

Тетяна Міронова Tatiana Mironova

кандидат мистецтвознавства, директор Київської
міської галереї мистецтв «Лавра»

Ph.D. in Art Studies, Director, Lavra City Gallery

e-mail: artstasy@gmail.com | orcid.org/0000-0002-8847-1100

Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва

Institutional Aspects of Development of Contemporary Ukrainian Art

Анотація. Розглянуто інституційні аспекти розвитку українського мистецтва початку XXI століття. Розуміння простору художньої культури є вужчим, ніж поняття традиційного культурного простору, і здебільшого обмежується інституціями, діяльність яких спрямована на мистецьку сферу. Основою формування простору художньої культури є синергія творчої діяльності мистців, менеджерів, колекціонерів, галеристів, аукціонерів, кураторів, критиків, науковців та інших фахівців. Цей простір розширюється за рахунок інституційної діяльності, аналітичних текстів фахівців, колективних перформативних акцій мистців, а також процесів просування (менеджменту), інтерпретації, музейного зберігання, аукціонних і галерейних продажів, експонування на бієнале, ярмарках, виставках, поширення фото і текстів в інтернеті тощо. Таким чином, арт-практики у своїй діяльності сьогодні перетворюються на сформовану невідповідно до культурної індустрії активної співпраці усіх перелічених суб'єктів. Зняття меж між образотворчим мистецтвом та «вільними локаціями» не тільки створює особливу сферу культури, що існує між мистецтвом і життям, а й відкриває сучасне мистецтво для публіки, оскільки в мистецьке дійство виявляються залучені як підготовлені глядачі, так і випадкові свідки. Експозиційні практики, еволюціонуючи у процесі загального розвитку культури, обирають шляхи свого розвитку відповідно до вимог часу, а їхнє формоутворення і стилістика орієнтуються на основні тенденції і критерії сучасного мистецтва.

Ключові слова: художні інституції, експозиційні практики, сучасне мистецтво, традиційні експозиції, нові візуальні практики.

Постановка проблеми. Розуміння простору художньої культури є вужчим, ніж поняття традиційного культурного простору, і здебільшого обмежується інституціями, діяльність яких спрямована на мистецьку сферу. Основою формування простору художньої культури є синергія творчої діяльності мистців, менеджерів, колекціонерів, галеристів, аукціонерів, кураторів, критиків, науковців та інших фахівців. Цей простір розширюється за рахунок інституційної діяльності, аналітичних текстів фахівців, колективних перформативних акцій мистців, а також процесів просування (менеджменту), інтерпретації, музейного зберігання, аукціонних і галерейних продажів, експонування на бієнале, ярмарках, виставках, поширення фото і текстів в інтернеті тощо. Таким чином, арт-практики у своїй діяльності сьогодні перетворюються на сформовану невідповідно до культурної індустрії активної співпраці усіх перелічених суб'єктів.

Аналіз досліджень та публікацій. Одним із вдалих підходів до визначення сучасного мистецтва стала *інституційна теорія мистецтва* американського дослід-

ника філософії мистецтва Дж. Дікі, який вважає, що відповіді на запитання «Що таке мистецтво?» можна, виходячи з розуміння мистецтва як певного інституту на рівні з наукою, політикою чи бізнесом [9, с. 31]. Інституціоналізація мистецтва як соціально автономного дискурсу була необхідна для визначення критеріїв належності або відсутності її у мистецтві. Мистецтво як «незалежний домен», яким воно поставало, наприклад, у роботах М. Гайдеггера, Т. Адорно та Ю. Габермаса, втрачає чіткі межі; його функції в культурі все більше характеризуються тенденцією до глобальної естетизації життєвого світу, що означає, що всі явища повсякденного життя розглядаються з естетичної точки зору. Такі процеси ставлять під питання здатність мистецтва існувати незалежно від інших соціальних дискурсів і розвивати власні автономні форми інтерпретації і пізнання світу. Сферу, яку раніше вважали автономною, пронизують всеохопні соціальні структури, вона технологічно опосередкована відношеннями доступності та контролю [8, с. 13–31]. Тож ідея наявності критеріїв достовірності в мистецтві також викликає сумніви.

