

## РОЛЬ КУРАТОРІВ У ФОРМУВАННІ АРТСЕРЕДОВИЩА Й СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У МИСТЕЦТВІ

(оглядова довідка за матеріалами інтернету  
за 2019–2021 рр.)

Розвиток технологій у ХХІ столітті суттєво змінює ринок праці: одні професії з'являються, інші – назавжди зникають. Експерти прогнозують, що до 2030 року зникне 53 професії, натомість сформується 186 нових. Та особливістю технологічної революції є те, що сфер діяльності, де людина могла би бути продуктивнішою, ніж машина, залишається все менше [1].

Однак така альтернатива не стосується професії *куратора*, яка, з'явившись не так давно, стала однією з ключових в артсередовищі. Жоден серйозний захід у сфері мистецтва – чи то фестиваль, чи то виставка – не обходяться без кураторів, які є медіаторами між художниками, інституціями, партнерами та публікою.

Ця професія, крім досконалих знань у мистецтвознавчій сфері, вимагає від її представника навичок дизайнера, організаторських та ораторських здібностей, вміння працювати з інформацією, гнучкості мислення, психологічної стійкості, фінансової дисциплінованості та ще багатьох інших особистих і професійних якостей, які не замінить жоден комп'ютер. Саме завдяки інноваційним рішенням художні виставки перетворюються на проекти, в яких кураторська інтенція прямує за сучасними художніми практиками та потребує випрацювання нових виставкових форм [2; 22].

У 70-х роках ХХ ст. почало бурхливо розвиватися концептуальне мистецтво, де об'єктами для передачі ідей художника стали не традиційні живопис і скульптура, а звичні предмети. Організаторам таких виставок треба було вдало поєднувати іноді різножанрові експонати, тому потреба в послугах арткураторів різко зросла [2].

Явище, коли художник створює виставки або є куратором, має довготривалу історію. Воно не обмежується лише останньою півсотнею років, відколи термін «куратор» виник у його сучасному значенні. Художникам було цікаво працювати з

простором для представлення власних робіт. Згодом вони взаємодіяли у межах одного простору з іншими художниками та поступово почали піддавати критиці традиційні музейні експозиції. Насамперед художники поставили під сумнів доцільність розвішування робіт в один ряд та підважили статус твору мистецтва [22].

Швейцарський куратор Гаральд Зеєман вважав, що людина, яка робить виставки, повинна бути одночасно адміністратором, любителем, автором передмов, бібліотекарем, менеджером, бухгалтером, аніматором, зберігачем, фінансистом і дипломатом [3]. Саме він 1969 року став «батьком кураторства», заснувавши в Берні (Швейцарія) «Агентство для інтелектуальної роботи за наймом», яке займалося організацією художніх виставок. Разом зі своєю творчою групою Г. Зеєман успішно провів близько 200 виставкових заходів – агентство надавало послуги з розробки ідей експозицій, займалося оформленням галерей та вирішенням усіх організаційних питань.

Таким чином Г. Зеєман став першим незалежним арткуратором, який не був прив'язаний до якогось конкретного майданчика й організував масштабні заходи в будь-яких придатних для цього місцях. Він продавав виставки музеям та іншим інституціям, вів переговори з адміністраціями міст й успішно отримував прибуток із такої діяльності [2].

1972 року Г. Зеєман став куратором однієї з найбільш впливових виставок мистецтва у світі «Документ 5» і, за спостереженнями дослідниці сучасного кураторства, професорки університету Редінга (Велика Британія) Доротеї Ріхтер, зайняв позицію, яка визначила професійний образ куратора-автора виставки як автономного та креативного діяча, що організовує проекти незалежно від інституцій [4].

Серед інших ключових виставок Західної Європи та США, які сформували сучасне уявлення про прогресивні формати експозицій та донині є зразками сміливих кураторсько-художніх рішень, – інсталяції Марселя Дюшана «1200 підвішених мішків із вугіллям», Енді Воргола – «Срібні подушки», «Наліт на холодильник», виставка бельгійського художника Марселя Бротарса «Музей сучасного мистецтва. Відділ орлів. Секція фінансів».

Остання представляла усі зібрані у майстерні художника речі, а також цілу низку орендованих об'єктів, зокрема, опудала орлів, кіноапарат, скульптури. До кожного з опудал був прикріплений підпис «Це не твір мистецтва». Зрештою, майже нічого з представлених на тій виставці об'єктів не було твором мистецтва у традиційному розумінні, втім їхнє поєднання та генеральна концепція перетворювала усю експозицію на тотальну інсталяцію. Те, що художник переніс у публічний простір частину своєї майстерні, тобто привідкрив завісу до закритого непублічного місця, у різний спосіб триває у інших виставках аж до сьогодні.

Як приклад – в українському художньому процесі звернення до цього прийому було у проєкті Каті Бучацької «Дуже персональна виставка» (2020), яка представила власні роботи, що знаходились у її майстерні більш ніж 5 років [22].

