

Міністерство освіти і науки України
Національний університет “Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології



Курсова робота на тему:
“Аналіз різнопланової діяльності київських арт-галерей 2010-2020 років на
прикладі Щербенко Арт Центру”

Виконала: студентка БП-2, спеціальності 034 Культурологія

Ноценко Марія Вячеславівна

Наукова керівниця: Павліченко Н. В.,

Кандидатка культурології, старша викладачка

КИЇВ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ГАЛЕРЕЙНОГО ПРОСТОРУ	6
1.1. Переосмислення концепції “білий куб”	6
1.2. Співіснування комерційного та культуротворчого просторів у межах галереї	9
РОЗДІЛ 2. ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЩЕРБЕНКО АРТ ЦЕНТРУ	12
2.1. Образне та змістове наповнення персональних виставок	12
2.2. Характеристика групових проєктів	25
РОЗДІЛ 3. ПОЛІТИКА СПІВПРАЦІ З ХУДОЖНИКАМИ	32
3.1. Принципи кураторської практики	32
3.2. Зміст та функції конкурсу МУХі	36
3.3. Художник як бренд: стратегія просування	39
ВИСНОВКИ	44
БІБЛІОГРАФІЯ	46
ДОДАТКИ	53

ВСТУП

Актуальність. Хоча Віктор Хаматов (директор центру сучасного мистецтва “Совіарт”) датує початок розвитку українського галерейного руху ще 1987 роком, Законодавство України вперше зафіксувало поняття “галерея” у контексті закладів культури лише в 2010 році. Цього ж року Марина Щербенко вперше організувала конкурс для молодих художників — МУХі, який згодом стане поштовхом до створення Щербенко Арт Центру. Новий статус “арт-центру” змінює загальну траєкторію, місію та стратегію діяльності попередньої установи (Bottega Gallery). Марина Щербенко неодноразово називала ЩАЦ інституцією-гібридом, яка через відсутність стабільного художнього ринку в Україні має поєднувати процеси реалізації нематеріальних інвестицій (участь в арт-ярмарках, аукціонах, продаж робіт) з некомерційними проєктами, що виконують культурологічні завдання. Дане дослідження є спробою систематичного аналізу як економічної, так і культурологічної сфери діяльності галереї у контексті світових та українських практик. Усі складові Щербенко Арт Центру розглядаються як учасники спільного полілогу (серед яких: фізичний простір, виставкові проєкти, медіуми, художники, куратори, глядачі, ЗМІ). Особливий акцент зроблено на трьох вимірах галереї, котрі ідейно відповідають розділам роботи, умовно окреслимо їх як “місце”, “зміст” та “люди”. Варто зазначити, що чітких меж між ними не встановлено, кожна сфера взаємопов’язана з іншою, адже постійно перебуває у спільному культивуванні повідомлень.

Ступінь наукової розробки. Об’єкт дослідження є точкою перетину як суто культурологічних та мистецтвознавчих праць, так і досліджень з соціології. Дослідженням простору та механізмів його взаємодії займалися численні науковці різних дисциплін і напрямів. Так, з позиції взаємовпливу архітектурних просторів, сучасних технологій та мистецтва, питання досліджувала українська мистецтвознавиця та мисткиня Оксана Чепелик. Різ Грінберг зосередилась на фізичних складових виставкового приміщення, тоді як Брайан О’Догерті через

власну концепцію “білий куб” розглядає і психологічний підтекст простору. Розглядаючи проблему співвідношення у художньому ринку комерційної та символічної складових, спираємось на праці П’єра Бурдьє, Абраама Моля, Філіпа Хука, та Ізабель Грав. Зокрема, до роботи А. Моля “Соціодинаміка культури” (1967) у подальшому звертались багато інших дослідників, серед яких, Микола Суворов. У праці “Галерейна справа: мистецтво в просторі галереї” (2015) Суворов систематизує процес організації галереї, розглядає її основні етапи та принципи функціонування, робить акцент на знаковій складовій та зовнішніх впливах на політику установи. Французький соціолог П’єр Бурдьє звертає увагу на символічний обмін та інституційний контекст створення мистецтва, тобто ті умови, які легітимізують й підтримують конкретні цінності чи смаки людини. Дослідження Бурдьє стали основою дискурсу про сучасний художній ринок та визначили його ключові поняття, а саме: “габітус” (цілісна система міцних набутих диспозицій, які формують практики сприйняття, надання оцінки, класифікації та уявлення індивіда) та “культурний капітал” (інституалізовані, об’єктивовані та інкорпоровані культурні ресурси: тобто такі, що були набуті шляхом освіти, спадковості та соціалізації особистості). Кураторська складова діяльності була розглянута з позиції як зарубіжних (Ханса Ульріха Обріста, Ендріана Джорджа), так і українських кураторів, досвід яких систематизували Катерина Носко та Валерія Лук’янець у праці “Де кураторство?” (2017). Зібрані есеї та інтерв’ю розкривають питання ролі куратора, яким часто виступає сам художник або група художників. Аналізуючи експоновані у арт-центрі медіа, ми спирались на теоретичні розробки Майкла Раша (дослідник зосереджується на сучасних медіа та шукає передумови їхньої появи у світовій історії мистецтв), Маршалла Маклуена (особливо концентруємось на його теорії про “гарячі” й “холодні” медіа) та Бориса Гройса (який, окрім того, розглядає кураторську сторону питання).

Об’єкт. Щербенко Арт Центр як учасник київського галерейного руху 2012-2020 років.

Предмет. Внутрішня та зовнішня діяльність Щербенко Арт Центру, співвідношення комерційного та культуротворчого аспектів роботи інституції.

Метою даної роботи є систематизувати ключові особливості, стратегічну діяльність та образно-змістове наповнення Щербенко Арт Центру.

Відтак, поставлена мета передбачає наступні *завдання*:

- проаналізувати організацію простору Щербенко Арт Центру та його вплив на сприйняття експонованого мистецтва;
- описати етапи співпраці з художниками, стратегію просування ЩАЦ;
- виділити ключові особливості виставкових проєктів установи;
- дослідити кураторську практику арт-центру;
- прослідкувати тенденції у виборі тем, медіумів, “гарячого” чи “холодного” мистецтва, жанрів робіт;
- визначити зміст та головну функцію конкурсу МУХі;
- окреслити комерційну діяльність галереї.

Методи дослідження. В основу роботи покладено принцип системно-порівняльного аналізу (при співставленні діяльності Bottega Gallery та Щербенко Арт Центру). Поєднано наступні наукові методи: систематизації (при дослідженні прес-релізів, інтерв’ю), аналітичний (зادля аналізу опрацьованості теми), контекстуальний (при окресленні світового та українського контексту, виявленні тенденцій та проблематик виставкових проєктів).

РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ГАЛЕРЕЙНОГО ПРОСТОРУ

1.1. Переосмислення концепції “білий куб”

Саме фізичний вимір галереї формує контекст сприйняття експонованих робіт. Тло накладає свій власний рівень повідомлень на мистецтво, тому є одним з ключових “учасників” полілогу, що здійснюється у межах інституції. Розуміння головних засобів впливу, здавалося б, простих стін є необхідним задля повноцінного бачення культуротворчої діяльності установи.

Характер інтер'єру галерей та його вплив на сприйняття виставленого мистецтва досліджував Брайан О'Догерті, який у 1976 році опублікував есе “Всередині білого куба”, що складалося з трьох частин: “Нотатки про галерейний простір”, “Око й глядач”, “Контекст як зміст”. Арт-теоретик дослідив потребу сучасного мистецтва в білих лаконічних стінах галереї, адже саме за таких умов між суб'єктом (глядачем) та об'єктом (твором мистецтва) налагоджується прямий контакт. У своїй праці Б. О'Догерті порівнює будівництво галереї з правилами створення середньовічних храмів та виокремлює наступні головні принципи конструювання галерейного простору: 1) відгородженість від зовнішнього світу шляхом перекриття вікон; 2) пофарбовані в білий колір стіни (зазвичай галереї використовують яскраво білий відтінок з сіркою — White Swan або Swansdown, ¹ов); 3) розміщення джерел світла на стелі; 4) дерев'яна лакована підлога. Вільною від конкретного місця та зовнішнього оточення є метафорична концепція Брайана О'Догерті “білий куб”. Мистецтво, що потрапляє до “білого куба” є вільним від зовнішнього впливу, фіксує відособленість та своєю аурую може охопити більше виставкового простору. Автор вважає таку організацію галерейного простору однією з вершин модернізму, що визначає його комерційний, естетичний і технологічний успіх. Якщо ж найкращою

¹ Джордж Э. Справочник куратора. Музеи, галереи, независимые пространства. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 119.

кураторською практикою можна вважати її зовнішню невидимість, то саме формат вільного від сторонніх об'єктів “білого куба” надає творам мистецтва найбільшій автономії, тобто можливість повної концентрації глядача лише на сприйнятті мистецтва. Така раціональність та чистота стін довго залишалась найпоширенішим способом демонстрації творчості сучасних митців, адже надавала авторитетності усім презентованим на них арт-об'єктам. Тепер, коли стіни перетворилися на незалежну естетичну силу, вони почала змінювати значення всього, що на них ². Проте з часом, описана Б. О'Догерті концепція організації простору, була розкритикована через формування ілюзійної елітарності та пріоритетності комерційної складової. Адже саме білі стіни мають владу наділення будь-якого об'єкта статусом цінного, з обов'язковим глибоким філософським вмістом.

Сьогодні галерейні простори змінюються та набувають нового змісту, утім, більшість світових практик встановлених з середини ХХ століття отримали статус “традиційності” та в українському контексті досі залишаються домінуючими. Так, незважаючи на критику, переважна більшість київських галерей задля експонування мистецтва продовжують використовувати концепцію “білого куба” (наприклад: Voloshyn Gallery, Dymchuk Gallery, Карась Галерея, Галерея Ра, Mironova Gallery). Повністю білі стіни мала й Bottega Gallery, проте з відкриттям Щербенко Арт Центру організація простору дещо змінилась. Білі стіни набули сірого відтінку та були поєднанні з однією цегляною стороною, що створює ефект близькості між глядачем та експонованою роботою. Цегла, як більш звичний повсякденному досвіду відвідувача матеріал, усуває дистанцію між об'єктом та суб'єктом й, таким чином, зменшує відчуття сакральної недоступності виставленого мистецтва. Продовження тенденції до заперечення “білого куба” помітна у нових художніх просторах Києва. Такими, наприклад, є стіни відкритої у 2018 році The Naked Room. Голий від усталеного ремонту простір, за словами співзасновника Марка Вілкінсона: “...відповідає

² О'Догерті Б. Внутри белого куба. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 37.

нашому баченню галереї: сирого місця, яке не приховує шрамів минулого або красу своєї недосконалості... Готовий бути одягнутим художниками, яких ми виставляємо”³. Власники The Naked Room свідомо залишили її інтер’єр у необробленому стані, що значно вплинуло на подальшу стратегію та цільову аудиторію інституції.

У праці “Соціодинаміка культури” читаємо про потребу в послабленні відносин між художником та галереєю з широкою аудиторією: “... чим кращий художник, чим краща галерея, тим слабший зв’язок між публікою та творчістю”⁴. З цього А. Моль робить висновок, що галерея має перед собою завдання зменшити залежність митця від “імперативів соціального середовища”⁵ і, таким чином, надати свободу від думки та оцінки суспільства. Проте, на думку Марини Щербенко, художник не може створювати мистецький продукт без існування глядача, який буде споживати виготовлені ним сенси⁶. Саме тому робота ЩАЦ орієнтована на зближення глядача з митцем та демократизацію їх стосунків. Створення умов де кожен має змогу контактувати з творчістю є для центру принциповим (так, наприклад, вхід на усі виставки є безкоштовним).

Ще однією важливою складовою інтер’єрного простору галереї є місця для сидіння. Дослідниця Різ Грінберг у своїй праці “The exhibited redistributed: a case for reassessing space” описує тенденцію до зменшення місць для сидіння як модифікацію відносин між мистецтвом та його споживачем. Сформовані стільцем чи кріслом комфортні умови сприйняття арт-об’єктів створюють відчуття відпочинку й, таким чином, прибирають аспект інтелектуальної праці глядача. Апелюючи до роботи Різ Грінберг, пояснюємо таку зміну

³ The Naked Room: галерея сучасного мистецтва на Рейтарській. *The Village* : веб-сайт. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/newplacegorod/279781-the-naked-room-kyiv-gallery> (дата звернення: 03.06.2021).