Виклад основного матеріалу дослідження. Українське мистецтво з другої половини ХХ століття однією зі сфер своєї реалізації бачить участь широкого кола фахівців та самих мистців у соціокультурній практиці. Таким чином, творчість стає важливою і невід'ємною частиною життєвого світу, а людське життя — темою для мистецтва. Сучасне мистецтво досліджує потенціал творчості у розв'язанні культурних проблем, в пошуку напрямів для саморозвитку особистості в ситуації «падіння метанарацій в життєвий світ» (Ж.-Ф. Ліотар). Ще з часів авангарду художня культура намагається усунути межу між мистецтвом і життям, зруйнувати стіну між буденністю і творчістю. Це не випадково, адже саме через арт-подію можливо привернути увагу аудиторії як до унікальної творчої особистості, так і до глобальних світових проблем, оскільки сьогодні актуальні мистецькі події та їхні концепції часто виходять за рамки лише художньої сфери. Застосування нових техніко-технологічних прийомів, інтерактивність, комунікативність, співучасть глядача у створенні мистецького твору — основні риси розвитку мистецтва другої половини ХХ століття.

Зрушити процес інтеграції українського мистецтва у міжнародне змогли структури, які виникли унаслідок відкриття в Україні представництв іноземних культурних інституцій (таких як Фонд Сороса, Фонд Євразія, Гете Інститут) та низки вітчизняних громадських організацій. Отже, посттоталітарна інертність місцевої культури поступово зникає, у творчому середовищі набула ваги раціональність. Тому в загальноукраїнському контексті відкрилася широка дорога мистецтву, що витворює нові моделі майбутнього [4, с. 13]. Українське культурне середовище від початку 1990-х поступово виробляє форми і способи взаємодії представників різних культурних локусів — об'єднуючи та підтримуючи мистців як пострадянського, так і нового покоління, шукає форми та види міжкультурної та міжнародної взаємодії. В означеному процесі, з одного боку, активізуються модуси світової уніфікації культури, виробляються універсальні стратегії і соціальні форми, з іншого — очевидними стають проблеми, пов'язані з необхідністю взаємодії представників різних культурних і соціальних традицій. Величезну роль у цьому процесі відіграло виникнення нових та трансформація сформованих мистецьких організацій та арт-просторів — як державних (Національна спілка художників України, муніципальні галереї, різні неформальні організації радянського періоду, арт-інститути, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України), так і приватних (центри сучасного мистецтва, галереї, «арт-хаби», простори вільного мистецтва, Союз вільних художників тощо). Усі ці комерційні і некомерційні за типом діяльності арт-простори мають власний потенціал та особливості розвитку [1].

Різноманітні арт-простори, що виникають спершу в столиці, а потім і в інших культурних регіонах України на початку ХХІ століття, стають зоною формування специфічного культурного досвіду, адже розширення меж розуміння мистецтва, доступність творчої активності

для населення стали одними з чинників розвитку креативних кластерів. Терміни «арт-простір», «креативний простір», «креативний кластер» часто вживають як синоніми, за організаційною структурою вони є подібними між собою майданчиками, що зазвичай поєднують різноманітні напрями. Головною їхньою відмінністю один від одного є особлива, унікальна тільки для визначеного простору атмосфера.

До передісторії виникнення арт-просторів у сучасному розумінні належать самоорганізовані художні об'єднання, що заклали традиції сквотерства та формування художніх і навколохудожніх форм суспільного дозвілля в громадських місцях. У радянський період такими неофіційними місцями часто ставали кафе або відкриті майданчики, квартири і сквоти. Утворення сквотів пов'язано з протестною діяльністю, протистоянням офіційним арт-інституціям. Але сьогодні сквот як арт-простір — це середовище, включене в легітимний соціокультурний ландшафт, доступне міське середовище, в якому в рамках комунікації відвідувач є не робітником або глядачем, а творцем.