За словами Олександра Соловйова, куратора проєктів сучасного мистецтва Мистецького арсеналу, «золота ера» кураторів починається в Європі та Північній Америці з 70-х років – тоді за кожною виставкою, яку робив куратор, стояло певне відкриття, нове слово в мистецтві. Україна ж довгий час була осторонь від цих процесів, і в українській практиці слово «куратор» асоціювалося більше з «мистецтвознавець у штатському», який був всевидящим партійним оком при Спілці художників України.

Усе змінюється з «перебудовою» – кінцем 80-х – початком 90-х років, – коли кураторство в Україні стає легітимним. «Раніше виставки робилися колективно, був виставковий комітет. Крім того, що там слідували за професійним рухом, це був також ідеологічно спрямований орган. Тому, коли ця система розвалилася, на початку 90-х її замінила ринкова модель мистецтва – з'явилися галереї, приватний сектор. Радянські комітети виявилися непотрібними. І для тих, хто займався організацією виставок, постала необхідність робити щось абсолютно нове. З новим колом художників», – додає О. Соловйов [5].

Сучасні українські куратори говорять про те, що тоді, в 90-х, у художників був набагато більший вибір майданчиків для проведення виставок, навіть незважаючи на відсутність фінансової підтримки. Експозицію могли організувати в покинутих будівлях або в інших незвичайних місцях, які вписувалися в концепцію заходу. Згодом ситуація змінилася: з'явилися спонсори, меценати, фінансова підтримка, але при цьому виникли закони і вимоги, що регламентують проведення виставок [2].

О. Соловйов вважає, що українське кураторство визріло з андеграундного середовища – нонконформістських виставок і рухів, учасники яких самі ставали кураторами. Сьогодні в Україні, на думку митця, фігура куратора поступово змінюється, і він перестає бути гуру, яким був наприкінці 80-х – початку 90-х, метахудожником, «художником художників», – а стає співучасником проєктного дискурсу [5].

Власне, сучасні українські художники також акцентують на важливості співучасті куратора в процесі створення проєкту, коли можна «сісти з куратором за проєкт із чистим листом» (Алевтина Кахідзе), або коли «в основі кураторських ідей – смислові перепасування куратора з художниками» (Микола Коломієць), а сам процес співпраці – це «відчуття певного творчого шляху та лінії взаємного становлення, трансформації, коли немає відчуття, що хтось на когось тисне» (Юрій Лейдерман).

У сучасному сенсі куратор стає однодумцем для авторів. Він створює проекти, що включають художню багатозначність, і це визначає точку, в якій кураторська практика перетинається з художньою. Тому куратор може брати на себе функції продюсера, менеджера, піарника, але саме його художнє мислення, взаємодія з авторами, розуміння контексту та відчуття самого мистецтва і визначають його статус як куратора [4].

Кураторство можна лише умовно назвати професією у традиційному сенсі, це скоріше покликання, самовисування, вважає артменеджер, засновник арт-центру «Я Галерея», куратор багатьох українських і міжнародних мистецьких проектів Павло Гудімов: «Як на мене, це певна система мислення, певний погляд на життя... Просто навчитися того як ремеслу не завжди можливо. Навчитися можна в середовищі, в кураторських майстернях, у співпраці з кураторами» [6].

Митець зауважує, що для нього арткуратор (куратор мистецьких проектів або інституцій) – це не професія, а покликання: «Є багато курсів і вузів, які готують кураторів. Але, на жаль, в результаті кураторів більше не стає – тільки більше дипломів із позначкою “куратор”», – каже він [21].

На думку П. Гудімова, куратором може стати людина з будь-якою освітою: гуманітарною чи технічною, бо якраз бекграунд допомагає більш оригінально вибирати теми й по-іншому вести комунікацію. Головне – бути міждисциплінарним – знати не тільки мистецтво, а й архітектуру, філософію, історію, вміти шукати інформацію, писати та редагувати тексти.

«Не потрібно боятися нових для себе сфер. Іноді я сам заходжу в теми, в яких зовсім не розбираюся, вникаю і стаю в них практично фахівцем, – ділиться досвідом П. Гудімов. – Наприклад 2019 року проходила виставка “Іван Левинський. Імпульс” – мій перший проект, присвячений архітектурі. Я його придумав і, зібравши команду, реалізував приблизно за 3,5 місяці. Щоб зробити цей проект мені потрібно було мати ступінь з історії архітектури, але я занурився в тему настільки, що тепер можу на рівних працювати з тими, у кого він є» [21].

Справді, чимало успішних арткураторів спеціально не навчалися на кураторів, проте пристрасне захоплення художніми творами, самоосвіта й особисті якості допомогли їм завоювати високу репутацію у світі мистецтва. Серед професійних керівників виставкових заходів можна зустріти художників, бізнесменів і людей, основна діяльність яких в минулому не була пов'язана з творчістю [2].

Мистецтвознавиця Марина Скирда переконана, що без базової освіти стати куратором у мистецтві неможливо. «У музеї куратор повинен мати додаткові навички, аби, наприклад, визначати політику колекціонування музею. Щоб узяти в колекцію твір, необхідно передбачити, де саме він фізично зберігатиметься і як його реставрувати, а без формального визначення твору неможливо визначити його майбутнє місце в колекції», – каже вона [5].

