

Міністерство культури України
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ГЕРМАН ЄЛИЗАВЕТА СЕРГІЙВНА



УДК 7:069.5 (100+477) «19/20»

**КУРАТОРСЬКА ПРАКТИКА В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.
СВІТОВИЙ ДОСВІД ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ — 2016

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури,
Міністерство культури України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Русяєва Марина Вікторівна
Національна академія образотворчого мистецтва і
архітектури,
декан факультету теорії та історії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
Савицька Лариса Леонідівна
Харківський національний університет
ім. В. Н. Каразіна,
професор кафедри теорії культури і філософії науки

кандидат мистецтвознавства, доцент
Шпирало-Запоточна Лілія Романівна
Львівська національна академія мистецтв,
доцент кафедри менеджменту мистецтва

Захист відбудеться «19» травня 2016 р. о 14:00 на засіданні спеціалізованої вченої
ради К 26. 103. 02 у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури
за адресою: 04053, м. Київ, Вознесеньський узвіз, 20.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: 04053,
м. Київ, Вознесеньський узвіз, 20 та на сайті
http://naoma.edu.ua/ua/academy/spetsalzovan_vchen_radi_akadem/spetsalzovana_vchena_rada_za_spetsalnstyu_obrazotvorche_mistetstvo/

Автореферат розісланий: «14» квітня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Н. Ю. Белічко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Упродовж др. пол. ХХ ст. сфера образотворчого мистецтва зазнала суттєвих перетворень і набула багатовекторної структури. Однією з ключових змін стала поява надважливої для сучасного світового художнього процесу постаті – куратора. Цей новий тип фахівця, який працює пліч-о-пліч із художником, значною мірою зумовив подальший розвиток мистецтва та його інфраструктури.

Утвердження кураторства як автономного мистецького фаху відбулося на поч. 1990-х рр. разом із виникненням численних нових художніх інституцій, а також перших навчальних програм та академічних курсів із кураторства. Саме тоді бере початок активне студіювання теорії кураторства та історії виставок. Зокрема, цій темі присвячено праці Б. Альтшулера, К. Бохорова, В. Граскампа, Р. Грінберг, Б. Гройса, М. Лінд, В. Мізіано, Х.-У. Обріста, Б. О'Доєрти, П. О'Ніла, Д. Ріхтер, Т. Сміта, М.А. Станішевськи, А. Фаркуарсона та ін. Серед українських мистецтвознавців тема кураторства досі не була помітно затребуваною. Однак для реконструкції історії виставкового життя України суттєве значення мають праці Л. Бабій, К. Ботанової, Г. Вишеславського, Т. Злобіної, М. Кадана, О. Островської-Лютої, М. Рашковецького, О. Соловійова, К. Стукалової, О. Федорука, Б. Шумиловича та ін.

Переважає більшість іноземних авторів дотримується спільної думки щодо історичних витоків кураторства в 1960-х рр., коли свої перші проекти представили такі піонери фаху, як Х. Зеєман, С. Зігелауб, Л. Ліппард та К. МакШайн. Однак, попри досить високий рівень опрацювання теми, досі фактично не існує єдиного універсального визначення кураторства. Діяльність окремих кураторів може радикально різнитися за своєю ідеологічною спрямованістю та формальними методами роботи, і таке розмаїття професійних підходів не дає змоги сформулювати єдине релевантне тлумачення. Тим нагальнішою постає потреба узагальнення спільних тенденцій та стратегій, що сформувалися нині.

Актуальність дослідження теми кураторства в Україні зумовлена тим, що сам термін, визначення завдань та сфери компетенції куратора розуміються по-різному навіть активними практиками, що нерідко призводить до нівелювання чітких професійних кордонів. Так, кураторство часто плутають із діяльністю галериста, арт-менеджера, дилера, мецената тощо.

Одним із суттєвих аспектів нетривалої історії українського кураторства є його частково «імпортований» характер, адже першими кураторами були запрошені іноземці. В діалектиці з привнесеним із-за кордону досвідом працювали над виставками вітчизняні мистецтвознавці та художники на поч. 1990-х рр. Вони не мали спеціалізованої освіти або аналогічного досвіду, однак були безпосередньо інтегрованими в локальну художню спільноту й добре розуміли її особливості.

Витоки та подальший розвиток кураторства в Україні досі не були комплексно вивчені, а вітчизняне мистецтвознавство фактично не визнавало виняткового значення постаті куратора. Звернення до історії кураторства інших країн як до прикладу для порівняння надає можливість сформулювати адекватні критерії для оцінювання локальної ситуації, що значною мірою розширить уявлення про історію сучасного образотворчого мистецтва України, дасть змогу переосмислити його

ключові тенденції та глибше зрозуміти окремі аспекти нинішньої спрямованості. Отже, **актуальність** цієї роботи полягає в необхідності залучення напрацювань світових експертів із кураторства до вітчизняного наукового обігу з метою легітимації професії куратора в українському контексті, а також у потребі синхронізувати український та міжнародний наукові дискурси щодо питань сучасного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Мета дослідження полягає у виявленні та обґрунтуванні основних аспектів становлення, розвитку та локальних особливостей кураторської практики в Україні та їх зв'язку з актуальними художніми ідеями в контексті світової історії та теорії цього фаху.

Для досягнення поставленої мети сформульовано наступні **завдання**:

- проаналізувати праці з історії кураторства і виставкових проєктів, зіставити основні тези дослідників, встановити ступінь розробки окремих питань;
- виокремити основні типи кураторства та описати їхні функції, прослідкувати еволюцію фаху на фоні світових мистецьких процесів ХХ ст.;
- визначити основні лінії розвитку кураторства в світі та з'ясувати їх хронологічні рамки;
- окреслити головні тенденції та стратегії світової кураторської практики на прикладі діяльності визначних представників фаху;
- висвітлити передумови становлення та головні етапи розвитку кураторства в Україні;
- виявити зв'язок провідних тем проєктів та методів українського кураторства на різних етапах з актуальним контекстом міжнародного мистецького середовища.

Об'єктом дослідження є історія кураторства та художніх виставок як самостійний напрямок історії образотворчого мистецтва.

Предметом дослідження є визначні кураторські проєкти світу в ХХ – на поч. ХХІ ст. та України за доби незалежності.

Хронологічні межі дослідження охоплюють ХХ – поч. ХХІ ст. У присвяченому світовому кураторству розділі розглянуто проєкти, втілені впродовж трьох періодів: 1920–1930-х рр., 1960-х рр. та 1990–2000-х рр. В аналізі українського кураторства увагу зосереджено на пер. пол. 1990-х рр. та на др. пол. 2000-х рр. Це не означає, що впродовж інших, не розглянутих окремо періодів кураторська практика не мала розвитку. Однак у межах цього дослідження задля визначення найсуттєвіших аспектів еволюції кураторства зазначені десятиліття виділено з огляду на винятковий новаторський характер утілених тоді проєктів. Більшість дослідників розпочинають історію фаху з сер. 1960-х рр., часу появи постаті незалежного куратора. У дисертації аналіз розпочато з 1920–1930-х рр. із окремими прикладами з 1900–1910-х рр., позначених зародженням протокураторського мислення. Огляд історичних виставок докураторської доби також охоплює ХVІІ–ХІХ ст., де нижньою хронологічною межею є 1667 р. – рік проведення перших виставок членів Королівської Академії мистецтв у Парижі.