Так, до початку ХХІ століття виникло кілька типів арт-просторів: візуалізаційні та комунікативні. Перші орієнтовані на консолідацію творчих особистостей, які цікавляться або займаються певним визначеним видом мистецтва. Формат діяльності таких майданчиків поєднує традиційні форми інституалізації мистецтва з інтерактивними: виставки, семінари, майстер-класи. Метою існування другого типу є створення зони для творчості і різноманітного дозвілля: від перегляду фільмів і чаювань, настільних ігор — до майстер-класів та лекцій. Такі художні інституції нерідко використовують елементи інтерактивності: організують квести, флешмоби, тематичні вечори. Окремим типом арт-простору є приватна галерея — креативне середовище, в якому творчість поєднується з виставковою та комерційною діяльністю. Таким чином, арт-простори сьогодні стають місцем не тільки творчої реалізації мистців, а й майданчиком для консолідації суспільства навколо конкретних проєктів, організації громадян із волонтерською, комерційною або творчою метою. Різноманітність форм і напрямів діяльності цих майданчиків можна розглянути на прикладі низки майданчиків Києва та інших культурних центрів України.

Як справедливо зазначає М. Магидович, «мистецтво дедалі більше набуває індустріальних рис, настільки, що в англійській літературі термін “industries” (індустрії, галузі промисловості) став синонімом виду мистецької діяльності. Воно стає однією зі сфер економіки, об'єктом інвестицій і джерелом величезних прибутків» [3, с. 54]. Природно, кожен арт-простір має певну ідеологію і цінності. Використання такої форми організації праці і дозвілля стає сьогодні у комерційних компаніях все більш популярним. Ідея «відкритого офісу» реалізується в багатьох комерційних організаціях, не тільки пов'язаних із творчою діяльністю: мистецтво та культура завдяки індустріям та технологізації стають доступнішими для представників різних соціальних верств. Паралельно відбувається

процес тотальної комерціалізації сфери культурної індустрії: «До недовіри до традиційної культури як ідеології домішується недовіра до культури індустріальної як до обдурювання» [6, с. 201].

Арт-простори як творчі кластери стають фактором трансформування міського середовища, створення сприятливої атмосфери як для жителів міст, так і для туристів. А. Амін та Н. Тріфт у публікації «Глобалізація, інституційний та регіональний розвиток» наголошують, що урбаністична творчість — це спосіб громадян розповісти про себе в рамках саморозвитку міського простору. Така творчість виникає у відкритих (парки, фестивалі) і закритих локаціях. Саме місто також часто є матеріалом і майданчиком для творчості [7, с. 13]. Мистецтво в такому випадку здатне стати фактором інтеграції, створити поле для діалогу представників різних культурних груп, для розвитку або реалізації людини в різноманітних творчих напрямках. Основою комунікації стає діалог, адже арт-простір не передбачає чітких ієрархій або нав'язування стандартів. Чимало авторитетних дослідників зауважують важливість вибудовування діалогічної взаємодії і значення мистецтва в цьому процесі.

Арт-простір — це особливе середовище, яке існує відповідно до власних просторово-часових констант. Потрапляючи у такий простір, відвідувач виходить за рамки буденності в місце, де, за умови правильно сформованого діалогічного простору, можуть не лише спілкуватися, але й активно взаємодіяти представники різних професій, як культурних, так і технічних. А завдяки поєднанню культурної та комерційної функції арт-простори здатні перетворювати сучасне міське середовище, мають потенціал як перспективні форми розв'язання культурних проблем на рівні суспільства, можуть стати майданчиками для творчої реалізації конкретних особистостей [2, с. 44–48].

Муниципальна галерея «Лавра» — великий творчий простір, що поєднує виставкову, науково-дослідну та освітню діяльність. Галерея є сполучною ланкою між історією і сьогоденням і може своїми активностями та програмою розвитку демонструвати той крок у майбутнє, який робить українська культура, впливаючи на суспільно-економічний розвиток міста.