⁴ Моль А. Социодинамика культуры. Москва : Прогресс, 1973. С. 267.

⁵ Там само.

⁶ Галерист Марина Щербенко: “Суть современного искусства в том, чтобы работать с вызовами непонимания и неприятия”. *Mind.ua* : веб-сайт. URL: <https://mind.ua/ru/style/20198144-galerist-marina-shcherbenko-sut-sovremennogo-iskusstva-v-tom-chtoby-rabotat-s-vyzovami-neponimaniya> (дата звернення: 17.05.2021).

концептуальністю сучасного мистецтва, зміщенням акценту на методи та процес творчої праці автора (а не на готовий результат, притаманний класичному мистецтву)⁷. Таким чином, через створення несприятливих для відпочинку умов, виставковий простір змушує глядача прикласти власних розумових зусиль при взаємодії з мистецтвом, що сприяє зменшенню дистанції між арт-об'єктом та реальністю, у якій ми перебуваємо.

1.2. Співіснування комерційного та культуротворчого просторів у межах галереї

За відсутності чіткого визначення як самого терміну “галерея”, так і меж її діяльності, не дивно, що такий формат інституції часто зводять до суто комерційного спрямування. Так, дослідник французького походження Абраам Моль називає галерею економічним підприємством нового типу та порівнює джерело її прибутку з іподромом⁸. А Міріам Прево визначає художню галерею фінансовим механізмом, що беручи цінності мистецькі перетворює їх у економічні⁹. У той же час, повна комерціалізація галереї стає початком її кінця. Тримуючись винятково на практичному підході, установа втрачає свої просвітницькі функції та перетворюється на магазин з продажу товарів, орієнтованих на масового споживача. Б. О’Догерті розглядає протилежну крайність сприйняття галереї та прирівнює її до храму, тобто місця елітарного: “Ізольовані на своїх місцях експонати виглядають як дорогі рідкості, як дорогоцінне каміння або ювелірні вироби. Естетика перетворена на комерцію: “галерея — дороге місце””¹⁰. Звичайно, у кожній приватній галереї одночасно присутня орієнтація на бізнес і на мистецтво, а домінування першого чи другого

⁷ Greenberg R., Ferguson B., Nairne S. Thinking about Exhibitions. London : Rout ledge, 1996. P. 248.

⁸ Моль. Социодинамика культуры. С. 263.

⁹ Там само. С. 265.

¹⁰ О’Догерти. Внутри белого куба. С. 64.

аспекту визначає стратегію її функціонування. Дослідниця Ізабель Грав пише про поступову трансформацію інтер'єру галереї відповідно до зміни пріоритетної ролі простору. Таким чином, до кінця 90-х років ХХІ століття зовнішній та внутрішній дизайн галереї створювався з метою відсунути комерційну частину діяльності на другий план, а первинним залишалось місце презентації мистецтва. Філіп Хук, член ради директорів Sotheby's, у роботі “Галерея пройдисвітів: Історія мистецтва й арт-дилерів” визначає тенденцію часткової заміни поняття “галерея” на “простір”. Таким чином, формується уявлення про місце, єдиною метою якого є “зустріч” із мистецтвом, а діяльність галеристів сприймається без першочергової фінансової складової. Подібна субституція (зادля звільнення від комерційного акценту) притаманна й іншим учасникам художнього ринку: тепер арт-дилери не “продають” чи “купують” твір, а “знаходять власника”, “передають в руки” і так далі. Нове сприйняття простору знайшло відображення і у фізичному вимірі. Питання розмежування виставкової та комерційної частини галереї досліджується світовою мистецькою спільнотою з 70-х років минулого століття. У 1974 році концептуальний митець Майкл Ашер організував виставку в галереї Клер Коплі¹¹. Критика традиційного розмежування простору М. Ашера мала значний вплив на подальше формування галерейних приміщень, зокрема і на Щербенко Арт Центр. Першим об'єктом, що постає перед відвідувачем при вході до ЩАЦ є адміністративна зона, полиці з книгами та продукцією на продаж (тобто суто комерційна складова діяльності). Від експозиційної частини стенд жодним чином не відмежовано, а отже, створена повна картина процесу художнього ринку.

Розглянувши дану проблематику, ми з'ясували, що побудова фізичного простору галереї поступово змінювалась у залежності від потреб та позиції мистецької спільноти. Найпоширенішою концепцією досі залишається “білий куб”, визначення якого Б. О'Догерті сформував у 70-х роках минулого століття.

¹¹ Грав И. Высокая цена. Искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2008. С. 49.

Трансформація приміщення Щербенко Арт Центру є альтернативою авторитетному формату та відображенням орієнтації на зближення глядача з мистецтвом.

РОЗДІЛ 2. ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЩЕРБЕНКО АРТ ЦЕНТРУ

2.1. Образне та змістове наповнення персональних виставок

Виставкова є точкою перетину усіх учасників галереї, саме тут здійснюється акумулювання та регулювання її культурологічної діяльності. Представлені в проєкті проблематики є відображенням як політики інституції, так і запитів суспільства. Окрім того, набуває зміни значення виставки, яка починає сприйматися як самодостатній твір мистецтва.

Користуючись класифікацією запропонованою Едріаном Джорджем у праці “Довідник куратора”, виокремлюємо наступні види виставкових проєктів: виставки із колекції галереї (мають підвиди “спеціальний показ” та “крупний план”), тимчасові виставки (бувають оглядовими, персональними, історичними, а також у форматі аннуале, бієнале та трієнале), сайт-специфічні виставки (розташовані поза галерейним простором та мають концептуальну прив’язку до конкретної локації), загальнодоступні, замовні проєкти та стенди на арт-ярмарку. Щербенко Арт Центру працює переважно з тимчасовими персональними та груповими проєктами, а також бере участь у експозиції робіт на арт-ярмарках (ArtVilnius’15, Kyiv Art Fair, Saturday Art Fair). Загалом, за період 2012-2020 р.р., у стінах ЩАЦ було проведено 92 (з середньою частотою 10 виставок у рік) виставкових проєкти. Така кількість відповідає середньому числу реалізованих проєктів інших київських галерей (наприклад, у Dymchuk Gallery за період з 2013 до 2020 року було експоновано 93 виставки, а частота ЩАЦ відповідає діяльності The Naked Room, які за три роки провели 32 проєкти, тобто у середньому 10 проєктів за рік). Хоча, слід враховувати і більші масштаби приміщення ЩАЦ та позиціонування установи “арт-центром”. Відповідно, орієнтацією на всебічну, а не суто експозиційну, діяльність. Розглядаючи часові межі змінної експозиції, Абраам Моль зазначає, що хоча середній термін одного мистецького проєкту — місяць, суспільна думка починає взаємодіяти з ним лише

через декілька років¹² (за умови, якщо змістове наповнення виставки таки дійсно знайде шлях до мас). Помітним є зменшення активності виставкової діяльності у 2015-2016 та 2020 роках (*Див. Додаток 1*).

Говоримо про змінні виставки як про головний засіб комунікації сучасних галерей. Так, за визначенням Ю. Лотмана, мистецтво виступає одним із засобів здійснення спілкування¹³, а Різ Грінберг у праці “Thinking about Exhibitions” називає виставки “структуруючим інструментом”, “головним елементом політичної економії мистецтва”, “соціо-історичною подією”, “видовищем”, “медіумами”, які є чи не єдиним способом живого знайомства як з новим мистецтвом, так і з формованою роками колекцією, яка змінює усталений формат постійної експозиції. Про медіативну функцію виставки, як про головну, говорить і сама Марина Щербенко: “...допомогти їм знайти контакт — творцям і споживачам їхньої творчості. Створити простір, в якому вони зможуть перетнутися, об’єднатися — і в результаті народиться новий сенс”¹⁴. Одним із головних засобів здійснення цього контакту є медіум. Слід зазначити, що ми використовуємо термін “медіум” за визначенням культуролога канадського походження Маршалла Маклуена, що було викладене у праці “Розуміння медіа: зовнішнє розширення людини”. Автор ототожнив медіум до значення повідомлення (“the medium is the message”¹⁵). Таким чином, обраний митцем засіб трансляції авторського смислу сам по собі є автономним смислом. Думку Маклуена підтримує й мисткиня Оксана Чепелик, яка говорить про об’єкт мистецтва як повідомлення у контексті галерейного простору: “Твір є ще й меседжем, який не треба плутати зі змістом та образом, а зрозуміти його як межу художньої думки, але не як межу галерейного продукту, автономність якого лімітується галерейним приміщенням та вернісажами”¹⁶. Отож, образне і

¹² Моль А. Социодинамика культуры. Москва : Прогресс, 1973. С. 264.

¹³ Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство, 1998. С. 19

¹⁴

¹⁵ Маклюен М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. Москва-Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. С. 6.

¹⁶ Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія. Київ : Хімджест, 2009. С. 115.

змістове наповнення виставки слід розглядати не лише з перспективи утверджених автором повідомлень, а й враховуючи нові, сформовані форматом роботи, сенси. Задля аналізу виставкових проєктів Щербенко Арт Центру також було застосовано поділ медіа на “гарячі” та “холодні”. Апелюючи до теоретичних розробок М. Маклуена, визначаємо “температуру” мистецького твору залежно від ступеня залученості глядача¹⁷. Ключовою рисою “холодного” мистецтва є високий рівень “пустого” місця, яке одержувач повідомлення має змогу заповнити самостійно (до “холодних” медіумів відносимо перформанси, мовлення, нечіткі зображення). Типовим же для “гарячого” мистецтва є малий відсоток інтерактивності та надання інформації у повному її об’ємі. Такий твір є довершеним без сторонньої взаємодії (наприклад, хеппенінги, об’єкти живопису чи фотографії з високою роздільною здатністю). Достатньо часто саме обраний митцями медіум визначав назву виставок ЩАЦ: “Відео” (2017), “Ескізи в об’ємі” (2017), “Роботи на папері” (2014), “Папір. Світ. Мистецтво” (2015), “Керамічні начерки” (2017), “Малюнок” (2013). Варто зазначити, що після трансформації Bottega gallery у Щербенко Арт Центр температура медіумів поступово змінилась з “гарячої” на “холодну”. Так, Bottega працювала з традиційним живописом двох напрямів. Перший — українська абстракція, представлена вже широковідомими іменами “Живописного заповідника”: Тіберій Сільваші, Микола Кривенко, Олександр Животков. Другим напрямом було фігуративне мистецтво, зокрема роботи Валерії Трубіної та Андрія Блудова⁴³. У новому ж просторі помітним є переважання інсталяцій, перформансів та змішаних медіа. Окремо слід розглянути медіум перформансів. Ключовими особливостями жанру (що відрізняють його від достатньо близької форми “акцій”) є слабка чіткість й конспективність висловлювання, а також більше навантаження прихованими ідеями та підтекстами³⁵. Через що й відносимо перформанс до “холодних” медіа, котрі надають глядачу вільний для власних інтерпретацій простір. У роботі “Нові медіа в мистецтві” автор, Майкл Раш, зазначає, що жанр

¹⁷ Маклюен. Понимание медиа. С. 15.

“мистецтво медіа та перформансу” (тобто попередній відеозапис процесу) не вписується в умовний ланцюг історичної еволюції від виступів дадаїстів до “флюксуса”, хепенінга та живого перформансу³⁶. Проте сучасні митці регулярно документують перформанси у своїх майстернях за допомогою відеокамери і, таким чином, надають процесу вигляд інтимних ритуалів. Документація перформансів, що проводились у просторі ЩАЦ, а також відео перформансів записаних поза межами арт-центру, доступні у відкритому відеоархіві на інтернет-сторінці галереї. Помітною є концентрація митців на самому творчому процесі, а не на взаємодії з публікою. Зокрема у перформансах “Оболонка” (2015) Анни Надуди та “Невидима праця” (2020) Марії Прошковської роль “іншого” (тобто глядача) виконує відеокамера, а витвором мистецтва представлений не лише готовий результат (дротяна скульптура та “вишите” полотно), а й акт створення робіт як такий.