Територіальні межі дослідження охоплюють країни Західної Європи, Російську Федерацію та США з побіжною згадкою окремих проектів у країнах Азії та Південної Америки в розділах, присвячених світовому досвіду кураторства. У розділі про вітчизняну історію кураторства мова йде про найактивніші у розглянуті роки мистецькі осередки України: Київ, Львів, Одесу, Ужгород, Харків, Івано-Франківськ.

Методи дослідження. В основу дисертаційного дослідження покладено принципи історизму та системно-порівняльного аналізу. Поєднано наступні наукові методи: *аналітичний* – для вивчення рівня опрацювання обраної теми; *систематизації* – для обробки літературних джерел, архівних матеріалів та інтерв'ю; *історико-культурний* та *контекстуальний* – для визначення взаємозалежності загальних мистецьких тенденцій та окремих кураторських методів у різні періоди; *компаративний* – для визначення особливостей українського кураторства на тлі світового розвитку професії; *мистецтвознавчий образно-стилістичний* – для характеристики окремих важливих проектів; *узагальнення* – для визначення суттєвих ознак українського кураторства.

Джерельну базу дослідження становлять іноземні та вітчизняні монографії, наукові та публіцистичні статті, каталоги до виставок, публікації у фахових інтернет-виданнях, матеріали та фотографії з персональних архівів, а також особисто записані інтерв'ю з українськими кураторами.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі:

вперше:

- введено до наукового обігу українського мистецтвознавства напрацювання світових дослідників історії кураторства та художніх виставок;

- запропоновано формулювання двох найбільш показових напрямів розвитку кураторства в Західній Європі та США, визначених як інсталяційний та дискурсивний підходи;

- виявлено та опубліковано нові дані, ілюстративні матеріали про низку кураторських проектів в Україні;

- розглянуто ключові тенденції українського кураторства в міжнародному контексті, проаналізовано самотутні риси та локальну специфіку обставин його розвитку;

уточнено:

- основну типологію сучасного кураторства та пов'язану з ним фахову термінологію, складену на основі досліджень іноземних авторів;

набуло подальшого розвитку:

- оцінювання взаємовпливу кураторських стратегій та художніх концепцій у різні періоди в країнах Західної Європи та США;

- аналіз основних аспектів історії сучасного образотворчого мистецтва України, творчості ключових художників та колективів, діяльності найактивніших галерей та музеїв.

Теоретичне значення дослідження полягає в можливості використання сформульованих тез та висновків для подальшого поглибленого вивчення історії українського мистецтва та аналізу його взаємозв'язку зі світовими художніми процесами.

Практичне значення дослідження полягає в можливості залучення його результатів для написання статей, упорядкування навчальних посібників та програм для спеціалізованого курсу з кураторства, арт-менеджменту, історії сучасного світового та українського мистецтва. Матеріали дисертації можуть стати основою для окремої монографії про історію українського кураторства.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що всі викладені в роботі матеріали та висновки є результатом одноосібного дослідження. Для альбому, виданого у співавторстві з М. Ланько, автор дисертації здійснила архівне та бібліографічне дослідження, записала інтерв'ю з кураторами та художниками.

Апробація результатів дисертації. Основні результати дослідження були представлені в наступних доповідях на конференціях:

міжнародні конференції:

- «Тіло як художній об'єкт в дискурсі виставок сучасного мистецтва в Україні» (міжнар. наук. конф. «Дискурс тіла в європейській культурі», Одеса, ОНПУ, 10–11.04.2012);
- «Художник-куратор: від створення експозиційного дизайну до практики самоорганізації» (міжнар. наук. конф. «Митець і музей: шляхи взаємодії», Одеса, ОНПУ, 25–27.04.2013);
- «Актуальні тенденції кураторської освіти: міжнародний та український досвід» (V міжнар. наук.-практ. конф. «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти», Київ, Інститут мистецтва НПУ ім. М. Драгоманова, 25–27.04.2013);
- «Strategies and concepts of curatorial practice in Ukraine: “The Story of Surrender”» (MA and PhD Students 4th International Research Conference «Arts Science, Practice, Management», Тбілісі, Грузія, Державний університет Св. Іллі, 30.04–2.05.2013);
- «Текст як художній медіум, інтерв'ю як метод дослідження та друковане видання як “виставковий майданчик” в практиці кураторів сучасного мистецтва» (міжнар. круглий стіл «Текст і образ: особливості взаємодії між наративом та візуальністю», Київ, КНУ ім. Т. Шевченка, 24–25.10.2013);
- «Історія українського кураторства в контексті міжнародного досвіду» (Треті Платонівські читання. Міжнар. наук. конф., Київ, НАОМА, 28.11.2015);

всеукраїнські конференції:

- «Історія вивчення художніх виставок ХХ – початку ХХІ ст.» (наук. конф. «Творчі засади Української академії мистецтва: традиції та сучасність», Київ, НАОМА, 18.12.2012);
- «Куратор в міжнародній системі сучасного мистецтва. До питання еволюції терміну» (Дніпров. сесія II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. уч. «Придніпровські соціально-гуманітарні читання», Дніпропетровськ, Придніпровський науковий центр НАН України і МОН України, Криворізький педагогічний інститут, ДВНЗ Криворізький національний університет, ДНУ ім. О. Гончара, 22.02.2013);
- «Виставка is the messege: стратегії архівації кураторських проектів та ре-актуалізація історичних художніх виставок» (наук.-практ. конф. «Актуальне мистецтво: презентація сьогодення», Київ, НЦТМ ім. Л. Курбаса, ІПСМ НАМ України, 29–30.03.2013).

Публікації. Основні положення й висновки дисертації викладено в 14 публікаціях, 5 із яких опубліковано в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України за відповідною спеціальністю, з них 2 статті у збірниках, зареєстрованих у міжнародній наукометричній базі РИНЦ, 3 – в інших мистецтвознавчих виданнях, 6 – статті та тези наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Основний текст складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків (187 с.) і списку використаних джерел (241 поз.). Додатки складаються зі словника основних понять (6 поз.), інтерв'ю з кураторами (2 поз.), списку та альбому ілюстрацій (114 поз.). Загальний обсяг роботи – 309 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет та методи дослідження, охарактеризовано наукову новизну роботи, теоретичне та практичне значення отриманих результатів.