Галерея «Лавра» сьогодні є центром колаборацій усіх напрямів мистецтва, креативних індустрій, архітектури, дизайну та ІТ-технологій. Виставкова діяльність «Лаври» спрямована на мультимедійність та нові технології у мистецтві, різноманітність та колаборацію з найцікавішими проектами в різних напрямках мистецтва та креативних індустрій. Зокрема, серед досягнень галерейного простору — проведення щорічного міжнародного фестивалю «Kyiv Lights Festival», співпраця з міжнародним симпозиумом «CANactions International Architecture Festival», міжнародним фестивалем авторської анімації «LINOLEUM», а також заснування Міжнародної мистецької резиденції «F.A.C.E residence».

Яскравим прикладом сформованого арт-простору є креативний простір Платформа культурних інновацій

«Ізоляція» — недержавна інституція, що поєднує дослідницьку діяльність, освіту та відпочинок. Вона реалізує культурні проекти, підтримує соціально активних митців та агентів змін у Києві, Україні та світі, а також є ресурсом для міжнародних кураторів, дослідників, митців та інших культурних діячів. «Ізоляція» діє у трьох взаємопов'язаних напрямках: у сфері мистецтва, освіти та проектів, активізує українську креативну спільноту.

Центр сучасного мистецтва «M17» — недержавна культурна інституція, що прагне стати місцем діалогу для фахових кіл, платформою для вивчення та дослідження історичних і сучасних культурних процесів. Центр десять років поспіль розвиває формат, що поєднує галерейний простір, територію освіти, кав'ярню і місце дозвілля. Центр підтримує художні експерименти, колаборації та міжнародні обміни для експертів і митців різних напрямів задля інтеграції українського мистецтва до світового контексту.

Звичайно, в Україні існує чимало арт-просторів різного формату та спрямувань. Інтерес аудиторії до культурних форм проведення дозволя зумовлює те, що частина майданчиків таки стає успішною, отримує підтримку бізнесу і державних структур. Інші арт-простори і далі існують в андеграундних традиціях, хоча паралельно мають і державну підтримку. Одна з цілей створення таких арт-просторів — перетворення / трансформація міського середовища, окультурення міст. З іншого боку, можна говорити і про комерційний бік проектів.

Наведені приклади наочно демонструють широту діяльності арт-просторів: від різних видів творчості — до організації сімейного дозвілля під час вік-ендів, від формату бізнес-центру — до невеликого арт-клубу або хабу. Д. Суховська наводить вислів Тобі Хаяма, засновника «Creative Space Management»: «У креативному просторі повинні бути всі необхідні для комфортної роботи умови, такі як кафе і зручні стільці, це зрозуміло, але найважливіше — культура, точніше дух співробітництва, його теж можна спроектувати» [цит. за: 5, с. 650–652]. Підтримка і розвиток творчої активності можливі за умови створення сучасних багатоструктурних креативних міських просторів, таких як лофти, зони коворкінгу і арт-території, арт-квартали, дизайнерські ритейл-стріт, центри сучасного мистецтва та ін.

Співвідношення місць, де можна знайти сучасне мистецтво у столиці та за її межами, — приблизно один до двох не на користь регіонів. Що ж до майданчиків, де регулярно гостюють сучасні іноземні проекти, то заїжджих гостей імовірніше зустріти на фестивалях і в рамках точкових партнерств Goethe-Institut Ukraine, British Council, Česká Centra та інших іноземних агентів культури. Описані тенденції підтверджують гіпотезу, що мистецтво вступило в епоху глобалізації, де стара структура арт-простору, побудована на системі «центр — периферія», застаріває і розчиняється у нерівному розподілі влади між західним і незахідним мистецькими контекстами. М. Шепс вважає, що «нові мережі замінюють структуру центру і периферії. Вузли цієї мережі складаються

з культурних і мистецьких центрів, що можуть спілкуватися один з одним у будь-який час. Зникнення категорій “центру” і “периферії” є умовою то, що традиційна диференціація між Заходом і не-Заходом перейде в категорію історичної пам’яті» [10, с. 16–20].