Отож, кожна виставка виконує роль наратора/оповідача та окреслює глядачам попередньо створену траєкторію руху, адже площа виставки — це, у першу чергу, площа розповіді. Показовим прикладом є проєкт “Пізній check-out” (24.04.2019 – 25.05.2019) мисткині Kinder Album (псевдонім анонімної львівської художниці, під яким вона працює з 2012 року). Застосування елементу інтерактивності, залученості особистого бачення глядачів до конструювання цілісного сюжету експозиції, є однією з визначальних особливостей творчості авторки. Метою проєкту “Пізній check-out” була візуалізація стану тривоги, що виникає у просторі готельного номеру. Натуралістичні образи з полотен, які є автопортретами мисткині, існують поряд з алогічними зображеннями (наприклад, померлими папугами на засніженому подвір’ї). Неспокій глядача, який виникає унаслідок такого симбіозу, є спільним з досвідом художниці. Як наслідок, збільшується рівень імерсивності проєкту. Анастасія Олексій, аналізуючи мистецьку виставку, зазначила, що в основі побудови експозиції

була закладена гра на діагоналях¹⁸. Через скульптуру авторка матеріалізувала й зафіксувала ключові деталі з акварельних полотен. Керамічні фігури ножа, посірілого відрізаного пальця, тарілки з мушлями, сигарети, свічки та зубної пасти, Kinder Album розмістила на столах з білою скатертиною, таким чином, відтворивши обстановку готельного номеру. Рухаючись виставковим простором, глядач мав відтворити сюжет закладений у деталях інсталяції. Поступовість переміщення забезпечували фальш стіни, які, окрім того, обмежували видимість загальної експозиції, підвищували інтерес й бажання продовжити рух виставкою та концентрували увагу на конкретних роботах.

Окресливши головні поняття розділу та визначивши функції виставки, звернемось до проблематики повідомлень, які вони транслюють. Серед домінуючих тем виставкових проєктів виокремлюємо наступні: феміністичний дискурс, побудова нової реальності: “Рожевий тукан на світанку” (2020), “FORTE-2” (2020), “Казка казок” (2016), “Анатомія абсурду” (2014); взаємодія людини та соціуму, а саме порівняння життя соло та колективне: “Свідки” (2015), “Скоро буду” (2020), “Контакт. Чуття. Запалення” (2019), “Portrait” (2019); співставлення зовнішнього та внутрішнього: “Зона тиші” (2020); репрезентація тілесності: “Торкаюся” (2019), “Turn” (2019), “Житловий комплекс” (2019); дефініція та роль художників: “Big party! For artists only!” (2018), “Час полотна” (2015), “Тихий проєкт” (2015); політична ситуація, а особлива тема війни та імміграції: “Від акції до перформативної скульптури: “Марія Куліковська” (2020), “Бог війни” (2019), “Доказ” (2014), “Мій Крим — наш Крим” (2014). Важливо зазначити, що персональний досвід митців значно переважав над соціальним, саме тому формат виставок часто був зосереджений на внутрішньому, а не на зовнішньому стані.

¹⁸ Дорогу молодим. *МіТЄЦ*: веб-сайт. URL: <https://mitec.ua/dorogu-molodyim/> (дата звернення: 16.06.2021).

До феміністичного дискурсу ЩАЦ починає активно звертатися після початку співпраці з Марією Прошковською та Марією Куліковською. Саме тому детальніше розглянемо їхні проєкти. Тема помітності жінки та її щоденних зусиль висвітлена у проєкті “Невидима праця” (06.08.2020 – 05.09.2020) Марії Прошковської. Зміст та візуальна частина виставки зосереджені навколо аспекту спільної жіночої справи, сестринства. Головним засобом вираження авторка обрала задокументований перформанс, роботу над яким вона почала під час перебування у резиденції SoundiD. Рішення експонувати відеозапис перформансу (а не виконати його безпосередньо у стінах арт-центру протягом експонування виставки) М. Прошковська пояснює тривалістю роботи, яка складає 16 годин 41 хвилину, а також зосередженістю на внутрішньому стані мисткині та додатковою можливістю рефлексії для самої авторки, але вже зі сторони глядача. Під час перформансу М. Прошковська відтворювала процес вишивання за допомогою невидимих ниток (тобто їхній повній відсутності). Таким чином, було зроблено акцент саме на акті рутинної праці жінки, довготривалому й щоденному процесі, котрий часто залишається невидимим. Окрім відеодокументованого перформансу, що транслиювався на стіну, були присутні й інші медіуми: інсталяція з саману та каміння (що була створена безпосередньо у просторі галереї та через образ гнізда відтворювала фізичну тяжкість жіночої праці), п’ять об’єктів-п’ялець з домотканими полотнами зібраних з різних територій України (які спершу були задіяні художницею при записі перформансу) та аудіороботи композиторки Катерини Гривул (з сучасною обробкою фрагментів українського жіночого співу)¹⁹. “Невидима праця” був третім проєктом Марії Прошковської реалізованим у співпраці з Щербенко Арт Центром.

¹⁹ Неvidима праця. Щербенко Арт Центр : веб-сайт.

URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-proshkovska/nevidima-pracya/> (дата звернення: 22.05.2021).

Фемінність через комплексне поняття “Тіло-Шкіра-Оболонка-Мембрана-Шкура-Колір”²⁰ розглядали художниці Марія Куліковська (учасниця МУХі 2011) та шведка Олександра Ларссон-Якобсон у спільному проєкті “Квіти” (06.12.2019 – 01.02.2020). Засобами акварелі, відео (створених у співавторстві з Аліною Гонтар), фотографій мертвих квітів (які О. Ларссон-Якобсон робила дізнавшись, що вагітна), скульптури (а саме бюстів вироблених з балістичного мила за авторською технологією Марії Куліковської), репрезентувалися як персональні травми та особисто тілесні кордони мисткинь, так і соціально політичні питання. Відкриття виставки супроводжувалось перформансом М. Куліковської. Слід зазначити, що пропрацювання/переосмислення травматичного досвіду є одним з найвиразніших акцентів творчості мисткині, який особливо глибоко зосереджено у ретроспективі “Від акції до перформативної скульптури: Марія Куліковська”, про яку йтиметься далі.

Повертаючись до виставки “Квіти”, варто зосередитись на кураторстві проєкту, що належить Школі Політичного Перформансу. ШПП — це незалежна платформа, що надає можливість створення вільних від цензури повідомлень та працює з “...перформансами, акціями, виставками, ненасильницькими художніми жестами, гібридними, трансдисциплінарними та експериментальними формами візуального мистецтва”²¹. Рух заснувала Марія Куліковська у 2017 році та наразі керує його діяльністю у співпраці з чоловіком, Улегом Вінніченко (який, окрім того, є співавтором усіх скульптур Куліковської, зокрема тих, що були експоновані під час проєкту “Квіти”). Важливо зазначити, що Школа Політичного Перформансу не складається з окремих кураторів, а позиціонує всю платформу як єдиного куратора²². Саме тому виставку “Квіти” слід розглядати у двох вимірах: окремо з позиції митця, конкретно його робіт, а

²⁰ Квіти. Щербенко Арт Центр : веб-сайт.

URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/kviti/> (дата звернення: 22.05.2021).

²¹ Школа Політичного Перформансу. Гараж33. Галерея-сховище : веб-

сайт. URL: <https://www.ua.garage33.net/school-of-political-performance> (дата звернення: 25.05.2021).

²² Там само.

також з позиції репрезентатора (який працює з сукупністю більш абстрактних образів), тобто автора “виставки виставки”. У цьому ж випадку, обидві ролі виконує одна людина — Марія Куліковська. За основу концепції побудови виставки ШПП було взято діалог між авторками як жінками з відмінними бекграундами та з різних національних культур, а також їхній подальший полілог із суспільством²³. У інтерв'ю з координаторкою проєктів ЩАЦ, Міленою Хомченко, (опублікованому в інтернет-медіа Your Art) Куліковська зазначила, що в “Квітах” вона зверталась до образу людської шкіри як мембрани, особливого носія нашарованих поколіннями сенсів²⁴. Оксана Брюховецька, досліджуючи феміністичне мистецтво в Україні, прокоментувала проєкт Куліковської “Квіти демократії” (котрий мав на меті припинити сором'язливе сприйняття образу вагіни) як такий, що застиг “...між двома прірвами негативних оцінок — для контексту західного сучасного мистецтва вона вторинна, для українського контексту — огидна”²⁵. Проте роботам Куліковської, що були експоновані у ЩАЦ, така субвертивність майже не притаманна. Висловлювання, котрі мисткиня підіймає у стінах галереї, не менш емоційні, однак, їхня форма не викликає відрази у не підготовленого глядача. Мистецтво, яке не породжує дискомфорт — характерна риса виставкових проєктів Щербенко Арт Центру. Розглянемо таку особливість з позиції поняття П'єра Бурдьє — “габітус”. Узгодження робіт, яким безпосередньо займається Марина Щербенко, є результатом її власних (сформованих протягом набутого як свідомо, так і несвідомо досвіду) диспозицій. Застосовуючи їх при формуванні експозиції, мистецьке наповнення ЩАЦ стає засобом формування культурного капіталу відвідувачів інституції, відповідно, задіяний з обох сторін габітус набуває поступових видозмін.

²³ Марія Куліковська: “Я рассматриваю кожу человека как некую оболочку, мембрану, которая носит в себе очень много скрытых подтекстов”. *YourArt* : веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/conversations/kulikovska/> (дата звернення: 25.05.2021).

²⁴ Там само.

²⁵ Брюховецька О. Образ жертви і емансипація. Нарис про українську арт-сцену і фемінізм. *Prostory* : веб-сайт. URL: <https://prostory.net.ua/ua/krytyka/139-obraz-zhertvy-i-emensypatsiia-narys-pro-ukrainsku-art-stsenu-i-> (дата звернення: 25.05.2021).

До виставок ЩАЦ, що зосереджувались на феміністичному дискурсі, також відносимо: “Feminine” (2019) (фотопроект Марії Прошковської у співавторстві з Сергієм Моргуновим, котрий відбувся у межах KyivPride 2019 та фокусувався на проблемі стигматизації транс-жінок), “Колекція” (2018) (у якому авторка, Олександра Жумайлова-Дмитровська, за допомогою олійного живопису, пастелі, графіки та колажу²⁶ висвітила дилему між агресивною об’єктивізацією жіночого тіла, на прикладі рекламного календаря, та вільним вираженням сексуальності), “Проект-дослідження природи анорексії” (2018) (складався з трьох частин: “Гордість”, “Сором”, “Гнів” та об’єднав експонування фотографій, перформансу та абстракцій, створених Марією Прошковською на сторінках книги з рецептами), “Зв’язок” (2018) (мініатюрні скульптури Альони Науменко, поміщені у скляні банки та розміщені за периметром всього виставкового простору, розповідали про герметичність стану вагітності та зв’язок повсякденних справ перших місяців материнства, які разом створюють глибоке перетворення як родини, так і самої матері).

Серед ключових тем представлених у Щербенко Арт Центрі слід також зосередитись на питанні взаємозв’язка особистості з соціумом, існування людини у рамках системи та визначення поняття тілесності. Перераховані проблеми представлені у персональній виставці Влади Ралко “Зона тиші. Фрагменти” (2020). За основу проєкту мисткиня взяла проблему систематичного та інституалізованого насилля. Усі експоновані роботи були створені під час перебування художниці у канівській резиденції “ЧервонеЧорне”. На великоформатних полотнах Ралко застосувала метафору “внутрішньої кухні”. Конкретні образи процесу обробки та приготування сировини слугують зображеннями того внутрішнього, що не виноситься назовні. П’ятнадцять робіт із серії “іронічно кабінетного живопису”²⁷ (яким Влада Ралко називає роботи

²⁶ Колекція. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL:

<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandra-zhumajlova-dmitrovska/kolekciya-2/> (дата звернення: 17.05.2021)

²⁷ Зона тиші. *МіТЄЦ* : веб-сайт. URL: <https://mitec.ua/zona-tish/> (дата звернення: 01.06.2021).

невеликі за розміром та виконані у класичній манері) розповідали про граничну жорстокість, що нормалізується суспільством, за умови, якщо фінальний результат має привабливий вигляд. Полотна були розташовані щільно один до одного, а завдяки спільній кольоровій палітрі створювали ефект єдиної нероздільної роботи. Таке відчуття резонувало ще й сірі стіни, які перегукувалися з частинами полотен відповідного відтінку. Окрім живопису на виставці був представлений зін з фотографіями, які слугували мисткині референсами до картин (переважно кадри робочого процесу на кухні).