У **першому розділі «Кураторство та історія виставок як предмет мистецтвознавчого вивчення»** охарактеризовано джерельну базу дисертації та окреслено стан вивчення теми. Відповідно до загальної структури дисертації, використані джерела проаналізовано окремо для іноземних праць, присвячених кураторству в ХХ – на поч. ХХІ ст. (монографії, наукові та публіцистичні статті, інтерв'ю, тексти до виставок, автобіографічні нариси) та текстів, що порушують проблематику кураторства в Україні в 1990-х – на поч. 2000-х рр.

У **підрозділі 1.1. «Історія вивчення виставкових проєктів у ХVІІ–ХХ ст.»** проаналізовано праці, присвячені становленню художньої виставки на різних історичних етапах. Поняття кураторства в них не згадується, оскільки окремої постаті куратора та самого терміна не існувало до 1960-х рр. Натомість розглянуто індивідуальні методи та прийоми митців та архітекторів, відповідальних за оформлення експозицій та конструювання виставкового простору залежно від його призначення й смислового наповнення, що дає змогу говорити про формування певного протокураторського підходу на поч. ХХ ст. Теорію кураторства висвітлено в працях Б. О'Доерті, В. Граскампа, Б. Альтшулера, Р. Грінберг, М.А. Станішевськи, Д. Ріхтер, К. Бохорова. Питання музейного кураторства порушують Т. Бенет, Л. Еловей, Д. Крімп, К. Шуберт, Н. Яворська. Концепція «білого куба» розглянута Б. О'Доерті, В. Граскампом, С. Шейхом.

У **підрозділі 1.2. «Основні аспекти дослідження світової історії та теорії кураторства»** проаналізовано праці, присвячені авторським стратегіям кураторів і їх взаємозв'язку з ідеями художників-сучасників. Проблеми типології кураторства та термінологічного апарату порушено в статтях Б. Гройса, Д. Леві-Строса, М. Лінд, В. Мізіано, Н. Штернфелд, Л. Зія, А. Фаркуарсона.

До різних аспектів історичної еволюції кураторства звертаються Б. Альтшулер, К. Батлер, В. Беерен, М. Бірюкова, К. Бохоров, Х. Буде, Дж. Майерс, К. Раттемайер, Т. Глідоу, П. О'Ніл, Н. Мьонтман та ін. Тема відходу від формату виставок на користь дискурсивних подій та політики нового інституціоналізму розглянуто в статтях Г. Кестера, К. Доерті, Е. Лазар, М. Лінд, М. Уілсона, А. Фаркуарсона.

Суттєвими для дослідження є вибрані тексти іноземних істориків мистецтва, критиків, філософів та соціологів, а саме А. Альберро, Є. Андрєєвої, Р. Барта, К. Бішоп, Н. Буріо, Б. Бухло, П. Вірно, П. Гілена, К. Грінберга, Б. Гройса, А. Данто, Дж. Дікі, К. Доєрті, Є. Дьоготь та ін., що розкривають засади мистецького й світоглядного контексту свого часу та формують необхідну базу для подальшого дослідження кураторства.

У *підрозділі 1.3. «Дослідження українського кураторства»* проаналізовано тези щодо окремих українських проєктів у мистецтвознавчих та публіцистичних текстах К. Ботанової, Г. Вишеславського, Т. Злобіної, М. Кадана, О. Островської-Лютої, М. Рашковецького, О. Соловйова, К. Стукалової, О. Федорука, Б. Шумиловича.

У кінці розділу підсумовано, що класифікація різних типів кураторства та його функцій лишається недостатньо розробленою, визнано брак праць із узагальненнями двадцятирічної наукової розробки теми, констатовано критично малу увагу до неї в полі вітчизняного мистецтвознавства.

У *другому розділі «Становлення основних понять та професійної термінології кураторства»* запропоновано власну систематизацію сучасного кураторства на основі досліджень іноземних фахівців. Поняття «куратор» має довгу історію етимологічного становлення, в різні часи воно вживалося для визначення багатьох фахів. У мистецькій сфері потреба в окремому фахівцеві, який відповідає за організацію виставки, вперше виникла за часів художніх салонів Людовіка XIV у др. пол. XVII ст. Сам термін набув свого сучасного значення в мистецькому словнику лише впродовж 1960–1990-х рр.

У *підрозділі 2.1. «Музейний куратор»* розглянуто особливості кураторської роботи в межах інституцій. Функції такого куратора включають роботу зі сталою колекцією музею, розробку теоретичної концепції та попереднє дослідження дотичних питань, створення просторової експозиції для конкретного приміщення, написання супровідного тексту. До проблемних аспектів музейного кураторства належать підпорядковування власних авторських задумів політиці музею та дипломатичні пошуки компромісу з інтересами його керівництва. До переваг – можливість багаторічної дослідницької роботи над обраним матеріалом за підтримки команди музею та гарантованої оплати праці.

Підрозділ 2.2. «Незалежний куратор» присвячено аналізу діяльності відмінного за формальними умовами праці фахівця, який не має постійного роботодавця й самостійно визначає вектор роботи, що не сприяє особистій економічній та соціальній стабільності, але дає змогу бути гнучкішим у слідуванні індивідуальним ідеям й потребам, співпрацювати з багатьма різними інституціями одночасно.

Парадигматичним етапом еволюції куратора як незалежного автора виставкового проєкту стало поширення в 1990-х – на поч. 2000-х рр. нового типу художньої події – масштабної періодичної виставки, або бієнале. Метою бієнале є презентація широкого зрізу світового мистецтва для локальної публіки, формулювання актуальної теми та об'єднання творів довкола неї. Відповідний тип розглянуто у *підрозділі 2.3. «Куратор бієнале»*, професійні риси якого такі: обізнаність у мистецтві багатьох країн, здатність працювати в різних куточках планети, швидко ознайомлюватися з місцевим контекстом, уміння мислити

великими масштабами, рівноцінно опрацьовувати значну кількість творів. Ключовими рисами типу є *глоболокальне мислення*, уміння поєднати специфіку локальної мистецької сцени з міжнародною, здатність до номадичного способу життя, мережевий тип мислення.

У **підрозділі 2.4. «Перформативний куратор»** розглянуто сформований на поч. 1990-х рр. тип, який поєднує інституційні умови роботи з більш експериментальним підходом, притаманним у попередні періоди радше незалежному куратору. Під перформативним кураторством розуміється принципово нове ставлення до виставки як до події, що розгортається в часі, а не лише в просторі. Такий куратор не обирає готові твори для експозиції із заздалегідь сформульованою тематикою та структурою, але ініціює інтелектуальні процеси, що спонукають художників до нових ситуативних висловлювань. Перформативні проекти орієнтуються на контекст місця проведення та об'єднують твори, що набувають сенсу лише в його межах.