Художні практики Євгена Самборського в його персональному проєкті «Запитання. Спроба діалогу. Ще щось важливе» вкорінені в українській соціальній і культурній реальності, зокрема і в інституційних проблемах. Куратором проєкту, що відбувся 2015 року у просторі Mironova Foundation, був німецький куратор Райнальд Шумахер.

Художник проаналізував актуальний статус-кво сучасного мистецтва та українських художників, розмірковуючи про історичні фактори, які призвели до стагнації: брак гідної освіти в художніх вишах та майже повна відсутність художнього наукового дослідження будь-якої галузі мистецтва авангарду або нон-конформізму у період до розпаду СРСР. Ситуація додатково характеризується цілковитим дефіцитом державних або приватних інституцій, які б ефективно і постійно підтримували сучасне мистецтво та художників. Брак інфраструктури спричинив відсутність діалогу про сучасне мистецтво. Мистецтво не вважається важливим засобом для відображення нашої реальності, що ставить під питання наші стереотипи, а в найкращому випадку сприймається як декоративний елемент з інвестиційним потенціалом.

Євген Самборський розповів про свій проєкт так: «Останніх кілька років увесь свій час я проводжу у роботі — нічим іншим не займаюсь, абсолютно нічим. Хоч і роботою це назвати важко, у мене немає ані графіку, ані вихідних, також за вчасністю її виконання ніхто не стежить, та й результату як такого не видно, найгіршим у ній мабуть є те, що й завдання ніхто не ставить. Має вона дещо дивний характер: я багато читаю, щось із прочитаного записую, інколи кудись подорожую, трохи стежу за новинами, пишу, створюю в комп’ютері файли та папки (в папці під назвою “Занотовки до робіт” під час написання цього тексту — файлів: 33 287; папок: 1205) та створюю певні речі, які прийнято називати продуктами творчої діяльності. У мене вже давно сформулювались запитання “Чим займаюсь я, та, якщо можна так назвати, колеги по цеху?”, “Чи готовий я змиритися з тим, що так само, як і всі художники, займаюсь, по суті, назагал непомітною чи навмисно ігнорованою діяльністю?”. Відстежуючи історію власного розвитку, я помічаю, що ці запитання з кожним разом набирають для мене все більшої ваги. Також до них додаються нові, на зразок: “Чи спроможне те, що роблю я і мої колеги, якимось впливати, наприклад, на ті події, що відбуваються тепер в Україні?”, “Для чого нам мистецтво, якщо воно допускає до того, що відбувається?”».

Аналізуючи власні творчі практики, художник вивів основні теми, до яких дотична більшість його робіт:

відсутність професійної мистецької освіти в Україні (наявні навчальні заклади працюють за давно розробленою, застарілою системою, що є досить слабкою та істотно відрізняється від освітньої системи розвинутих країн); пошук історичної належності до певної культурної та мистецької традиції, значною мірою спричинений відсутністю систематизації та достойної репрезентації українського мистецтва авангарду ХХ століття. Це демонструє факт непрофесійності функціонування культурно-мистецької системи в Україні, хоч це і так давно відомо тим, хто має якийсь стосунок до неї. Відтак, це і стало певним поштовхом для розробки означеного проєкту. Проєкт досліджує взаємозв’язки між учасниками мистецької системи, зокрема постать художника та пошук його місця в сучасному суспільстві, непрофесійне функціонування як мистецьких інституцій, так і культурно-мистецької системи загалом.

