном.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баршинова О. Про музейне кураторство та колекцію сучасного мистецтва». Інтерв'ю [Електронний ресурс] / Оксана Баршинова // Your Art.- 2020. – Режим доступу до ресурсу : <https://supportyourart.com/conversations/barshynova/>
2. Брюховецька О. Образ жертви і емансипація. Нарис про українську арт-сцену і фемінізм [Електронний ресурс] / Оксана Брюховецька // PROSTORY. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://prostory.net.ua/ua/krytyka/139-obraz-zhertvy-i-emansypatsiia-narys-pro-ukrainsku-art-stsenu-i-feminizm>
3. Вигаданий світ: українські проекти у VR та AR: вебсайт. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://supportyourart.com/conversations/barshynova/>
4. Герман Є. Історія дослідження художніх виставок як особливої форми репрезентації мистецтва ХХ – початку ХХІ ст.[Електронний ресурс] / Єлизавета Герман // Українська академія мистецтва. – 2013. – Вип. 21. – С.201-209. – Режим доступу до ресурсу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Uam_2013_21_24.pdf
5. Герман Є. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст. Дисертація. 2016
6. Герман Є. Типологія кураторства: історичні прототипи та сучасна термінологія [Електронний ресурс] / Єлизавета Герман // Стаття .-Вісник НАКККіМ . – 2014.- № 3'014. - Режим доступу до ресурсу: <http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/download/138125/135051>
7. Кураторство: звідки з'явилась ця практика в Україні, ключові події і постаті в її розвитку// Конспект дискусії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <https://artarsenal.in.ua/things/hto-takyj-kurator-konspekt-dyskusij/>
8. Лелик М. Роль кураторів у формуванні артсередовища й сучасних тенденцій у мистецтві // Випуск ¾ , 2021 [Електронний ресурс] – Режим доступу до

- електронного ресурсу:
https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2021/Kurator.pdf
9. Міронова Т. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських митців. Art and Design. Мистецтвознавство. Технічні науки. No 2. 2021. С. 141-151
 10. Носко К. Лук'янець В. Де Кураторство. — Х.: IST Publishing, 2017. — 256 с.
 11. Островська – Люта О. На останніх рубежах / Олеся Островська- Люта // KORYDOR .- 2012. – Стаття [Електронний ресурс]. – Режим доступу до електронного ресурсу:
<http://old.korydor.in.ua/reviews/837-na-ostannikh-rubezhakh>
 12. Погребняк О., Чепурний Д., Яковенко К. // ІЗОЛЯЦІЯ. Платформа культурних ініціатив. 2020
 13. Прокопенко С. Сучасне українське мистецтво та VR-галереї. Нова економіка. Нова реальність. 2018: Режим доступу до ресурсу:
<https://gwaramedia.com>
 14. Ріхтер Д. Художники й куратори – конкуренти , співавтори чи колеги?, 2018, IST Publishing
 15. Тентюк Д. І. «Українське медіа мистецтво у діяльності «Verbatim», арт-групи «Sviter» та Івана Світличного». Магістерська кваліфікаційна робота. 2021
 16. Філоненко Н. Кураторський текст до виставки «Рот Медузи», 1995 [Електронний ресурс]. Research Platform Online Tool. Режим доступу до ресурсу:
<https://archive.pinchukartcentre.org/reviews/kuratorskij-tekst-natali-filonenko>
 17. Яковенко К. Перші спроби феміністичних виставок. Рот Медузи [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:
<http://www.korydor.in.ua/ua/context/rot-meduzy-pershi-sproby-feministichnyh-istavok.html>
 18. Obrist H.-U. A Brief History of Curating / Hans Ulrich Obrist. Zurich : JRP Ringier & Less presses du reel , 2009.
 19. Obrist H.-U. Ways of Curating // Farrar, Straus and Giroux; First Edition Narrative, 2014
 20. O'Neill P. The Curatorial turn: from practice to discourse. [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу:
<http://s3.amazonaws.com/arena-attachments/1781564/57b08d50a60f783e64969777178208c6.pdf?1519043934>
 21. O'Neill P. The Culture of Curating and the Curating of Culture(s) / Paul O'Neill.- Cambridge (MA): MIT Press, 2012.

22. Strauss D. Levi The bias of the world : curating after Zeemann & Hopps / David Levi Strauss // From head to hand : art and the manual. – Oxford University Press: 2010.
23. Von Hantelmann D. The curatorial paradigm / Dorothea Von Hantelmann // The Exhibitionist. - 2011.
24. When attitudes become form. Installation views // Exhibiting the New Art. «Op Losse Schroeven» and «When Attitudes Become Form» / London : Koenig books, 2010.
25. Zerove B. The role of the contemporary art curator: a historical and critical analysis / Beti Zerove // Manifesta Journal. - 2008.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

Ілюстрації до розділу 2.

- 2.1 «Кабінет цікавинок», Франс Франкен II (1619, Музей історії мистецтв Відня, Австрія)
- 2.2 «Перші документи сюрреалістів» (1942, Нью-Йорк, США)
- 2.3 «Срібні хмари». Е. Воргол (1966, Нью-Йорк, США)
- 2.4 «Музей сучасного мистецтва, відділ орлів, секція ХІХ ст.». М. Бротарс (1969, Брюссель, Бельгія)

Ілюстрації до розділу 3.