Продовжує тему побудованої на гендерних стереотипах взаємодії людей між собою, тілесності та андрогінності виставка “Turn” (2019) Коко Шварц (композитор та піаніст швейцарського походження) та Аліни Манн (псевдонім художниці Аліни Копиця, що була фіналісткою МУХі у 2012 році²⁸). Засобами відео та скульптури митці зобразили трансформацію звичного уявлення про тіло та спільну спробу створити альтернативу гетеронормативному суспільству. Центральним об’єктом виставки була рухлива за допомогою звуків силіконова скульптура абстрактної форми. На стінах демонструвалися відеороботи “Розширення тіл”, “you me it” та “Eggism”. Медитативна робота “Розширення тіл” апелювала до античної міфології та візуалізувала спробу фіксації стану андрогінності. Метою відео “you me it” є підання сумніву нормалізовану систему уявлень про стать шляхом застосування графічних прийомів інверсії та ефекту накладання. Відеороботу “Eggism” Манн та Шварц створили під впливом творчості французького філософа, соціолога та письменника лівих переконань Жоржа Батая, який працював над формуванням категорії “священного” та осмисленням ірраціональної складової суспільного життя. Його герої свідомо порушують дозволені межі, й, таким чином, досліджують чуттєві ресурси тіла. Відповідно до повісті Ж. Батая “Історія ока”, ключове значення у відео займає яйце та подальша гра з ним. Таким чином, митці розглядають єдність людини та

²⁸ Turn. Шербенко Арт Центр: веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/alina-kopitsya/turn/> (дата звернення: 17.05.2021).

природнього середовища, у якій шукають нові можливості метаморфози людського тіла. Особливий акцент виставки зроблено на акумуляції візуального та звукового досвіду глядача. Апелюючи до праці Б. Гройса “Під підозрою. Феноменологія медіа”, можемо зробити висновок, що шляхом зіставлення різноманітних медіа та продюгованих ними інтерпретацій однієї ідеї, відбувається розуміння (суб)медіальних повідомлень²⁹. Саме до таких, залежних один від одного меседжів звертаються у своїх спільних практиках Манн та Шварц. Митці співпрацюють з 2016 року та станом на 2019 рік базуються в Цюріху, Швейцарія. Медіаінсталяції із залученням відео, скульптури та звуку художники експонували на групових виставках та фестивалях у містах України, Індії, Швейцарії, Франції, Канади, Швеції, Німеччини, а також Італії³⁰. Представлена у ЩАЦ виставка “Turn” є дебютним персональним проєктом митців.

Як бачимо, експонування робіт українських митців значно переважає, а іноземних художників найчастіше запрошують до співавторства у форматі спільної виставки: наприклад, Олександр Ларссон-Якобсон у “Квіти” (2020) або Коко Шварц у “Turn” (2019)). Проте слід відзначити й персональні проєкти нью-йоркської фотографки Жені Фрідлянд — “Entrance to Our Valley” (08.08.2017 – 29.08.2017) та корейського фотографа Сонгте Джонга “Life of Deportation and Settlement: Етнічний кореєць” (11.05.2017 – 31.05.2017). Серія чорно-білих фотографій Ж. Фрідлянд розповідає особисту історію мисткині про її єврейську родину, що була змушена іммігрувати з СРСР до Америки. Мігранти облаштували фермерське життя у долині Гудзон, яке стало головним об’єктом виставки. Фотографії у рамках “хаотично” розміщені на стінах галереї. Таке оформлення робіт підкреслює повсякденність їхніх сюжетів (сон, випасання

²⁹ Гройс. Под подозрением. Феноменология медиа. Москва : Художественный журнал, 2006. С. 81.

³⁰ Turn. Щербенко Арт Центр : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/alina-korisyu/turn/> (дата звернення: 17.05.2021).

худоби, збирання врожаю, зміна пір року) та атмосферу дому (хоча й частково пустого, адже дім назавжди залишиться чужим).

В основі виставки С. Джонга лежить розповідь про долю етнічних корейців, Корьо-сарам, що унаслідок політики Й. Сталіна були депортовані в Україну. Знайомство з історією діаспори відбувається засобом поєднання медіа: великомасштабні фотографії розміщені на розрізаних полотнах та контрастують з невеликими фото та дитячими малюнками у дерев'яних рамках, інша ж частина фотографій демонструється на найменшу стіну приміщення. Отже, теми та спосіб презентації єдиних персональних виставок іноземних художників перегукуються між собою. Окрім того, обидва проєкти були експоновані у 2017 році. Слід зазначити, що до проблеми міграції Щербенко Арт Центр звертався й у спільному проєкті з Музеєм культурної спадщини (філією музею історії міста Києва) та Міжнародним благодійним фондом світових українців “Діаспора” у 2015 році. Куратором групової виставки виступила Марина Щербенко, серед експонованих медіумів глядачі мали змогу побачити живопис, об’єкти, інсталяції (серед яких одна відеоінсталяція), живий перформанс, відеодокументацію перформансу “Оболонка” Анни Надуди та створену під час нього скульптуру людини з різнокольорового дроту.

Окремо слід розглянути напрям виставок орієнтований на симбіоз дизайну (тобто мистецтва, що сприймається як додаток до повсякдення, яке обладнавши дійсність зливається чи поглинає середовище навколо себе³¹) та “високого мистецтва” (котре простір галереї наділяє аурую сакральності та створює “охоронну зону” для митців³²). Прикладом такого симбіозу, інтеграції дизайну в галерейний простір є персональна виставка одеського митця Олега Дімова — “Portrait” (2019). Експоновані художні фотографії поєднували образ людини та зім’ятої поряд тканини, яка символізувала особистий світ з думок та почуттів,

³¹ Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. Москва : Индрик, 1994. С. 42.

³² Грав И. Высокая цена. Искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2008. С. 183.

що формується навколо кожної особистості. Метою серії було зображення герметичності перебування окремої людини у сучасному світі. На думку автора, глобальних ідей, котрі були б здатні об'єднувати людство й відповідно здійснювати спільний прогрес, наразі немає³³. Як наслідок, індивіди будують своє життя поодиночі. Головну причину таких соціальних змін О. Дімов вбачає у появі цифрового життєвого виміру, який хоча й існує паралельно з фізичним світом, функціонує на зовсім інших засадах. Серед ключових підвалин цифрової спільноти — підвищена швидкість комунікаційних систем. Саме вона трансформує повсякдення та визначає поверхневий характер взаємодії людей між собою. Сміслові наповнення серії “Portrait” виступило продовженням фотопроекту “Парадний портрет” (2016). Оформлення експозиції було свідомо перетворене на домашній інтер'єр, через що неначе існувало окремо від робіт О. Дімова: посеред виставкової зали були розміщено високі столи зі стільцями, а під цегляною стіною стояли шкіряний диван та дизайнерський журнальний столик зі скляною поверхнею. Простір заздалегідь був орієнтований на продаж робіт, саме тому акцент зроблений не на фотографіях як мистецтві, а на загальній картині інтер'єру з мінімалістичними роботами на стінах. Таким чином, арт-об'єкти втратили ауру вищості та сприймалися суто на рівні елементів дизайну. Підтвердження фінансової орієнтації виставки знаходимо на сайті галереї, де експоновані роботи одразу були розміщені задля капіталізації.

Ще однією складовою комерційної діяльності ЩАЦ є створена Мариною Щербенко у 2019 році платформа для продажу предметів сучасного мистецтва, дизайну (меблів, об'єктів декору) та моди — ArtUp. Одним з головних напрямів платформи є організації аукціонів (зокрема, благодійних). Так, метою одного з аукціонів був збір коштів для Національного художнього музею України. Під час якого робота Нікіти Кадана “Процедурна кімната” була куплена український колекціонером та меценатом Юрієм Когутяком та передана до постійної колекції

³³ Portrait. Щербенко Арт Центр : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleg-dimov/portrait/> (дата звернення: 11.05.2021).

музею³⁴. У 2020 році за підтримки платформи ARTUP у ЩАЦ відбувся аукціон сучасної української кераміки (були представлені як скульптури, так і об'єкти виконані за допомогою різних технік: від ручного ліплення до кераміки раку та електричного випалювання³⁵). Окрім того, усі лоти з аукціону експонувалися у форматі триденної групової виставки. Загалом, кераміка особливо активно виставлялася у 2017 році (“Мої гори”, “Керамічні начерки” (хоча тут бачимо поєднання з графікою, відео та скульптурою виготовленою з поліетиленових пакетів, курячої шкіри, масляної фарби). Скульптура ж представлена роботами Назара Білика, Володимира Сая, Олександри Токаревої та Марії Куліковської.

2.2. Характеристика групових проєктів

Гончаренко А. пропонує чотири концепції створення групової виставки: 1) робота з готовими творами, куратор поглиблює/розкриває задум художників; 2) залучені художники виконують роботи “на замовлення” під концепцію куратора, яка є першочерговою; 3) створення робіт під час участі художників в спільних творчих проєктах як симпозіумах чи перебування у вільних майстернях та арт-резиденціях), а також паралельне модерування процесу куратором; 4) участь галереї в арт-ярмарках, де куратори обирають роботи та художників на свій власний розсуд, незалежно від конкретної теми³⁶. Варто також зауважити критику формату групових виставок, про яку читаємо у розмові Ханса Ульріха Обріста з Йоханнесом Кладдерсом (куратором другої половини XX ст., відомим співпрацею з Йозефом Бойсом та участю у проєкті “Documenta 5” (1972), де відповідав за організацію Департаменту індивідуальної міфології). На думку Й.

³⁴ Презентация серии “Процедурная комната” в НХМУ. *JetSetter.ua* : веб-сайт.

URL: <https://www.facebook.com/ShchAC/posts/1451076518239430> (дата обращения: 07.06.2021).

³⁵ Аукціон сучасної української кераміки. *Антиквар* : веб-сайт. URL: <https://antikvar.ua/auksion-keramiky/> (дата звернення: 01.06.2021).

³⁶ Гончаренко А. Розробка та організація групових арт-проєктів як один із засобів дослідження розвитку сучасного українського мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 104.

Кладдерса, мистецький твір є наслідком персонального досвіду та одноосібної праці митця або мисткині. Куратор зазначає, що формат виставок, де від кожного з десяти чи двадцяти художників взято по декілька робіт, не здатний сформувати чітке уявлення про митця та якісно виконати комунікаційну функцію³⁷. Як бачимо, задля чистішої презентації твору та концентрації на роботі художника, а не на загальній концепції куратора, доречніше застосовувати формат персональної виставки.

Отже, виокремивши загальні підходи до організації групової виставки, слід розглянути їх у контексті діяльності Щербенко Арт Центру. Важливо зазначити, що кількість групових проєктів ЩАЦ значно менша за персональні виставки. Усі принципи організації, що були перераховані Гончаренко А., присутні й у роботі арт-центру, проте найбільш активно команда ЩАЦу застосовує перший варіант — відбір робіт за особистими уподобаннями або через open-call. Як приклад, розглянемо кураторський проєкт Марини Щербенко — “Ресентимент” (03.02.2015 -28.02.2015). У груповій виставці взяли участь художники Назар Білик, Аліна Максименко, Данило Галкін, Марія Куліковська, Руслан Тремба, Катерина Єрмолаєва, Ларіон Лозовий, Марина Талютто, Роман Михайлов, Анатолій Твердий, Ілля Psyfox, Богдан Томашевський, Анна Миронова Дар’я Кольцова. Окрім безпосереднього експонування у стінах ЩАЦ, “Ресентимент” був також представлений на міжнародному арт-ярмарку сучасного мистецтва ArtVilnius’15 (25.06.2015 – 28.06.2015). Провідною темою експозиції була природа насильства та поведінка людини в умовах агресії, рефлексія кураторки на політичну ситуацію в Україні останніх років. Серед представлених творів: кінетична інсталяція “Лють” (фігура стрілка, що постійно обертається та через віддзеркалення націлюється на глядачів), об’єкти з випаленого паперу та свічок, триптих “пошкоджених” фотографій із зображенням колабораціоністів, скульптура, диптих з абстракціями, робота у форматі інструкції. Центральною частиною експозиції є робота Руслана Тремби

³⁷ Обрист Х. У. Краткая история кураторства. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 76.