Арт-проєкт складався з трьох пов’язаних між собою та узгоджених компонентів. Перша частина, «Запитання», ретельно артикулює основну проблематику і набуває формату публічної реклами чи агітації. Друга частина, «Спроба діалогу» — цілком конкретна пропозиція для робочого приміщення художньої інституції (міської галереї «Лавра»). У третій частині, «Ще щось важливе», художник представив глядачеві серію присвяту Невідомим Митцям — серія робіт, заснована на досвіді молодих художників, що були змушені відмовитися від власної мрії через необхідність знайти роботу аби заробити на життя. Це є своєрідний бекграунд, на основі якого Євген Самборський ставить питання про свою позицію як художника. Зміни на краще можливі лише тоді, коли зроблено чіткий аналіз. Євген Самборський сприймає це завдання серйозно і одночасно пропонує модель майбутнього розвитку.

Робота Євгена Самборського заснована на щирому та справжньому художньому підході, адже не базується на емоційному чи психологічному творчому виверженні або формальному та технічному підході. Арт-проєкт Євгена Самборського наочно проілюстрував інституційні та економічні проблеми розвитку сучасної української культури. Окреслюючи ситуацію глухого кута, художник використав стратегії аналітичного концептуалізму, що дозволило йому посісти достатньо унікальне місце в українському художньому дискурсі.

Висновки. Зняття меж між образотворчим мистецтвом та «вільними локаціями» не тільки створює особливу сферу культури, що існує між мистецтвом і життям, а й відкриває сучасне мистецтво для публіки, оскільки в мистецьке дійство виявляються залученими як підготовлені глядачі, так і випадкові свідки. Експозиційні практики, еволюціонуючи у процесі загального розвитку культури, обирають шляхи свого розвитку відповідно до вимог часу, а їхнє формування і стилістика орієнтуються на основні тенденції і критерії сучасного мистецтва.

Література

1. Баршинова О. Сучасне українське мистецтво: історична пам'ять та світовий контекст. Дата оновлення: 10.03.2015. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html> (дата звернення: 07.06.2020).
2. Демшина А. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2 (31). С. 44–48.
3. Магидович М. А. Поле искусства как предмет исследования // НЛО. 2003. № 60. С. 54.
4. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. Київ: ВХ [студіо], 2008. 187 с.
5. Суховская Д. Реализация творческого потенциала населения через креативные пространства города: лофты, зоны коворкинга, арт-территории // Молодой ученый. 2013. № 10. С. 650–652.
6. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения: филос. фрагменты. Москва: Медиум; Санкт-Петербург: Ювента, 1997. С. 201.
7. Amin A., Thrift N. *Cities: Reimagining the Urban*. Cambridge: Polity Press, 2002. P. 13.
8. Bourdieu P. The Cult of Unity and Cultivated Differences // Bourdieu P. *Photography: A Middlebrow Art*. Oxford: Polity Press, 1998. P. 13–31.
9. Dickie G. *Art and Aesthetic. An Institutional Analysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974. P. 31.
10. Scheps M. *Kunstwelten im Dialog* // Scheps M., Dzierwor Y., B. Thiemann (eds.) *Kunstwelten im Dialog — von Gauguin zur globalen Gegenwart*. Köln: Dumont, 1999. P. 16–20.