Цю експериментальну лінію продовжили альтернативні типи фаху, розглянуті у **підрозділі 2.5. «Нові типи кураторства на початку 2000-х рр.»**. Одним із них є пост-репрезентаційне кураторство (термін Н. Штернфелд та Л. Зіая), якому притаманні перевага поступового формування експозиції з її непередбачуваними видозмінами перед заздалегідь запланованим результатом, критичне ставлення до інституції, що приймає проект, відмова від експонування матеріальних творів, увага до взаємодії з відвідувачами та до освітніх програм. Інший тип дістав визначення *curatorial* (термін М. Лінд) як аналогія до поняття *political* (термін філософа Ш. Муфф). Останній описує суспільний устрій, якому притаманне постійне переосмислення наявного порядку, прагнення його змін, дискусії та продуктивний конфлікт рівноправних поглядів, що призводить до дієвої демократії. Аналогічним чином поняття *curatorial* приписує сучасному кураторству здатність провокувати протиріччя, через які народжуються нові зв'язки між творами, людьми, ідеями та місцями.

Наприкінці розділу підсумовано визначення та функції куратора. Зазначено, що кураторство є індивідуалізованою практикою. Найважливішими віхами в її історії є проекти фахівців, підходи яких є суто авторськими та не можуть бути вписаними до узагальнювальних типологій.

У **третьому розділі «Два шляхи розвитку світового кураторства: інсталяційний та дискурсивний підходи»** розглянуто важливі приклади кураторської діяльності в Західній Європі та США, що відкрили нову сторінку в історії професії. Їх класифіковано за двома напрямками: інсталяційний та дискурсивний підходи. Цей розподіл сформовано на основі тез різних дослідників, проте саме таке визначення застосовується вперше.

Підрозділ 3.1. «Інсталяційний підхід в основі кураторського проекту» присвячено аналізу новаторських методів експозиційного дизайну та просторової організації виставки, покликаних створити її особливий інтелектуальний контекст. Авторами перших прикладів були художники та архітектори 1920–1930-х рр., які сприймали дизайн не як допоміжне оформлення, а як самостійний художній твір або просторову інсталяцію. Усвідомлення експозиційного дизайну як смислотворчого

елементу стало передумовою до подальшого ствердження роботи над виставкою як окремого фаху.

У 1960-х рр. така робота стала частиною авторського рішення особи, відстороненої від самого процесу художнього виробництва, проте добре ознайомленої з його контекстом – куратора. Куратори в цей період спиралися на ідеї концептуалізму, ленд-арту, арте повера та інших течій, для яких візуальна оболонка та матеріальне виконання твору були вторинними порівняно з ідеєю. Це втілювалося в радикальних для того часу експозиціях, що підкреслювали тимчасовість матеріальної сторони творів. А також у відмові від виставки як такої на користь альтернативних форм репрезентації.

Пункт 3.1.1. «До поняття інсталяції в сучасному мистецтві» присвячено тлумаченню поняття інсталяції. Спираючись на тези К. Бішоп, проаналізовано відмінність між такими його різновидами, як мистецтво інсталяції (installation art) та інсталяція творів мистецтва на виставці (installation of art). У рамках дослідження розглянуто насамперед друге поняття: інсталяція як особливий простір, що об'єднує мистецькі твори, позиції та висловлювання в єдину сутність за рішенням митця або куратора. Важливим є твердження Б. Гройса про інсталяцію як «простір прийняття рішень», що створює та тимчасово фіксує нові смислові зв'язки між окремими творами, ідеями, висловлюваннями, які неможливі в іншій інсталяції. Куратор або митець, який приймає рішення про включення до інсталяції певної компоненти, отримує право наділяти її новим винятковим змістом.

У **пункті 3.1.2. «Експозиційний дизайн доби авангарду»** висвітлено період 1920–1930-х рр., коли завдання та можливості художньої виставки були радикально переглянуті адептами конструктивізму, дадаїзму, сюрреалізму та інших авангардних течій. Вони мислили не окремими творами, а виступили з проектом, авторство якого виходило за межі однієї особистості. Робота над оформленням виставкових експозицій дала змогу багатьом митцям, зокрема Л. Міс ван дер Рое, Ель Лисицькому, Ф. Кіслеру, Г. Байеру та ін. реалізувати експериментальні ідеї поза стінами консервативних галерей і музеїв. У цей період виставка набула не лише естетичної та репрезентаційної, а й освітньої та комунікативної функції. Про це свідчать відомі експозиції різного призначення, зокрема «Нові театральні техніки» (1924, Відень), «Armory Show» (1913, Нью-Йорк), «Союз працівників будівництва» (1935, Берлін). За схожим принципом створювалися павільйони СРСР, що демонстрували успіхи країни на міжнародних форумах («Преса», 1928; «Фотографія та Фільм», 1929; «Міжнародна виставка хутового виробництва», 1930; «Гігієна», 1930, усі – Німеччина). Їх оформленням керував один із ключових митців-експозиціонерів свого часу – Ель Лисицький. Ці виставки логічно продовжували його напрацювання в галузі конструктивізму та монтажу фотографії, були інтерактивні, синтезували творчі та інженерні розробки інших учасників, переконливо втілювали на візуальному рівні ідеологічну мету: створення тотального простору радянської пропаганди. Схоже суперечливе на сьогоднішній погляд поєднання модерністської естетики та політичного змісту було притаманне художній культурі інших тоталітарних держав у 1930-х рр. (Італії, Німеччини), де мистецтво виставкового дизайну також отримало короткочасний розвиток.

Пункт 3.1.3. «Дематеріалізація кураторського методу в 1960-х рр.»

присвячено аналізу становлення кураторства як незалежного фаху під впливом пов'язаних із концептуалізмом ідей, що становили альтернативу поглядам К. Грінберга про автономність мистецького твору. Останнім відповідав простір за зразком «білого куба», який мав нейтралізувати вплив навколишнього середовища, створити особливу ауру медитативного споглядання, а сам твір прирівняти до певного сакрального об'єкта в уяві глядачів. Натомість нове покоління кураторів орієнтувалося на притаманне актуальнішим художнім течіям тяжіння до *дематеріалізації об'єкта* (термін Л. Ліппард та Дж. Чендлера), що обумовило пошук альтернативних методів показу. Зокрема, серія т. зв. «числових» виставок Л. Ліппард була створена за інструкціями, які учасники надсилали їй для самостійного виконання. Окрім експозиції з виготовлених так творів виставка включала схожі на бібліотечні картки аркуші з інструкціями, що лише підкреслювало смислову дистанцію між задумом та втіленням. Інший важливий для 1960-х рр. куратор С. Зігелауб спирався на поняття *демістифікації* мистецтва, тобто необхідності зробити видимими механізми впливу куратора на те, як створюється, презентується та поширюється художній твір. На практиці така стратегія була втілена у виставці-книзі, для якої 6 митців створили 25 аркушів, які потім були механічно розмножені до 1000 примірників. Це продемонструвало як за однакових і навмисне формалізованих куратором умов митець зосереджується саме на ідеї.