“Втрата”— хрест та два зображення верхньої частини труни. Об'єкти були розташовані на стіні паралельній входів до виставки, а тому першими поставали перед глядачами й одразу викликали почуття тривоги й незручності. Варто зазначити, що кураторське розміщення робіт імітувало приміщення храму — місця сакрального, наділеного здатністю уберігати від екстремальних проявів людської агресії. За концепцією М. Щербенко, сконструйоване приміщення навпаки виконувало роль точки зустрічі різних форм жорстокості.

Найчисельнішим груповим проєктом Щербенко Арт Центру був “Папір. Світ. Мистецтво” (22.04.2015 – 26.04.2015). Загалом у виставці взяли участь 29 українських художників, а всі роботи експонувалися у залах Мистецького Арсеналу. Головним об'єктом рефлексії був обраний папір як одночасно простий та “заряджений” художній матеріал. Варто зазначити, що подібна концепція вже була реалізована лондонською Saatchi Gallery у 2013 році. Групова виставка “Paper”, також апелювала до “безпаперовості” сучасного світу: “...друковані газети занепадають, повідомлення до недавнього часу документовані на папері тепер надсилаються електронною поштою, і навіть паперові гроші постійно зменшуються”. Задля порівняння надаємо цитату з опису виставки Щербенко Арт Центру: “Сьогодні ми вже не уявляємо собі життя без цифрової реальності. На зміну ручці прийшла клавіатура, на зміну книзі — PDF файл”. Окрім того, Марина Щербенко відвідала проєкт від Saatchi Gallery у жовтні 2013 року (про що свідчить пост на її особистій сторінці у Фейсбуці). Як бачимо, часткова схожість виставок присутня, проте варто враховувати і достатню очевидність теми, зацікавлення якою природньо виникає у контексті розвитку цифрового світу. Координаторка проєкту, Ольга Кучерук, пояснює вибір теми традиційністю матеріалу, що виконує функцію медіума не лише у сфері образотворчого мистецтва чи освіти, а й у світі життя окремої людини, покоління, народу³⁸. Експонувалися як роботи створені спеціально для виставки,

³⁸ Папір. Світ. Мистецтво. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт.
URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandr-babak/papir-svit-mistectvo/> (дата звернення: 17.05.2021).

так і вже раніше готові твори, що відповідали загальній кураторській концепції. Прикладом останніх є роботи Миколи Кривенка — “Без назви”, написані в 1992-1993 роках. Художні твори були виконані аквареллю на подарованому Григорієм Гавриленком (вчителем митця) китайському папері. Вік роботи підкреслював загальну ідею проєкту про папір як медіум, який здатний відновлювати пам’ять та зберігати емоції від подій з минулого. Загалом, побудова концепції виставки на основі дослідження властивостей одного об’єкта є поширеною практикою. Проєкт здобув своє продовження у травні 2020 року, коли у межах Щербенко Арт Центру було організоване тематичний аукціон. Серед лотів були представлені як роботи з виставки, так і нові арт-об’єкти.

На прикладі групової виставки “Передчуття: Українське мистецтво зараз” (“Premonition: Ukrainian Art Now”), котра в жовтні 2014 року зайняла стіни Saatchi Gallery у Лондоні, розглянемо міжнародну співпрацю ЩАЦ, практику просування “своїх” художників за кордоном та засоби висвітлення політичної теми. Кураторами проєкту, окрім Марини Щербенко, також були Ігор Абрамович, Олександр Соловійов, Андрій Сидоренко та Владислав Тузов з Наталією Шпітковською, як представники від Інституту проблем сучасного мистецтва Національної Академії Мистецтв України. Окремо слід зазначити, що проєкт відбувся за підтримки Firtash Foundation. Назву “Передчуття” запропонувала Марина Щербенко³⁹, адже хоча більшість виставлених робіт були створені ще до подій Євромайдану та війни на Сході, певне хвилювання перед змінами все ж прослідковуються. Серед представлених художників значну частину займали митці раніше експоновані у стінах ЩАЦ та Bottega Gallery, а саме: Марія Куликівська, Назар Білик, Данило Галкін, Марина Талютто, Микита Кадан, Влада Ралко, Тіберій Сільваші, Віктор Сидоренко, Олег Тістол, Олександр Ройтбурд, Олександр Животков. Серед експонованих робіт були присутні інсталяції, великоформатний живопис, скульптури, неонові об’єкти.

³⁹ Марина Щербенко про реалії українського мистецького ринку. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/publications/marina-shherbenko-uk/marina-shherbenko-pro-realii-ukrainskogo-mistetskogo-rinku/> (дата звернення: 30.05.2021).

Яскраво-блакитна робота Степана Рябченка “Рука благословення” (500x500 см, 2012-2013) належить до сучасного виду мистецтва light art (також відомий під назвою “люмінізм”). Світлова інсталяція є символом Божого благословення, яке могли отримати усі охочі. Разом з жовтим освітленням приміщення “Рука благословення” огортала весь простір виставки та наповнювала його кольорами українського прапора. На підлозі галереї розміщувалась робота Данила Галкіна “Tumbleweed Barbed Wire”, створена спеціально для виставки. Дротяні перекотиполе мали вигляд заплутаних у клубок гострих куль. Вони як соціальний контроль та тиск, що потребують розплутання, але продовжують перекочуватись з однієї ділянки в іншу, очікуючи людини, яка не побоїться пошкодити своє тіло задля того, щоб нарешті розв’язати хаотично сформовану кулю. Інсталяція Марії Куліковської “Розбите тіло” (що вперше була виставлена у київській галереї “Лавра” у 2012 році) була відтворена за допомогою місцевого розбитого асфальту⁴⁰. Було вжито поняття “інсталяція”, адже під нею розуміємо не конкретний тривимірний предмет (на відміну від “об’єкта”), а організований мисткинею простір, спробу сконструювати інакшу реальність, а не лише познайомити з її окремою частиною⁴¹. М. Куліковська проаналізувала простір міста з позиції архітекторки та зобразила його як групу огорнутого димом щебню упереміш з землею, котра неначе намагалася вирватись з-під ніг відвідувачів експозиції. “Розбите тіло” документувало адаптивний стан міського середовища у процесі його трансформації. Відновлена “перформативна інсталяція”⁴² була прив’язана до конкретної локації, хоча й мала ідентичний з першочерговим варіантом вигляд, а при створенні авторка використовувала такі ж інструменти.

Олександр Соловйов задокументував усі роботи з виставки у каталозі з однойменною назвою. Особливий акцент було зроблено на порівнянні мистецтва періоду “The Ukraine” (що вважається радянською назвою та визначає країну як

⁴⁰ Broken Body. MKUV Studio : website. URL: <https://www.mariakulikowska.net/en/broken-body> (date of application: 06.06.2021).

⁴¹ Фрай М. Инсталляция. Арт-Азбука : веб-сайт.

URL: <http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation/> (дата обращения: 05.06.2021).

⁴² Broken Body.

частину СРСР ⁴³) та “Ukraine” (нова та єдина правильна назва після набуття незалежності). Саме тому, слово “The” навмисно перекреслене на обкладинці видання. Відвідуваність експозиції досягла цифри у 5 498 відвідувачів за день, а за інформацією видання The Art Newspaper, проєкт потрапив до двадцяти найпопулярніших виставок 2014 року⁴⁴. Такий успіх значно пояснюється підвищеним інтересом до України, що сформувався внаслідок політичних подій останніх років, активно висвітлених у світовому інформаційному просторі.

Виставкову діяльність галереї на арт-ярмарках розглянемо на прикладі проєкту “Примарна краса”, що був представлений на KYIV ART FAIR у травні 2018 року. Куратором стенду була Марина Щербенко, а серед учасників помітно переважали інституційні художники: Данило Галкін, Марія Куліковська, Альона Науменко, Влада Ралко, Олександра Токарева, Ярослав Присяжнюк. Формат ярмарку визначає орієнтацію на комерційно привабливі роботи, саме тому з видів мистецтва переважали достатньо традиційний живопис та скульптури невеликих форматів (зокрема виготовлені з епоксидної смоли скульптури М. Куліковської із серії “Руки і ноги квітів” (2018)). Єдина концепція проєкту як така — відсутня, а обрана тема занадто загальна, що лише підкреслює суто презентаційне призначення виставки-стенду. Загалом, помітним є відхід від масивних анотацій та детальних коментарів-маніфестів, що були властиві післявоєнному мистецтву модернізму, а в Україні досі часто зустрічаються в галереях та арт-центрах сучасного мистецтва. Сьогодні у сприйнятті виставки відвідувачі орієнтуються на загальні тези з концепції куратора, сприймаючи окремі роботи як частини однієї більшої, без об’ємної експлікації. Отже, формується новий зразок виставок з поверхневою (зрозумілою широкому загалу) концепцією та з вибором тих творів, які разом формують єдиний образ. При описі

⁴³ Premonition: Ukrainian Art Now. URL: <https://www.anilaykan.com/premonition-ukrainian-art-now> (date of application: 05.06.2021).

⁴⁴ Марина Щербенко про реалії українського мистецького ринку. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/publications/marina-shherbenko-uk/marina-shherbenko-pro-realii-ukrainskogo-mistetskogo-rinku/> (дата звернення: 30.05.2021).

проектів у прес-релізах часто зустрічаються фрази-кліше як “суспільна свідомість”, “нова реальність”, “постмодерний”.

Отже, хоча Марина Щербенко зазначила, що формат виставкових проєктів галереєю чітко не окреслено, дослідивши виставки ЩАЦ за 2012-2020 роки, було виявлено головні тенденції, як у виборі медіумів (а саме перехід від “гарячих” до “холодних” робіт та тяжіння до полімедіальності), проблем (пріоритетне місце займають теми феміністичного, тілесного, політичного дискурсів), так і у перевазі українських митців над іноземними, персональними проєктами над груповими та “інституційними” художниками над запрошеними.

РОЗДІЛ 3. ПОЛІТИКА СПІВПРАЦІ З ХУДОЖНИКАМИ

3.1. Принципи кураторської практики

Митці безсумнівно є центральними фігурами художнього ринку, адже вони єдині серед його учасників наділені здатністю самостійно продукувати символічну цінність. Тим часом саме від галеристів та кураторів, їхнього особистого смаку, системи цінностей та економічного чуття залежить подальша інтеграція художників у систему арт-світу. Визначивши роль куратора та “вхід” до галереї, розглянемо шлях становлення інституційного митця як бренду.

Віктор Мізіано, куратор російського павільйону на Венеційській бієнале у 1995 та 2003 роках, вважає, що фігура куратора утвердилася на тлі часткової відмови мистецтва від власної автономії та, як наслідок, пошуку свого нового значення у діалозі зі сторонніми практиками⁴⁵. Такі зміни призвели до естетизації абсолютно різних сфер діяльності, котрі значно виходили за межі художнього, творчого процесу. Як зазначає представник Харківської школи фотографії, Сергій Братков, кураторська практика є результатом епохи постфордизму, адже саме у цей час з’являється потреба в організації продуктів нематеріального виробництва⁴⁶. Якщо ж говорити про інституалізацію ролі куратора в контексті України, то, на думку Олександра Соловйова, така модель затверджується унаслідок діяльності Центру сучасного мистецтва Сороса та, відповідно, з появою грантів на реалізацію масштабніших проєктів⁴⁷. Позиціонування та ключові функції куратора постійно еволюціонують. Олександр Ройтбурд зазначає, що у 90-х роках минулого століття головна роль куратора була переважно комунікаційною. Тоді куратор мав формувати та зберігати як професійну, так і дружню цілісність мистецької спільноти, а також

⁴⁵ Лук’янець В., Носко К. Де кураторство. Харків : IST Publishing, 2017. С. 213.

⁴⁶ Там само. С. 157.

⁴⁷ Хто такий куратор. Конспект дискусій. *Мистецький арсенал* : веб-сайт.
URL: <https://artarsenal.in.ua/things/hto-takyj-kurator-konspekt-dyskusij/> (дата звернення: 14.06.2021).