References

1. Barshynova, O. (2015, March 10). *Suchasne ukrayinske mystetstvo: istorychna pamyat ta svitovyy kontekst* [Contemporary Ukrainian art: historical memory and global context]. <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html>
2. Demshina, A. (2017). *Dialogicheskoe postroenie art-prostranstva kak forma razvitiya sovremennoy kultury* [Dialogical formation of art space as a form of development of contemporary culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 2(31), 44–48.
3. Magidovich M. (2003). *Pole iskusstva kak predmet issledovaniya*. *NLO*, 60, 54.
4. Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spryamuvan*. *Rozvytok vizual'noho mystetstva Ukrayiny XX–XXI stolittya* [Visual art from the avant-garde changes to the newest trends. Development of the visual art of Ukraine in the 20th and 21st centuries]. *VKh [studio]*.
5. Sukhovskaya, D. (2013). *Realizatsiya tvorcheskogo potentsiala naseleniya cherez kreativnye prostranstva goroda: lofty, zony kovorkinga, art-territorii* [Realization of creative potential of the population though the creative space of the city: lofts, co-working zones, art territories]. *Molodoy uchenyy*, 10, 650–652.
6. Horkheimer, M., Adorno T. (1997). *Dialektika Prosveshcheniya: fillos. fragmenty* [Dialectic of Enlightenment: Philosophical fragments]. *Medium; Yuventa*.
7. Amin, A., Thrift, N. (2002). *Cities: Reimagining the Urban*. *Polity Press*.
8. Bourdieu, P. (1998). *The Cult of Unity and Cultivated Differences*. In Bourdieu P. *Photography: A Middlebrow Art* (pp. 13–31). *Polity Press*.
9. Dickie, G. (1974). *Art and Aesthetic. An Institutional Analysis*. *Cornell University Press*.
10. Scheps, M. (1999). *Kunstwelten im Dialog*. In Scheps M., Dzierwor Y., B. Thiemann (eds.) *Kunstwelten im Dialog — von Gauguin zur globalen Gegenwart* (p. 16–20). *Dumont*.

Mironova T.

Institutional Aspects of Development of Contemporary Ukrainian Art

Abstract. The publication considers the institutional aspects of the development of Ukrainian art in the beginning of the 21st century. Understanding of space of artistic culture is narrower than the concept of traditional cultural space and is mostly limited to institutions, activities of which are focused on the sphere of art. The basis for the formation of the space of artistic culture is the synergy of creative activity of the artists, managers, collectors, gallery owners, auctioneers, curators, critics, scientists, and other professionals. This space expands due to the institutional activities, analytical texts of specialists, collective performative actions of artists, as well as the processes of promotion (management), interpretation, museum storage, auction and gallery sales, exhibition at the biennial, fairs, exhibitions, distribution of photos and texts on the Internet. Thus, art practices in their activities today are transformed into an established non-subordinate cultural industry of active cooperation of all these entities. The demarcation of the boundaries between the fine arts and “free locations” not only creates a special sphere of culture that exists between art and life, but also opens contemporary art to the public, as both trained spectators and casual witnesses are involved in the work. Exposition practices, evolving in the process of general development of culture, choose the ways of their development in accordance with the requirements of the time, and their formation and style are based on the main trends and criteria of contemporary art.

Keywords: art institutions, exposition practices, contemporary art, traditional exhibitions, new visual practices.

Миронова Т.

Институциональные аспекты развития современного украинского искусства

Аннотация. В публикации рассмотрены институциональные аспекты развития украинского искусства начала XXI века. Понимание пространства художественной культуры является более узким, чем понятие традиционного культурного пространства и ограничивается институциями, деятельность которых направлена на художественную сферу. Основой формирования пространства художественной культуры является синергия творческой деятельности художников, менеджеров, коллекционеров, галеристов, аукционеров, кураторов, критиков, ученых и других специалистов. Это пространство расширяется за счет институциональной деятельности, аналитических текстов специалистов, коллективных перформативных акций художников, а также процессов продвижения (менеджмента), интерпретации, музейного хранения, аукционных и галерейных продаж, экспонирования на биеннале, ярмарках, выставках, распространения фото и текстов в интернете и т. д. Таким образом, арт-практики в своей деятельности сегодня превращаются в сложившуюся культурную индустрию активного сотрудничества всех перечисленных субъектов. Снятие границ между изобразительным искусством и «свободными локациями» не только создает особую сферу культуры, существующую между искусством и жизнью, но и открывает современное искусство для публики, поскольку в художественное действо оказываются втянутыми как подготовленные зрители, так и случайные свидетели. Экспозиционные практики, эволюционируя в процессе общего развития культуры, выбирают пути своего развития в соответствии с требованиями времени, а их формообразования и стилистика ориентируются на основные тенденции и критерии современного искусства.

Ключевые слова: художественные институции, экспозиционные практики, современное искусство, традиционные экспозиции, новые визуальные практики.

Стаття надійшла до редакції 5.02.2021