У *підрозділі 3.2. «Виставка після об'єкта – дискурсивне кураторство в 1990-х – на поч. 2000-х рр.»* проаналізовано особливості дискурсивного підходу, адепти якого програмно відмовляються від матеріальної репрезентації як такої. Поняття дискурсивності, запозичене з постмодерністської філософії та лінгвістики, в контексті кураторства вказує на роботу із сукупністю знань, ідей та означень, які не можуть бути наочно вираженими в матеріальному вимірі проекту (об'єктах, експозиції), проте є необхідними для розуміння висловлювання митців-учасників.

У *пункті 3.2.1. «Теоретичне підґрунтя дискурсивного підходу»* висвітлено фактори, які обумовили його розвиток, зокрема посилення дискусії про соціальну роль мистецтва та поширене в 1990-х рр. уявлення про мистецтво як суспільно значущу та політичну практику. Це проявилось в роботах, що не потребували галерейної експозиції та зводилися до тимчасової акції. В тогочасній актуальній теорії таке мистецтво описане через поняття «естетика взаємодії» (Н. Буріо) та «соціальний поворот» (К. Бішоп). Завданням куратора стала побудова уважного діалогу з художником та скеровування процесу реалізації твору на всіх його етапах, включно з контактом із глядачами. Кураторство починає розумітися як значно багатовимірніша практика, а виставки залучають публіку до розмови на ширше коло позамистецьких тем щодо політичної та соціальної проблематики. Це виявляється в посиленні значення освітніх та дискусійних заходів, що супроводжують та нерідко заміняють експозицію, а глядачі стають співучасниками й навіть співкураторами цих подій.

У *пункті 3.2.2. «Кураторські проекти кін. 1980-х – поч. 1990-х рр.»* розглянуто приклади дискурсивного підходу: проекти В. Мізіано, Х.-У. Обріста та М. Рослер. Незважаючи на різний зміст та соціокультурні обставини проектів, у використаних кураторами підходах простежуються спільні риси: відмова від

об'єктної репрезентації як смислотворчої основи; відсутність заздалегідь визначених часових та територіальних меж; непередбачуваність кінцевого результату проекту; визнання ситуативності як концептуально важливого елемента; відмова куратора (принаймні, в теорії) від домінування власної авторської позиції; осмислення інституційних передумов проекту та критична робота з ними.

У висновках до розділу підсумовано ключові риси двох запропонованих напрямів розвитку фаху в 1960-х та в 1990-х – на поч. 2000-х рр. Констатовано, що вони не розвивалися ізольовано один від одного, а сучасні куратори нині часто поєднують у власних проектах характерні риси обох.

Четвертий розділ «Українське кураторство в 1990–2000-х рр.» містить аналіз становлення та розвитку вітчизняного кураторства, його провідних тем, методів та локальних особливостей, а також зв'язку зі світовим досвідом.

У *підрозділі 4.1. «Історичне місце перших українських виставок сучасного мистецтва в контексті світових практик»* висвітлено формування фаху та сфери сучасного мистецтва загалом у перші пострадянські роки. На відміну від іноземних колег, робота українських кураторів розвивалася в умовах відсутності адекватної інституціональної інфраструктури, підтримки з боку державних або приватних установ, суспільного запиту. Тому окремі цікаві проекти видаються сьогодні радше поодинокими прецедентами, аніж частиною цілісного процесу. Це ускладнює можливість прослідкувати закономірності української версії еволюції кураторської справи, однак дає змогу говорити про перші проекти як про справді авторські, цілком незаангажовані інтелектуальні висловлювання. Важливим аспектом є звернення багатьох митців до кураторства виставок інших авторів, що дало змогу налагодити необхідну професійну комунікацію та частково компенсувати відсутність інституціонального поля.

У *підрозділі 4.2. «Інсталяційний підхід у виставках пер. пол. 1990-х рр.»* проаналізовано його оригінальні локальні варіанти в низці групових проектів, реалізованих кураторами М. Кузьмою, Ю. Онухом, М. Рашковецьким, В. Сахаруком, О. Соловйовим та кураторами-художниками О. Ройтбурдом, Ю. Соколовим, А. Степаненком, В. Цаголовим. Через обмеженість доступних майданчиків чимало виставок відбувалися на незвичних локаціях поза музеями та галереями. Їх просторова специфіка та первинне призначення зазвичай бралися до уваги як змістовний елемент експозиції. Таке послідовне осмислення українськими кураторами смислової та організаційної залежності від виставкового простору охарактеризоване як концепція «власної території». Іншим її проявом було звернення до аналогії між пошуками політичної ідентичності Україною, яка щойно здобула суверенні кордони, та пошуками «власної території» митцями, які прагнули через виставки закріпити автономну зону для донедавна забороненого сучасного мистецтва. Найбільш показовий приклад поєднання цих проявів – проект «Алхімічна капітуляція» (1994, куратор М. Кузьма), створений на території військового корабля в м. Севастополь, який завдяки художнім втручанням став символом подолання політичної напруги в період міждержавних конфліктів навколо військово-морського спадку СРСР.

Іншим важливим аспектом є тяжіння до *гіперекспозиційності*, тобто схильність до створення видовищного виставкового дизайну, який візуально та змістовно

сприймається як автономний об'єкт на рівні з художніми творами. Це наближає проекти даного періоду до ознак інсталяційного підходу.

У *підрозділі 4.3. «Дискурсивний підхід у проектах др. пол. 2000-х рр.»* висвітлено наступний ключовий період, позначений налагодженням міжнародної інтеграції вітчизняного сучасного мистецтва, насамперед участю України в бієнале в Сан-Паулу та Венеції, а також діяльністю нового покоління художників та кураторів із новим баченням фаху, вираженим у рисах дискурсивного підходу. Важливим для становлення їх світогляду став, зокрема, рух громадянського спротиву навколо подій «Помаранчевої революції» в 2004 р., що призвело до помітної політизації професійних поглядів та розуміння кураторського проекту не лише як естетичного висловлювання, а й як соціально важливого коментаря. Таку стратегію обрали куратори О. Островська-Люта, Л. Бабій, колективи «Худрада», «SOSka». Окрім соціально-ангажованого спрямування, дискурсивний підхід виявлявся у зверненні до багатокomпонентних, розтягнутих у часі подій, які залучають представників різних позамистецьких професій (активістів, журналістів, соціологів) та глядачів. Гіперекспозиційність поступається місцем дослідницькій виставці-події та мережі супутніх освітньо-дискусійних заходів. Іншими помітними тенденціями є самоорганізація, колективна робота та створення власних неформальних галерей, що стало реакцією на все ще незадовільну сферу державної та приватної інституціональної підтримки.