налагоджувати спілкування між художниками з різних міст країни. На думку ж О. Соловійова, українська кураторська практика починалась з позиціонування фігури куратора як “гуру”, а пізніше набула вигляд метахудожника⁴⁸. Таким чином, акцент з логістики та організації змістився на особисте авторське бачення. Сьогодні ж до завдання експозиційно організувати творчість митця додається і подальше інформаційне супроводження проєкту. Саме тому, Єлизавета Герман визначає сучасну кураторську практику — мультивекторною⁴⁹. Ключовими завданнями куратора, як вважає мистецтвознавиця, є 1) обережне зберігання авторських ідей під час процесу пошуку й конструювання відповідного вигляду проєкту, а також 2) швидке реагування на особливості місця, часу та аудиторії. Куратори часто перетворюють виставку у формат дискусії, запрошуючи до обговорення висвітленої проблеми публічних особистостей, наприклад, філософів, письменників, культурологів чи соціологів. Так, у межах групової виставки “Ресентимент”, відбувся показ фільмів неформального кінооб’єднання Babylon'13, лекції з філософії (зокрема одного з учасників виставки — Ларіона Лозового), літературні читання з культурологом Олександром Михед. Окрім того, саме куратор створює експлікації до робіт, пише прес-релізи, надає статті про художника до тематичних видань, шукає можливості для інтерв’ю. Слід зазначити, що в реаліях українського художнього процесу, функції куратора та галериста найчастіше виконує одна людина. Власне тому кураторство переважної більшості проєктів ЩАЦ (зокрема усіх групових виставок) належить Марині Щербенко.

Звертаючись до теоретичних розробок описаних Борисом Гройсом у статті “Художник як куратор поганого мистецтва”, виокремлюємо виставки організовані кураторами (які обмеженні потребою експонувати лише художньо та комерційно вагоме мистецтво) та художниками (які, у свою чергу, не мають

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Київ, 2016. С. 16.

можливості працювати з роботами занадто цінними). Окрім того, якщо художник може собі дозволити окремішність практики, безсистемність дій та певну безвідповідальність перед глядачем, то куратор – ні, адже він є інституційною фігурою, яка залежить від неї навіть будучи незалежним куратором. На думку Сергія Браткова, куратор (на відміну від художника) керується потребою заімпонувати широкому колу глядачів⁵⁰. Тоді як художник сконцентрований на емоційності власних робіт. Якщо узагальнити, то кураторська діяльність апелює до загального, мистецька ж навпаки звертається до конкретного. Не розглядає фігури митця та куратора як антитезу художниця Влада Ралко. Вона вважає, що досвід обох учасників виставкового процесу є лініями пересічними, а не мимобіжними.

Головну роль куратора Б. Гройс вбачає у наданні художнім творам “життєвих сил”, адже, на думку автора, сучасне мистецтво потребує сторонньої допомоги задля встановлення контакту з глядачем⁵¹. Окремо мистецтвознавець характеризує роль незалежного куратора, якого називає “радикально секуляризованим художником”. Тобто митцем, що більше не здатний надавати простим речам статус арт-об’єкта. Таким чином, саме завдяки можливості перетворювати невизнанні, іноді навіть побутові речі в мистецтво лише через акт їх експонування, художники працюють із значно ширшим вибором “матеріалу” для виставки. Тоді як вибір куратора завжди буде вторинним та обмеженим арт-об’єктами попередньо опрацьованими художниками. На думку Арсена Савадова, куратори є самостійними “філософськими одиницями”, які реалізуються через організацію мистецтва, створення єдиної концепції та визначення тону проєкту. Окрім того, митець надає здатність виконувати ці функції лише куратору. У випадку з художником, за ним одразу закріпиться ярлик “продаж”, а ціль виставки буде сприйматись виключно як рекламування власного “продукту”. Про поступове зникнення дистанції між художником та куратором пише і Б.

⁵⁰ Лук’янець, Носко. Де кураторство. С. 157.

⁵¹ Гройс, Б. Полигика поэтики. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 125.

Гройс, який головну причину зближення вбачає у збільшенні частоти цитування однією роботою інших стилів чи творів мистецтва⁵². Як наслідок, значна частина сучасних арт-об'єктів містить у собі інші готові об'єкти, через що перетворюється на міні-виставку, де роль куратора виконав сам митець ще на етапі створення роботи. До виставок ЩАЦ під самостійним кураторством художників відносимо: “Квіти” (2020), “Деякі дива” (2018), “Пізній check-out” (2019).

З розвитком ролі куратора як автономного учасника виставкового процесу набула трансформації головна мета галерейної репрезентації: експонування робіт окремих художників змінилося на експонування кураторської ідеї, де мистецтво виступає у якості системи знаків (символів), а не як повноцінний та самодостатній твір. Саме через те, що кураторська практика вже не могла бути повністю прихованою, її новим призначенням стає власна візуалізація та забезпечення виразної видимості саме кураторської ідеї⁵³. Художник-концептуаліст французького походження Даніель Бюррен у 1972 написав есе “Виставка виставки” (яке стало частиною каталогу до групової виставки під кураторством Харальда Зеємана “Documenta 5”). У тексті він стверджує, що все частіше предметом виставки є не твори мистецтва, а конкретно виставка, яка разом з куратором, описами до робіт, принципом розміщення арт-об'єктів позиціонує себе як окремий витвір мистецтва. Таким чином, постає проблема репрезентованого та репрезентатора. Марина Щербенко в інтерв'ю інтернет-порталу Mind. UA зазначила, що “Художник – творець, куратор – репрезентатор, і навпаки... Як бачимо, художники добре управляються і без кураторів, і без галеристів. Зауважу, що в українській дійсності куратор і галерист – дуже часто одна й та сама особа”⁵⁴.

⁵² Гройс Б. Утопия и обмен. Москва : Знак, 1993. С. 311.

⁵⁴ Галерист Марина Щербенко: “Суть современного искусства в том, чтобы работать с вызовами непонимания и неприятия”. *Mind.ua* : веб-сайт. URL: <https://mind.ua/ru/style/20198144-galerist-marina-shcherbenko-sut-sovremennogo-iskusstva-v-tom-chtoby-rabotat-s-vyzovami-neponimaniya> (дата звернення: 17.05.2021).

3.2. Зміст та функції конкурсу МУХі

Саме тому важливою частиною діяльності ЩАЦ є проведення багатофункціонального конкурсу МУХі (назва якого походить від аббревіатури “Молоді Українські Художники і ...”). Проєкт започаткований у 2009 році та вперше був презентований ще у стінах Bottega Gallery. У цьому ж році Пінчук Арт Центр створив власну премію, регламент участі якої частково відповідає конкурсу від ЩАЦ. Хоча Марина Щербенко зазначає, що МУХі не конкурують з PinchukArtPrize, утім, вважає його демократичнішою альтернативою до РАР, котрий “...саме завдяки бюджету міг би бути монополістом на українському арт-майданчику і годував би українського арт-споживача з року в рік повторюваним списком імен у шорт-листах”⁵⁵. Слід зазначити, що на першому етапі свого існування, МУХі не мав структури формального конкурсу, а радше нагадував формат групової виставки, проте з більш суворим попереднім відбором робіт. У такому вигляді проєкт існував у 2010-у, 2011-у та 2012-у роках. Наступний МУХі відбувся вже у 2015 році й з того часу проходить один раз на два роки. Головною метою конкурсу є як системне формування та інтеграція в український та світовий арт-світ нових імен молодих митців, так і паралельна просвітницька програма для широкого загалу (до якої входить цикл лекцій, artist talks, кураторська консультація). Марина Щербенко визначає МУХі некомерційним, самостійним проєктом, серед завдань якого немає пошуку художників для інституції⁵⁶. Тоді як Євгенія Буцикіна, арт-менеджерка конкурсу, зазначила, що галерея “...також зацікавлена в тому, щоб співпрацювати з художником й кожен має отримати з цього свій профіт”⁵⁷. До художників, що вперше були представлені саме на виставці номінантів МУХі й вже потім були запрошені до співпраці з іншими арт-інституціями відносимо: Марію Куліковську, Олена

⁵⁵ Баздирева А. Чем полезны МУХі современному украинскому искусству. *Art Ukraine* : веб-сайт. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chem-polezny-muhi-sovremennomu-ukrainskomu-iskusstvu/#.YL3ZgyIvOyI> (дата обращения: 06.06.2021).

⁵⁶ Там само.

⁵⁷ Дорогу молодим.

Науменко, Любов Малікову, Ганну Звягінцеву, Назара Білика, Данііла Галкіна, Марію Павленко, Василя Савченка, Анну Надуда, Тараса Каменного, Марину Талютто, Анну Сорокову, Андрія Сидоренка, Зою Орлову⁵⁸. Окрім того, кожний конкурс супроводжувався газетою, що виконує роль гіда та архіву проєкту. Серед головних умов участі в конкурсі є певні обмеження, що відрізняють проєкт від інших українських премій для молодих митців та мисткинь. Наприклад, на відміну від формату Премії PinchukArtCentre, окремий художник має змогу потрапити до шорт-листу МУХі лише один раз. Таким чином, кожен рік галерея співпрацює з новими митцями, тоді як у конкурсах від ПАЦ беруть участь навіть ті художники, з якими інституція вже співпрацює на комерційній основі (панування усталених “авторитетів” ускладнює шлях для молодих та дійсно “нових” імен, на яких орієнтовано сам конкурс). Іншими умовами участі у МУХі є: подача не менше трьох проєктів, наявність громадянства України (хоча територіальне перебування за її межами допускається) та вікове обмеження — до 35 років (зазначимо, що такий ценз є типовим для українських художніх конкурсів “молодого” мистецтва, а також зустрічається у PAZ, “Open call” від Dumchuk Gallery та “Фестивалі українських молодих художників” від Мистецького Арсеналу).

Арт-центр продовжує активну співпрацю як з переможцями, так і з фіналістами конкурсу. Так, наприклад, у 2019 році до складу експертної комісії увійшли Марія Куліковська та Art 315, які потрапили у фінал у 2010 та 2011 роках. Олег Дімов, володар спеціальної премії 2017 року, зазначив, що він почав співпрацювати з ПАЦ на комерційній основі саме після участі в конкурсі⁵⁹. Партнерство відбувається безпосередньо з галереєю, без стороннього залучення⁶⁰. За словами Марини Щербенко: “МУХі “МУХі 2019 — це проєкт-гібрид, у межах якого ми системно і послідовно працюємо над створенням умов, які б

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Призери конкурсу МУХі: про життя після премії. *YourArt* : веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/stories/price/> (дата звернення: 25.05.2021).

⁶⁰ Призери конкурсу МУХі: про життя після премії. *YourArt* : веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/stories/price/> (дата звернення: 25.05.2021).

надали можливість молодому художнику розкритись та сформуватись і як особистості, і як професіоналу на перших етапах його чи її кар'єри"⁶⁰. Так, за встановленими правилами конкурсу, ЩАЦ має організувати персональну виставку переможця, на яку виділяється половина від повної суми-виграшу. Отже, визначаємо МУХі як головний інструмент Щербенко Арт Центру в систематизованій роботі з художниками.

Попри ефективність конкурсу, деякі його аспекти були розкритиковані українською арт-спільнотою. Так, мистецтвознавиця Ася Баздирєва у статті "МУХі: меценатство чи спекуляція?" зосередила увагу на відборі фіналістів, частина яких ще до участі в конкурсі були відомі співпрацею з іншими платформами, або завдяки індивідуальним практикам⁶¹. Була присутня й критика замалою як для робіт 27 учасників шорт-листа виставкового приміщення (мова йшла про зал Інституту Проблем Сучасного Мистецтва), а також переважання кількості робіт над їхньою якістю та наявність псевдофілософських описів до робіт. Марина Щербенко заперечила звинувачення, адже у правилах прописано, що не проходять заявки номінантів минулих МУХ, але учасники інших конкурсів чи вже відомі митці можуть брати участь (як, наприклад, зробили Володимир Сай, APL 315, Добриня Іванов, Марія Прошковська, Аліна Клейтман). Текстове ж супроводження Марина Щербенко віднесла до особистої відповідальності учасників, котру куратор не має права редагувати. А локація виставки згодом була переглянута, тому експонування робіт фіналістів МУХі-2019 відбувалось у Центрі сучасного мистецтва М-17. Серед інституцій-партнерів конкурсу також були Національний музей Тараса Шевченка (у 2019 й 2017 роках), Інститут проблем сучасного мистецтва (у 2015 й 2011 роках). У 2017 році партнером МУХі була пражська галерея Futura в Празі, резиденцію котрої на місяць відвідала мисткиня Марія Прошковська, яка пізніше презентувала свій проєкт на конкурсі й надалі продовжила активну співпрацю з

⁶¹ Баздирєва А. МУХі: меценатство или спекуляция? *Art Ukraine* : веб-сайт.

URL: <https://artukraine.com.ua/a/muhi-mecenatstvo-ili-spekulyaciya/#.YL86xfIvOyL> (дата обращения: 06.06.2021).