- 3.1 «Порнографія як дзеркало життя». Музей «Київська фортеця» (1995, Київ, Україна)
- 3.2 «Рот Медузи» (1995, Київ, Україна)
- 3.3 «Революційний експериментальний простір» (2004, Київ, Україна)
- 3.4 Конкурс Молодих українських художників (МУХі) (2012, Київ, Україна)

Ілюстрації до розділу 4.

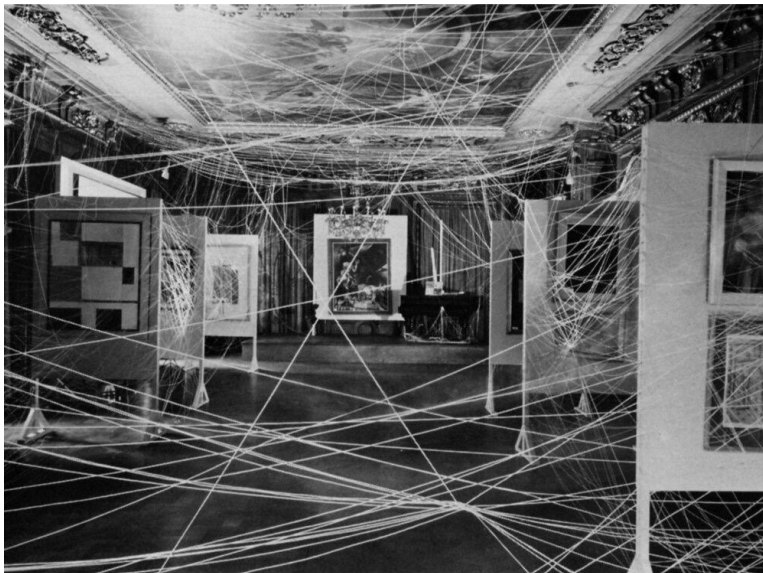
- 4.1 «Історія полуниці Андріївни» на виставі Горизонт подій. Мистецький Арсенал (2016, Київ, Україна)
- 4.2 «Андрій Сагайдаковський. Декорації. Ласкаво просимо!». Мистецький Арсенал (2020, Київ, Україна)
- 4.3 «Ukraine pod innym niebem». Палац Уяздовських (2022, Варшава, Польща)
- 4.4 «Ти як?». Український дім (2023, Київ, Україна)

ІЛЮСТРАЦІЇ

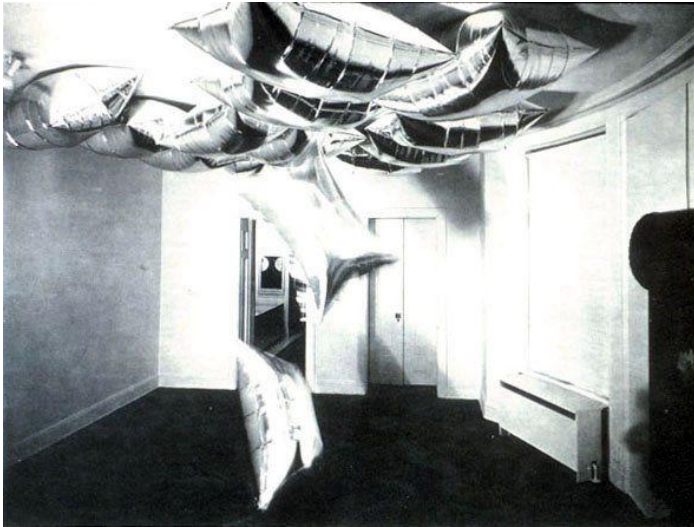
Ілюстрації до розділу 2.



2.1 «Кабінет цікавинок», Франс Франкен II (1619, Музей історії мистецтв Відня, Австрія)



2.2 «Перші документи сюрреалістів» (1942, Нью-Йорк, США)



2.3 «Срібні хмари». Е. Воргол (1966, Нью-Йорк, США)



2.4 «Музей сучасного мистецтва, відділ орлів, секція ХІХ ст.». М. Бротарс (1969, Брюссель, Бельгія)

Ілюстрації до розділу 3.



3.1 «Порнографія як дзеркало життя». Музей «Київська фортеця» (1995, Київ, Україна)



3.2 «Рот Медузи» (1995, Київ, Україна)



3.3 «Революційний експериментальний простір» (2004, Київ, Україна)



3.4 Конкурс Молодих українських художників (МУХі) (2012, Київ, Україна)

Ілюстрації до розділу 4.



4.1 «Історія полуниці Андріївни» на виставці Горизонт подій. Мистецький Арсенал (2016, Київ, Україна)



4.2 «Андрій Сагайдаковський. Декорації. Ласкаво просимо!». Мистецький Арсенал (2020, Київ, Україна)



4.3 «Україна под іншим небом». Палац Уяздовських (2022, Варшава, Польща)



4.4 «Ти як?». Український дім (2023, , Київ, Україна)