Висновки до розділу визначають характер розвитку кураторських практик в Україні, схожого до досвіду Західної Європи та США в 1960–2010-х рр.: від новаторських інсталяційних прийомів та роботи в межах стаціонарної експозиції в 1990-х рр. до більш дискурсивних, політичних, заснованих на процесуальності та взаємодії з аудиторією проектів у др. пол. 2000-х рр.

ВИСНОВКИ

Аналіз розвитку світової та української кураторських практик, побудований на матеріалах низки важливих проектів і діяльності окремих представників професії, дав змогу визначити певні закономірності та сформулювати наступні висновки.

1. На основі опрацьованих літературних та архівних джерел розглянуто головні віхи розвитку кураторства, способи вживання терміна, простежено еволюцію різних форм художньої виставки як об'єкта кураторської роботи.

Констатовано, що нині в історіографії відсутнє єдине універсальне визначення кураторства та кола його конкретних функцій, а більшість теоретиків є практикуючими кураторами, що робить їхній погляд суб'єктивним та зосереджує на обмеженій кількості проектів, ідейно близьких до власних. Критично недостатньою є увага іноземних дослідників до кураторських практик поза так званім західним світом, зокрема у країнах Східної Європи. Відсутня історія вивчення українського кураторства як самостійного напрямку у вітчизняному і зарубіжному мистецтвознавстві. Джерельна база з питань історії українського кураторства є обмеженою й майже не дослідженою.

2. Систематизовано наявні тлумачення кураторства, дано власну класифікацію та характеристику основних типів фаху, виявлено зв'язок між притаманними окремим типам

методами та специфікою деяких мистецьких процесів ХХ ст.

Основними функціями куратора визначено: розробку теоретичної концепції виставки, попереднє дослідження, комунікацію з авторами, селекцію творів, організацію експозиції, написання супровідного тексту. З огляду на специфіку окремих підходів до кураторства на різних історичних етапах визначено наступну класифікацію:

– музейний куратор, діяльність якого пов'язана з колекцією конкретної інституції та спрямована радше на історифікацію існуючого актуального художнього процесу, аніж на формування його подальшого розвитку. Робота над виставкою такого куратора зумовлюється двома основними факторами: просторовим (приміщення музею, постійна колекція) та ідеологічним (загальна політика музею);

– незалежний куратор, який не має сталого роботодавця та орієнтується на власне дослідницьке зацікавлення, є автономнішим у визначенні пріоритетних тем і матеріалу для проектів. Нині незалежні кураторські проекти можна розглядати як новий тип суб'єктивного авторського висловлювання про мистецтво;

– куратор бієнале, для якого співпраця з інституцією є тимчасовою та щоразу відбувається в новому геополітичному й культурному контексті. Головними рисами є масштабна візуальна уява, вміння працювати зі значною кількістю авторів на великих виставкових площах, здатність поєднати місцеву та міжнародну мистецькі сцени навколо спільної актуальної проблематики (глоболокальний підхід);

– перформативний куратор, робота якого зосереджена на процесуальній стороні художнього проекту замість кінцевого результату та допускає видозміни експозиції в період її публічної демонстрації. Цей тип є саме *методом* роботи, втілити який можна за різних форм професійної зайнятості;

– новітні типи кураторства (пост-репрезентаційне, паракураторство), що слідують найактуальнішим художнім стратегіям із їх тяжінням до нематеріальності, відмовою від сталої фізичної експозиції на користь освітніх подій, тимчасових акцій, різноманітних форм співпраці з глядачами й критичним осмисленням інституції, в якій проходить проект.

3. Спираючись на аналіз низки проектів Західної Європи та США у ХХ ст., визначено дві основні лінії розвитку фаху: інсталяційний та дискурсивний підходи. Перша лінія охоплює 1920–1930-ті та 1960-ті рр. Друга – 1990-ті – поч. 2000-х рр. Зазначено, що відсутність інших десятиліть ХХ ст. зумовлена тим, що проведені тоді виставки радше продовжували кураторські розробки попередніх років, а дане дослідження зосереджене саме на новітніх методах.

4. Сформульовано визначення інсталяційного та дискурсивного підходів, що уособлюють провідні тенденції та стратегії світового кураторства. Інсталяційний підхід – це сукупність методів, спрямованих на створення особливих умов для репрезентації мистецьких творів шляхом роботи з просторовими параметрами виставки: способом розвішування та встановлення творів, співвідношенням творів один щодо одного та всього простору, створенням додаткових експозиційних об'єктів. Такі суб'єктивні кураторські рішення створюють також особливий інтелектуальний контекст, крізь який глядачі сприймають окремі художні висловлювання і загальну ідею виставки, а отже, й авторське висловлювання куратора.

Предтечею інсталяційного підходу та першим важливим для історії кураторства періодом є 1920–1930-ті рр., коли авангардні митці та архітектори Ф. Кіслер, Г. Байер, Ель Лисицький, М. Дюшан та ін. експериментували з експозиційним дизайном виставок різного призначення.

Широке втілення цей підхід знайшов у 1960-х рр., що стали переломним етапом становлення кураторства як незалежного фаху. Проекти Х. Зеємана, Л. Ліппард, С. Зігелауба та ін. були орієнтовані на нові формальні й ідейні параметри актуальних мистецьких течій (концептуалізму, ленд-арту). Притаманне їм нехтування матеріальною складовою твору (дематеріалізація об'єкта) в кураторстві втілювалося в альтернативних формах експозиції або у відмові від неї на користь тиражних книг, друкованих карток з інструкціями художників тощо.

Визначено наступні риси дискурсивного підходу: відмова від об'єктної репрезентації як смислотворчої основи проекту; непередбачуваність кінцевого результату; концептуальна важливість елементу ситуативності; відмова куратора (принаймні теоретично) від домінуючої авторської позиції; осмислення інституційних передумов і критична робота з ними («новий інституціоналізм»).

Становлення дискурсивного підходу відбувалося в 1990-х – на поч. 2000-х рр. Його характерні прийоми пов'язані з новими мистецькими течіями цих років («естетика взаємодії», «соціальний поворот»), що передбачали безпосередній контакт художника із глядачами, залучення їх до співпраці, часто за межами галерей чи музеїв. Такі проекти торкалися ширшого за суто мистецьку проблематику кола соціально-політичних питань, а саме поняття кураторського проекту остаточно перестало асоціюватися лише з виставковою експозицією. Представниками підходу є В. Мізіано, М. Рослер, Х.-У. Обріст.

5. Визначено, що основними етапами розвитку кураторства в Україні, позначеними новаторськими підходами до організації художніх проектів, є пер. пол. 1990-х рр. та др. пол. 2000-х рр. З'ясовано, що формування провідних тем та методів українського кураторства було безпосередньо пов'язано з історичними та соціальними передумовами становлення нового для молоді пострадянської країни фаху.