галереєю. Слід зазначити, що у 2019 році Український культурний фонд виділив МУХі грант за програмою “Навчання. Обміни. Резиденції. Дебюті”.

3.3. Художник як бренд: стратегія просування

Притаманне усім бізнесам створення бренду складає основу комерційної діяльності кожної галереї. Брендами художнього ринку є імена художників, які механізмами галеристів та арт-дилерів підвищують рівень впізнаваності та, відповідно, ціну на їхні роботи. Щодо стратегії просування свого пулу художників, Марина Щербенко зазначає, що крім ринкової системи, важливою складовою ціни на роботи митців є їхній CV (Curriculum vitae). Над формуванням CV працює безпосередньо галерея⁶². До його складу входить участь художника у виставках (як персональних, так і групових кураторських проєктах), бієнале, фестивалів, конкурсах, а також видання публікацій, каталогів та книг з роботами⁶³. Слід зазначити, що більшість проєктів мають експонуватись не лише в комерційних (тобто галерейних) просторах, (де як художник, так і організатор фінансово зацікавлені у співпраці) але й, наприклад, у музеях. Показником статусності митця чи мисткині у сучасному художньому середовищі та історичному контексті є відбір його/її робіт до музейної колекції, що здійснюється експертами музею. Художня критикиня Ізабель Грав у праці “Висока ціна: мистецтво між ринком та культурою знаменитості” розглядає нові процеси у мистецтві, що відбуваються під тиском капіталізму. Дослідниця акцентує увагу на зміні взаємодії між художником та галереєю й пояснює це двома тенденціями: 1) руйнуванням конструкції “дилер-критик”, 2) зникненням формату чіткого профілю галерей⁶⁴. Як наслідок, довгострокові контракти, що

⁶² Марина Щербенко про реалії українського мистецького ринку. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/publications/marina-shherbenko-uk/marina-shherbenko-pro-realii-ukrainskogo-mistetskogo-rinku/> (дата звернення: 30.05.2021).

⁶³ Там само.

⁶⁴ Грав И. Высокая цена. Искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2008. С. 81.

укладались між художником та галереєю, набувають тимчасовий характер, а конкуренція за успішних художників між галеристами збільшується. Необхідним етапом закріплення статусу культовості за митцем/твором мистецтва є його фігурування у ЗМІ. Щербенко Арт Центр інформаційно співпрацює з наступними онлайн-платформами: Your Art (зокрема тексти стосовно нових виставок чи інтерв'ю з інституційними художниками ЩАЦ до видання пише Мілена Хомченко, координаторка проєктів галереї), Korydor, ArtsLooker, Huxley, Mind.ua, Vogue, Ugallery, Новое Время, Art Ukraine (авторкою є Євгенія Буцикіна, координаторка МУХі), Buro 24/7, Bit.ua. Як бачимо статті у форматі досліджень чи інтерв'ю з митцями публікуються як на профільних платформах про культуру, так і у виданнях з іншою направленістю, де вони позначаються “партнерським матеріалом”.

За період з 2012 по 2020 рік арт-центр співпрацював з 51 художником (серед яких одна творча студія) (*Див. Додаток 2*). Найактивніше галереєю були представлені такі художники як Данило Галкін, Марія Куліковська, Аліна Максименко, Тіберій Сільваші, Віктор Сидоренко, Бажай Василь. Окрім того, слід відзначити імена Володимира Сая та Марії Прошковської кількість виставкових проєктів котрих наразі дещо менша, проте помітною є залученість митців до іншої діяльності інституції. Далі, на прикладі Марії Куліковської та Данила Галкіна, розглянемо стратегію просування та політику протекціонізму, яку ЩАЦ надає молодим митцям.

Марія Куліковська народилась (1988 р.) і виросла у м. Керч (Крим), куди не має змоги повернутись з часу протизаконної анексії півострова Росією⁶⁵. Події 2014-го року значно вплинули на вектор творчості мисткині. Мотив втрати дому та перебування у вигнанні прослідковується ледь не у кожному проєкті Куліковської. У Києві Марія вступила до Національної Академії Образотворчого Мистецтва і Архітектури (2007-2013), де закінчила магістратуру з архітектури

⁶⁵ Біографія та CV. MKUV Studio : веб-сайт. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/biography> (дата звернення: 08.06.2021).

будівель і споруд. У 2010 році художниця потрапляє до фіналу МУХі. Там вона представляє конкурсний проєкт “Моя друга Ксена І” — найпершу скульптурно-копію свого тіла, яку створила у підвалі Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури. Виставка фіналістів МУХі 2010 була єдиною на той момент груповою виставкою Куліковської. З цього часу починається активна співпраця мисткині з ЩАЦ (тоді ще Bottega gallery). Протягом року Марія виступає у ролі кураторки показу сучасного українського медіа-арту (у межах МУХі-2010), бере участь у двох проєктах Bottega gallery, а саме: “Куди приводять фантазії” (2010) та “RECUSANSY” (2010). Вже у 2011 році, створений нею архітектурний проєкт Щербенко Арт Центру (*Див. Додаток 3*), отримав перемогу серед інших варіантів вигляду споруди і згодом був реалізований. Окрім того, у 2011 році три полотна Куліковської (“Fornarina” лот 5, “Дама з богомолем” лот 33, “Святе сімейство” лот 33) беруть участь в аукціоні “Contemporary art” від, заснованого у 2004 році, аукціонного дому “Золотий перетин”⁶⁶. Під кінець 2020 року проєкт Куліковської “Президентка Криму” було подано на 59-ій Венеційській бієнале як заявку від ЩАЦ. Проєкт є продовженням магістерської роботи художниці, яку вона захистила під час навчання у Konstfack, University of Arts, Crafts and Design (Стокгольм) та за яку була нагороджена Королівською академією мистецтв Швеції. “Президентка Криму” складається з інсталяції (має вигляд клітки з портретами Куліковської, а також її матері з бабусею), аудіофрагментів (записи людей, що проживають на політично небезпечних територіях), акварелі виконаної на документах міграційної служби та відео з особистою історією авторки. Таким чином, мисткиня звертається до тем геополітики, зберігання пам’яті та травм війни, проте розглядає їх через призму гендерно-феміністичного дискурсу. Центральною проблемою є напруга, що виникла внаслідок патріархального ладу суспільства, а через довготривалий конфлікт трансформувалась у жіночу позицію. Проєкт Куліковської апелює до праць Френсіса Бекона та Луїзи

⁶⁶ Аукцион №21 Contemporary Art. Донецк : Золотое Сечение, 2011. С. 27.

Буржуа, а також до культурних надбань Криму елліністичного та постіндустріального періодів.

Данило Галкін – український художник з Дніпра 1985-го року народження. Творчу кар’єру почав з експериментальної арт-групи “2222” створену у 2009 році (у якій митець об’єднав свої чотири альтер-его), а вже у 2013 номіновану на премію Кандинського. Провідну роль у творчості художника займають проєкти на соціально-критичні теми та експонування інсталяцій з частинами реді-мейду. Співпраця Данила Галкіна з ЩАЦ починається у 2011 році, адже саме тоді митець виграв гран-прі в конкурсі МУХі з проєктом “Бережіть(ся) дітей: спокусливі маляви” (“БДСМ-2222”). У проєкті автор звертається до теми дитячої сексуальності. Поняття “малява” розглядаємо з двох позицій: як достатньо звичний зменшувально-пестливий відповідник до слова “малюк”, а також як кримінальний жаргон на позначення нелегального листа чи записки, котру в’язні передають з в’язниці на свободу. Відповідно, проєкт в цілому сприймається як застереження від порушення суспільної норми, мовчання про прояви сексуальності у дітей. Після участі в МУХі художник здійснив перший продаж своїх робіт. Його диптих із серії “БДСМ-2222” (“Малява № 22” і “Малява № 24”) був куплений у 2011 році на аукціоні “Золотий перетин”. Галкін визнає важливу роль галереї для свого творчого шляху: “Безумовно, участь у конкурсі МУХі-2011 – значна подія в моїй кар’єрі, хоча б тому, що це було моїм першим виступом у Києві”⁶⁷. З 2011 року Марина Щербенко представляє Данила Галкіна як в Україні, так і в Європі (а саме: в Інституті сучасного мистецтва Kunst-Werke (KW Institut für Zeitgenössische Kunst), Берлін; Saatchi Gallery, Лондон; Московському музеї сучасного мистецтва (ММОМА), Москва; Czech Centre, Прага Danubiana Meulenstein Art Museum, Братислава;). Роль куратора в експозиційній та концептуальній складовій своїх ⁶⁸_{робіт}. Отже, бачимо спільність з

⁶⁷ Данило Галкін: “Якщо ти відрізняєшся від інших, це помітять”. *Mind.ua* : веб-сайт. URL: <https://mind.ua/style/20177694-danilo-galkin-yakshcho-ti-vidriznieszysya-vid-inshih-ce-pomityat> (дата звернення: 24.03.2021).

⁶⁸ Там само.

поглядами Марини Щербенко. В Україні Галкін продовжує співпрацювати з Щербенко Арт Центром, де у 2013 році відбулась його персональна виставка “БДСМ-2222”, а у 2017 “Відео” — ретроспектива центральних відео-робіт митця за період з 2006 по 2016 роки. Загалом Галкін взяв участь у 12 проєктах Щербенко Арт Центру, серед яких один арт-ярмарок (Art Vilnius 2015, Литва). Сьогодні його роботи знаходяться у колекціях двох київських установ — PinchukArtCentre та ЩАЦ.

Отже, приклади Марії Куліковської та Данила Галкіна продемонстрували нам єдині підходи у співпраці та стратегії просування інституційних художників. Так, митці потрапили до арт-центру через конкурс МУХі, де стали фіналістами. У цьому ж році їхні роботи були передані аукціонному дому “Золотий переріз”. Далі — організація персональних виставок (серед яких ретроспективи ключових медіа митців), залучення до групових проєктів як в Україні (“Ресентимент” (2015)), так і за кордоном (“Premonition: Ukrainian Art Now” (2014)). Через партнерські ЗМІ (як Mind.ua чи Buro 24/7) у художників брали інтерв’ю співробітники галереї, що забезпечувало поступовому заповненню інформаційного простору.

ВИСНОВКИ

Отже, з відкриттям нового приміщення Щербенко Арт Центру, набула оновленого значення й діяльність інституції, тоді як головний акцент змістився з комерційної на культуротворчу складову. Зміна орієнтації в першу чергу відобразилась на організації простору (частковий відхід від елітарної концепції “білого куба”, об’єднання адміністративної та виставкової зон). Окрім того, Щербенко Арт Центр починає формувати молодший пул художників, які в свою чергу утверджують нові теми (на перший план виходить феміністичний дискурс, дослідження тілесності та соціально-політична ситуації). Починають використовуватись сучасні медіа, перевага надається інсталяціям та симбіозі засобів трансляції повідомлення, які в свою чергу змінюють “температуру” медіумів з “гарячої” на “холодну”. Помітною також є орієнтація на широкого глядача, що особливо прослідковується у “комфортному” мистецтві, малій залученості контroversійних робіт, а також відсутності поглиблених анотацій з детальними коментарями від куратора чи художника. Серед комерційних напрямів ЩАЦ, окрім безпосереднього продажу робіт, були виявлені організація аукціону ArtUp, оренда приміщення, продаж книжкової та сувенірної продукції. Зміст та головну функцію конкурсу МУХі визначаємо як облегшений та упорядкований спосіб співпраці з молодими художниками (хоча часто участь у ньому брали і вже відомі українському арт-світу імена, наприклад Володимир Сай). Окрім того, було виявлено особливості та ключові відмінності конкурсу від PinchukArtPrize (що полягає у демократичнішій політиці організації та залученні дійсно нових художників). Аналіз інституційного шляху М. Куліковської та Д. Галкіна виявили єдину стратегію формування бренду митців та його подальшого просування в Україні та світі. З аналізу образного та змістового наповнення виставкових проєктів, а також кураторської практики арт-центру можна зробити декілька висновків: 1) експонування робіт без додатково ідейного рівня не відповідає сучасним галерейним стандартам; 2) виставка може позиціонуватися як окремий витвір мистецтва, при цьому куратор є не лише репрезентатором, а й

творцем; 3) художники набувають ролі куратора та створюють два рівня виставки: перший міститься у конкретних роботах, а другий є виставка в цілісному ідейному розумінні (що ми побачили на прикладі проекту “Квіти” (2019)).

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аукцион №21 Contemporary Art. Донецк : Золотое Сечение, 2011. С. 27.
2. Аукціон сучасної української кераміки. *Антиквар* : веб-сайт. URL: <https://antikvar.ua/auksion-keramiky/> (дата звернення: 01.06.2021).
3. Баздирєва А. МУХі: меценатство или спекуляция? *Art Ukraine* : веб-сайт. URL: <https://artukraine.com.ua/a/muhi-mecenatstvo-ili-spekulyaciya/#.YL86xfIvOyL> (дата обращения: 06.06.2021).
4. Баздирєва А. Чем полезны МУХі современному украинскому искусству. *Art Ukraine* : веб-сайт. URL: <https://artukraine.com.ua/a/chem-polezny-muhi-sovremennomu-ukrainskomu-iskusstvu/#.YL3ZgvIvOyI> (дата обращения: 06.06.2021).
5. Біографія та CV. *MKUV Studio* : веб-сайт. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/biography> (дата звернення: 08.06.2021).
6. Бирюкова М. “Куратор как художник” и “выставка как произведение искусства” в западной культуре второй половины XX в. Харальд Зеeman и его выставочные проекты. *Общество. Среда. Развитие*. 2010. № 3. С. 181–185.
7. Брюховецька О. Образ жертви і емансипація. Нарис про українську арт-сцену і фемінізм. *Prostory* : веб-сайт. URL: <https://prostory.net.ua/ua/krytyka/139-obraz-zhertvy-i-emansypatsiia-narys-pro-ukrainsku-art-stsenu-i-> (дата звернення: 25.05.2021).
8. Бурдые П. Рынок символической продукции. *Вопросы социологии*. 1993. № 1/2. С. 49-63.
9. Виставка фотографа Жені Фрідлянд “Entrance to Our Valley”. *The Village* : веб-сайт. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/city-news/260785-vistavka-fotografa-zheni-fridlyand-entrance-to-our-valley> (дата звернення: 17.05.2021)
10. Галерист Марина Щербенко: “Суть современного искусства в том, чтобы работать с вызовами непонимания и неприятия”. *Mind.ua* : веб-сайт.

- URL: <https://mind.ua/ru/style/20198144-galerist-marina-shcherbenko-sut-sovremennogo-iskusstva-v-tom-chtoby-rabotat-s-vyzovami-neponimaniya> (дата звернення: 17.05.2021).
11. Герман Є. С. Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Київ, 2016. 18 с.
 12. Гончаренко А. Розробка та організація групових арт-проектів як один із засобів дослідження розвитку сучасного українського мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 103–112.
 13. Грав И. Высокая цена. Искусство между рынком и культурой знаменитости. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2008. 163 с.
 14. Гройс. Б. Под подозрением. Феноменология медиа. Москва : Художественный журнал, 2006. С. 79-91.
 15. Гройс. Б. Политика поэтики. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 115-127.
 16. Гройс Б. Утопия и обмен. Москва : Знак, 1993. С. 311-317.
 17. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. Москва : Новое Литературное Обозрение, 2006. 184 с.
 18. Данило Галкін: “Якщо ти відрізняєшся від інших, це помітять”. *Mind.ua* : веб-сайт. URL: <https://mind.ua/style/20177694-danilo-galkin-yakshcho-ti-vidriznieshsya-vid-inshih-se-pomityat> (дата звернення: 24.03.2021).
 19. Джордж Э. Справочник куратора. Музеи, галереи, независимые пространства. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. 352 с.
 20. Дорогу молодим. *МіТЄЦ* : веб-сайт. URL: <https://mitec.ua/dorogu-molodyim/> (дата звернення: 16.06.2021).
 21. Зона тиші. *МіТЄЦ* : веб-сайт. URL: <https://mitec.ua/zona-tish/> (дата звернення: 01.06.2021).
 22. Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм / Фостер Х. и др. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 722-724.

- 23.Истории успешных украинок: 10 вопросов Марине Щербенко. *Elle* : веб-сайт. URL: <https://elle.ua/ludi/interview/istorii-uspeshnih-ukrainok-11-voprosov-marine-shcherbenko/> (дата обращения: 24.05.2021)
- 24.Колекція. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandra-zhumajlova-dmitrovska/kolekciya-2/> (дата звернення: 17.05.2021).
- 25.Квіти. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-kulikovska/kviti/> (дата звернення: 22.05.2021).
- 26.Кнабе Г. С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. Москва : Индрик, 1994. С. 29-57.
- 27.Лотман Ю. М. Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство, 1998. 704 с.
- 28.Лук'янець В., Носко К. Де кураторство. Харків : IST Publishing, 2017. С. 212-224, с. 156–166.
- 29.Маклюен М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. Москва-Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. 464 с.
- 30.Марина Щербенко про реалії українського мистецького ринку. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/publications/marina-shherbenko-uk/marina-shherbenko-pro-realii-ukrainskogo-misteckogo-rinku/> (дата звернення: 30.05.2021).
- 31.Марія Куліковська: “Я рассматриваю кожу человека как некую оболочку, мембрану, которая носит в себе очень много скрытых подтекстов”. *YourArt* : веб-сайт. URL: <https://supportyourart.com/conversations/kulikovska/> (дата звернення: 25.05.2021).
- 32.Моль А. Социодинамика культуры. Москва : Прогресс, 1973. 408 с.

- 33.Невидима праця. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL:
<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-proshkovska/nevidima-prasya/> (дата звернення: 22.05.2021).
- 34.Обрист Х. У. Краткая история кураторства. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2014. 256 с.
- 35.О’Догерти Б. Внутри белого куба. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. 144 с.
- 36.Павліченко Н. В. Художній ринок як культурологічний та економічний феномен. *Магістеріум. Культурологія*. 2017. Вип. 68. С. 72-75.
- 37.Папір. Світ. Мистецтво. Альбом-каталог. Київ : Huss, 2015. 160 с.
- 38.Папір. Світ. Мистецтво. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL:
<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleksandr-babak/papir-svit-mistectvo/> (дата звернення: 17.05.2021).
- 39.Пізній check-out. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL:
<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/kinder-album-en-uk/piznij-check-out/> (дата звернення: 17.05.2021).
- 40.Поштовх до роздумів. *День* : веб-сайт. URL:
<https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/poshtovh-do-rozdumiv> (дата звернення: 02.06.2021).
- 41.Правила проведення Конкурсу молодих українських художників “МУХі 2019”. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/wp-content/uploads/2019/04/Pravila-konkursu-MUHi-2019.pdf> (дата звернення: 22.05.2021).
- 42.Презентация серии “Процедурная комната” в НХМУ. *JetSetter.ua* : веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/ShchAC/posts/1451076518239430> (дата обращения: 07.06.2021).
- 43.Призери конкурсу МУХі: про життя після премії. *YourArt* : веб-сайт. URL:
<https://supportyourart.com/stories/price/> (дата звернення: 25.05.2021).

44. Проект-дослідження природи анорексії. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт.
URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/marija-proshkovska/proekt-doslidzhennya-prirodi-anoreksii/> (дата звернення: 17.05.2021)
45. Раш М. Новые медиа в искусстве. Москва : Ад Маргинем, 2016. 256 с.
46. Репрезентація травми у творчості української мисткині Марії Куліковської. *YourArt* : веб-сайт. URL:
<https://www.ua.garage33.net/tpost/18ihyigpg1-reprezentatsya-travmi-u-tvorchohost-ukrans> (дата звернення: 25.05.2021).
47. Смит Т. Осмысляя современное кураторство. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012. 272 с.
48. Суворов Н. Галерейное дело. Обращение произведений искусства. Учебное пособие. Санкт-Петербург : Лань, 2015. 304 с.
49. Фрай М. Инсталляция. *Арт-Азбука* : веб-сайт. URL:
<http://azbuka.gif.ru/alfabet/i/installation/> (дата обращения: 05.06.2021).
50. Фрай М. Перформанс. *Арт-Азбука* : веб-сайт. URL:
<http://azbuka.gif.ru/alfabet/p/performance/> (дата обращения: 05.06.2021).
51. Хаматов В. Галерейному руху 15 років. *Галерея. 2002. № 9. С. 23.*
52. Хто такий куратор. Конспект дискусій. *Мистецький арсенал* : веб-сайт.
URL: <https://artarsenal.in.ua/things/hto-takyj-kurator-konspekt-dyskusij/> (дата звернення: 14.06.2021).
53. Хук Ф. Галерея аферистов. История искусства и тех, кто его продает. Москва : Азбука, 2018. 448 с.
54. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія. Київ : Хімджест, 2009. 272 с.
55. Чому так нудно. Про виставку фіналістів конкурсу МУХі-2019. *Lb.ua* : веб-сайт. URL:

- https://lb.ua/culture/2019/11/05/441433_skuchno_vistavke.html (дата звернення: 02.06.2021).
- 56.Школа Політичного Перформансу. *Гараж33. Галерея-сховище* : веб-сайт. URL: <https://www.ua.garage33.net/school-of-political-performance> (дата звернення: 25.05.2021).
- 57.Школа Політичного Перформансу. *MKUV Studio* : веб-сайт. URL: <https://www.ua.mariakulikowska.net/spp-actions/school-of-political-performance> (дата звернення: 25.05.2021).
- 58.Щербенко Арт Центр представил новый проект “Ресентимент”. *In-Art* : веб-сайт. URL: <http://kredit.be-inart.com/post/view/887> (дата обращения: 02.06.2021).
- 59.Broken Body. *MKUV Studio* : website. URL: <https://www.mariakulikowska.net/en/broken-body> (date of application: 06.06.2021).
- 60.The Naked Room: галерея сучасного мистецтва на Рейтарській. *The Village* : веб-сайт. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/newplacegorod/279781-the-naked-room-kyiv-gallery> (дата звернення: 03.06.2021).
- 61.Turn. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/alina-kopicya/turn/> (дата звернення: 17.05.2021).
- 62.Portrait. *Щербенко Арт Центр* : веб-сайт. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/oleg-dimov/portrait/> (дата звернення: 11.05.2021).
- 63.Premonition: Ukrainian Art Now. URL: <https://www.anilaykan.com/premonition-ukrainian-art-now> (date of application: 05.06.2021).

64. Premonition: Ukrainian Art Now, Saatchi Gallery, London – review. *Financial Times* : website. URL: <https://www.ft.com/content/561dba14-55eb-11e4-a3c9-00144feab7de> (date of application: 05.06.2021).
65. Greenberg R., Ferguson B., Nairne S. Thinking about Exhibitions. London : Routledge, 1996. 327 p.

ДОДАТКИ

Додаток 1. Зібрані авторкою дані про кількість виставкових проєктів ЩАЦ.

Рік	Кількість реалізованих проєктів
2012	14
2013	14
2014	12
2015	8
2016	5
2017	10
2018	12
2019	11
2020	6

Додаток 2. Перелік художників, з якими ЩАЦ співпрацював протягом 2012-2020 років. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/artists/>.

APL 315, EtchingRoom1, Kinder Album, Алексеєнко Михайло, Бабак Олександр, Бажай Василь, Білик Назар, Будніков Володимир, Волокітін Артем, Галкін Данило, Грабко Іван, Дімов Олег, Дроздов Олег, Єрмолаєва Катерина, Жумайлова-Дмитровська Олександра, Звягінцева Анна, Кайдак Сергій, Ковач Павло (молодший), Ковач Павло (старший), Ковач Тарас, Кольцова Дарина, Копиця Аліна, Кривенко Микола, Куліковська Марія, Ларссон-Якобсон Олександра, Максименко Аліна, Марущенко Віктор, Миронова Анна, Михайлов Роман, Мусатов Юрій, Науменко Альона, Некрашевич Олександр, Присяжнюк Ярослав, Прошковська Марія, Ралко Влада, Ройтбурд Олександр, Сай Володимир, Секереш Олеся, Сенченко Георгій, Сидоренко Віктор, Сільваші Тіберій, Стратийчук Оксана, Сухоліт Олександр, Талютто Марина, Токарева

Олександра, Томашевський Богдан, Тремба Емма, Тремба Руслан, Трубіна Валерія, Турянська Олена, Фрідлянд Женья.

Додаток 3. “Щербенко Арт Центр” (2012), 3D модель Марії Куліковської. URL:
<https://www.mariakulikowska.net/en/shcherbenko-art-center>.