В Україні кураторство зародилося лише в 1990-х рр. через те, що за доби СРСР офіційна система підтримки мистецтва не передбачала постаті окремого фахівця з індивідуальним підходом до виставок. У перші роки незалежності кураторство та сучасне мистецтво лишалися маргінальними явищами й мали стихійний характер розвитку, оскільки інституціональне поле не мало послідовної підтримки. Ця позасистемність ускладнює виявлення закономірностей формування локального варіанту кураторства, проте дає змогу оцінювати ранні проекти як справді індивідуальні, незаангажовані висловлювання. До перших українських кураторів належали мистецтвознавці з досвідом роботи у виставкових організаціях, зокрема О. Соловйов, В. Сахарук, М. Рашковецький. Кураторські проекти створювали також художники, зокрема О. Ройтбурд, Ю. Соколов, А. Степаненко, А. Савадов, Г. Сенченко, В. Цаголов.

Наступний етап розвитку українського кураторства припав на др. пол. 2000-х рр. Його представники зверталися до самоорганізації та колективної роботи як способів подолати низький рівень системи підтримки мистецтва. Попри збільшення кількості художніх інституцій, інфраструктура сучасного мистецтва лишалася незадовільною. Це стимулювало художників і кураторів до самостійного заповнення наявних лакун некомерційними галереями («SOSka», Харків; «Detenpyla», Львів), виставками, фестивалями («Штаб», Київ; «Клас», Харків; «360°», Львів), художніми резиденціями («Розширена історія Музичів», Київська обл.).

6. Виявлено, що становлення та розвиток кураторства в Україні мали схожу на актуальний світовий досвід логіку чергування інсталяційного та дискурсивного підходів, які

отримали власні версії, беручи до уваги місцевий контекст.

Інсталяційний підхід простежується в колективних виставках пер. пол. 1990-х рр., важливою темою яких була ідея «власної території». Вона проявилася у зверненні до аналогій між пошуками Україною нової політичної ідентичності та здобуттям власної «території» митцями, які прагнули окреслити автономну зону для донедавна забороненого сучасного мистецтва. В кураторських методах інсталяційний підхід проявився в освоєнні альтернативних, незвичних для мистецтва локацій (планетарію, оперного театру, військового корабля) та залученні їх специфічного простору як елементу експозиції. Близьким до інсталяційного підходу також є гіперекспозиційність – створення виразного експозиційного дизайну як самостійного елементу виставки на рівних із художніми творами. Характерними прикладами є проекти «Дослідження простору» (1993, Київ), «3/3» (1993, Київ), «Простір культурної революції» (1994, Київ), «Алхімічна капітуляція» (1994, Севастополь), галерея «Червоні рури» (1990-ті рр., Львів) та ін.

Дискурсивний підхід проявився в др. пол. 2000-х рр. у роботі кураторів О. Островської-Лютої та Л. Бабій, а також художників, зокрема, колективів «Р.Е.П.», «SOSka», «Худрада». Їхніми пріоритетними методами були довготривалі проекти-події з освітніми та дискусійними компонентами. А тематика вибудовувалася навколо соціально-політичної проблематики, осмислення й критики ролі інституції.

Нині кураторство є мультивекторною практикою, що передбачає велику кількість функцій та правил. Її важливою рисою є уважне дотримання ідей митців у пошуках адекватного проектного оформлення, реакція на специфіку місця, часу, аудиторії. Намічені лінії (інсталяційний та дискурсивний підходи) окреслюють принципіві спільні риси не пов'язаних між собою кураторів, що дає змогу говорити про закономірності розвитку професії в різних соціокультурних й історичних обставинах, аргументовано пов'язавши український контекст із міжнародним. Фаховий арсенал кураторства постійно поповнюється новими авторськими методами поза сталими класифікаціями, що свідчить про динамічний характер професії та актуальність теми для подальших досліджень.

Дана робота є першою в українському мистецтвознавстві, в якій розглянуто світове та українське кураторство як окремий напрям історії образотворчого мистецтва. Здійснене дослідження, однак, не вичерпує всіх аспектів теми, а отже, відкриває перспективи для подальшого вивчення кураторства як цілісного явища, а також його окремих напрямів.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Статті, в яких опубліковані основні наукові результати:

1. Герман Є. Історія дослідження художніх виставок як особливої форми репрезентації мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. / Є. Герман // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – Київ, 2013. – Вип. 21. – С. 201–207.
2. Герман Є. Типологія кураторства: історичні прототипи та сучасна термінологія / Є. Герман // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – Київ : Міленіум, 2014. – № 3. – С. 197–203.
3. Герман Є. Українське кураторство першої половини 1990-х рр. та постать Олександра Ройтбурда / Є. Герман // Традиції та новації у вищій художній освіті [Текст] : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2015. – Вип. 3. – С. 27–32.

2. Статті у збірниках, зареєстрованих у міжнародних наукометричних базах (РІНЦ):

4. Герман Є. Виставки Ель Лисицького та авангардний експозиційний дизайн як прототип сучасного кураторства / Є. Герман // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст] : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2014. – Вип. 8. – С. 10–15.
5. Герман Є. Тіло як художній об'єкт в дискурсі кураторських виставок сучасного мистецтва України / Є. Герман // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст] : зб. наук. пр. – Харків : ХДАДМ, 2015. – Вип. 4. – С. 29–33.

3. Матеріали конференцій та тези доповідей:

6. Герман Є. Тіло як художній об'єкт в дискурсі виставок сучасного мистецтва в Україні / Є. Герман // Дискурс тіла в європейській культурі : матер. міжнар. наук. конф., Одеса, 10–11.04.2012. – Одеса : ОНПУ, 2012. – С. 45.
7. Герман Є. Куратор в міжнародній системі сучасного мистецтва. До питання еволюції терміну / Є. Герман // Придніпровські соціально-гуманітарні читання : матер. Дніпропетровської сесії II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. уч., Дніпропетровськ, 22.02.2013 : у 6-ти част. – Дніпропетровськ : ТОВ Інновація, 2013. – Ч. 2. – С. 54–57.
8. Герман Є. Актуальні тенденції кураторської освіти: міжнародний та український досвід / Є. Герман // Наук. часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць / Гуманістичні орієнтири мистецької освіти: матеріали V міжнар. наук.-практ. конф., 25–27.04.2013. – Вип. 14 (19). – Київ : НПУ, 2013. – С. 186–189.
9. Герман Є. Художник-куратор: від створення експозиційного дизайну до практики самоорганізації / Є. Герман // Митець і музей : шляхи взаємодії: матер. міжнар. наук. конф., Одеса, 25–27.04.2013. – Одеса : ОНПУ, 2013. – С. 81–82.
10. German L. Strategies and concepts of curatorial practice in Ukraine: “The Story of Surrender” / Lizaveta German // MA and PhD Students 4th International Research Conference Arts Science, Practice, Management. – Tbilisi : Arts Research Institute of Ilia State University, 2013. – P. 11–18.
11. Герман Є. Історія українського кураторства в контексті міжнародного досвіду / Є. Герман // Треті Платонівські читання : тези доповідей міжнар. наук. конф., Київ, НАОМА. – Київ : Фенікс, 2016. – С. 41–42.

4. Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації

12. Герман Є. Короткий огляд історії кураторства на тлі розвитку світового мистецтва XX сторіччя / Є. Герман // Галерея. – 2011. – №1–2 (43–44). – С. 25–30.
13. German L. Eine etwas andere Kunstgeschichte / Lizaveta German // Springerin. – Sommer 2014. – №3. – S. 56–57.
14. Герман Л., Ланько М. Історія кураторства в Україні. Т. 5. Неформальні мистецькі простори Західної України. Львів–Ужгород, 1993–2013 / Лізавета Герман, Марія Ланько. – Київ : NIICE Publishing, 2015. – 133 с.

АНОТАЦІЯ

Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2016.

Дисертація представляє комплексне дослідження становлення та розвитку кураторства як самостійного фаху на тлі історії світового мистецтва ХХ – поч. ХХІ ст. та, зокрема, мистецької сцени України в 1990-х – на поч. 2000-х рр. На основі вивчення низки важливих проєктів та діяльності окремих видатних постатей систематизовано наявні тлумачення кураторства, дано власну класифікацію та характеристику його основних типів, проаналізовано провідні методи й теми проєктів зазначеного періоду. Виявлено ключові закономірності розвитку професії в різних соціокультурних та історичних обставинах, що дає змогу аргументовано пов'язати український контекст кураторської практики із актуальним міжнародним досвідом.

Ключові слова: куратор, історія виставок, художній проєкт, експозиція, сучасне мистецтво, бієнале.

АННОТАЦИЯ

Герман Е. С. Кураторская практика в современном искусстве. Мировой опыт и украинский контекст. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев, 2016.

Диссертация представляет комплексное исследование становления и развития кураторства как самостоятельной профессии в контексте истории мирового искусства ХХ – нач. ХХІ в. и художественной сцены Украины в 1990–2000-х гг. В работе рассмотрены различные примеры употребления термина «куратор» и исторические предпосылки формирования профессии, а также прослежена эволюция главного объекта кураторской деятельности – художественной выставки – от временного места экспонирования отдельных произведений на протяжении XVII–XIX вв. к автономной художественной форме в 1920–1930-х гг. В указанные годы были реализованы показательные для своего времени эксперименты с экспозиционным дизайном выставок различного предназначения, созданных авангардными художниками и архитекторами. Это позволяет рассматривать деятельность последних в качестве протокураторской, поскольку приведенные примеры свидетельствуют о ярко выраженном индивидуальном подходе к пространственному и концептуальному воплощению замысла выставок.

Диссертация включает авторскую версию систематизации методов и направлений кураторства, сложившихся в 1960–2010-х гг., что отображено в следующей типологии профессии: музейный куратор, независимый куратор, перформативный куратор, куратор биенале, новейшие разновидности (пост-репрезентационное кураторство, пара-кураторство и пр.). На основе изучения ряда

важных проектов и деятельности отдельных выдающихся личностей классифицированы и проанализированы ключевые модели и направления кураторства, объединенные двумя основными линиями – инсталляционным и дискурсивным подходами. Первый был воплощен в практике ряда кураторов Западной Европы и США в 1960-х гг., в частности, Л. Липпард, Х. Зеемана, В. Беерена, С. Зигелауба. Творческие стратегии этих и других специалистов были ориентированы на следование сформировавшейся в те годы теории современного искусства (концептуализма, ленд арта и пр.), которая ставила идейную составляющую произведения превыше его материальной формы.

Второй подход наиболее последовательно проявился в 1990–2000-х гг. в проектах В. Мизиано, Х.-У. Обриста, М. Рослер. Для их работы характерен отказ от стационарных выставок с заранее продуманной структурой в пользу проектов-событий, в которых куратор выступает скорее инициатором и модератором последующей цепочки художественных жестов участников. В этот период также усиливается значение образовательных мероприятий, публичных дискуссий, сопроводительных публикаций как самостоятельных составляющих кураторского замысла, а само понятие кураторского проекта перестает ассоциироваться исключительно с выставочной экспозицией.

В Украине профессия куратора возникла в пер. пол. 1990-х гг. и первоначально развивалась в условиях отсутствия адекватной институциональной системы современного искусства, а также государственной или частной поддержки. Этот аспект затрудняет возможность проследить общие закономерности становления профессии, но вместе с тем позволяет говорить о первых кураторских опытах как о действительно авторских, незаангажированных интеллектуальных высказываниях, близких к линии инсталляционного подхода.

Для следующего этапа развития украинского кураторства во вт. пол. 2000-х гг. характерна склонность к самоорганизации и коллективной работе, фокус на долговременных проектах-событиях с образовательными и дискуссионными компонентами, а также внимание к социально-политической проблематике. Такие аспекты сближают проекты указанных лет с линией дискурсивного подхода в мировой практике, что позволяет говорить о синхронизации украинского кураторства в это время с международными художественными процессами.

Ключевые слова: куратор, история выставок, художественный проект, экспозиция, современное искусство, биеннале.

SUMMARY

German I. S. Curatorship in contemporary art. International practice and Ukrainian context. – Manuscript.

Thesis for obtaining a scientific degree of Candidate of Arts, specialty 17.00.05 – Fine Arts. – National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv, 2016.

The paper presents a comprehensive study of curatorial practice's emergence and development as an independent art occupation in a course of art history of XX – early XXI century in general and Ukrainian art scene of 1990–2000's in particular. Based on a research of important projects as well as activities of major figures the paper classifies and analyses the key strategies, methods and concepts of foreign as well as Ukrainian curators.

The author traces main aspects of the profession's development in relation to different socio-cultural and historical backgrounds and preconditions. This gives a reasonable argument for linking the Ukrainian context of curatorship to the international practice.

Key words: curator, exhibition history, art project, display, contemporary art, biennale.

Наукове видання

ГЕРМАН ЄЛИЗАВЕТА СЕРГІЇВНА

КУРАТОРСЬКА ПРАКТИКА В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ.
СВІТОВИЙ ДОСВІД ТА УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 06.04.2016 р. Формат 60x90/16

Ум. друк. арк. 0,9. Обл-вид. арк 0,9.

Наклад 100 прим. Замовлення № 186

Віддруковано на різнографі в видавничому центрі “Принт-центр”

04053, м. Київ, вул. Артема, 26А

Тел./факс: 486-50-88, 332-41-10, 277-40-16

<http://www.printc.com.ua>. E-mail printcentr@ukr.net