Необхідність навчання виникла тоді, коли стало зрозуміло, що набір функцій незалежного куратора (який не виступає від інституції, як-от музей, артцентр чи галерея) досить широкий: куратор має вільно орієнтуватися в історії, теорії мистецтва та сучасних тенденціях, мусить постійно тримати руку на пульсі подій у світі. До цього додається необхідність бути кмітливим менеджером та дипломатом, маневруючи щонайменше між різними агентами у процесі створення виставки.

В Україні можливість навчання надають декілька офлайн- та онлайн платформ, серед яких Київська академія медіамистецтв (КАМА), «Прожектор», *Skvot* [4].

Варто загадати й «Кураторську платформу», яка почала свою діяльність ще 2012 року. Це – дворічна навчально-прикладна програма *PinchukArtCentre*, мета якої – створити нове покоління українських кураторів та фахівців з мистецтва. Ця програма – для українців віком до 30 років і надає можливість отримати професійні знання міжнародного рівня, достатні для того аби стати експертом із кураторської справи, організації виставок, зв'язків із громадськістю, видавничої справи, освіти, технології в контексті музею сучасного мистецтва. В основу програми закладена висока компетентність арт-центру та досвід команди фахівців, які можуть запропонувати учасникам доступ до найкращих світових знань та практик. Усі учасники «Кураторської платформи» мають можливість ознайомитись з різноманітними практиками виставково-кураторської справи, долучаючись до роботи над національними та міжнародними проєктами [7].

Також кураторка Школи сучасного мистецтва Вікторія Бурлака 2021 року стала ініціаторкою нового онлайн курсу для кураторів.

«Ми довго готувалися до цього кроку – запуску нового курсу кураторства. А все тому, що потенційна аудиторія здавалося б креативних людей часто продовжує не бачити різниці між кураторством і артдилерством. Це стало моєю травмою. Ти розповідаєш студентам про новаторські кураторські стратегії і отримуєш відгук: “Навіщо нам ця зайва інформація? Просто навчіть, як робити виставки, щоб потім продавати картини”», – пояснює В. Бурлака. Вона сподівається, що цей курс допоможе зламати шаблон, що функція куратора – ключової фігури на артсцені – зводиться до продажу картин.

За словами ініціаторки курсу, куратор є таким самим повноправним творцем, як і художник, тільки матеріал художника – це певні медіа, а матеріал куратора – самі художники. Куратор першим вловлює, куди «дме вітер», артикулює нові смисли й тенденції, знаходить нові імена. У його силах багато що змінити, він диктує, що модно, а що – ні, що актуально, а що вже відійшло на другий план. «Куратор не просто робить виставки, він створює майбутнє – нові тексти й контексти. І робить це майбутнє цікавим», – переконана В. Бурлака [8].

Специфіка роботи арткураторів, на відміну від артменеджерів, полягає в тому, що сучасний куратор здебільшого займається творчими проблемами, а не вирішенням комерційних питань. Його основним завданням є створення виставки з єдиним художньо-смысловим стрижнем. Куратори підбирають експонати відповідно до своїх задумів і прагнуть розкрити тему експозиції під новим кутом зору. Для організатора успішно проведена виставка – це кінцевий продукт його творчої діяльності.

Арткуратор веде переговори з художниками, узгоджує місце експозиції, займається оформленням і аранжуванням галереї, контролює монтажні та демонтажні роботи, а також бере участь в складанні каталогів.

Досвідчений організатор-мистецтвознавець здатний вдало поєднувати предмети мистецтва різних стилів епох, жанрів. Саме тому такі фахівці з ім'ям і репутацією дуже затребувані.

Наприклад, відомий художній критик Оквуї Енвезор (1963 – 2019) проводив бієнале у Венеції, Йоганнесбурзі, Севільї, Парижі і це лише невелика частина заходів, в яких брав участь іменитий мистецтвознавець [2].

У грудні 2020 стали відомі імена кураторів 17-ї Стамбульської бієнале, яка відбудеться восени 2021 року. Серед них – директорка та засновниця *NTU CCA* в Сінгапурі з 2013 року, членкиня робочої групи Шарджської бієнале 15 (2022) Уте Мета Бауер; Амар Канвар, який впродовж останніх років провів персональні виставки у багатьох міжнародних інституціях, включаючи Художній фонд Ішари (Дубай), Художню галерею Нью-Йорка в Абу-Дабі (ОАЕ, 2020), Музей Тиссена-Борнемісса (Мадрид, 2019) та Давід Те – доцент кафедри літератури Національного університету Сінгапуру, де він досліджує модерн та сучасне мистецтво Південно-Східної Азії.

У заяві кураторської команди сказано: «Замість великого дерева, навантаженого солодкими, стиглими плодами, ця бієнале прагне навчитися у пташиного польоту, у колись бурхливих морів, у повільної хімії відновлення та живлення землі. Можливо, не відбудеться великого зібрання чи театрального возз'єднання всіх одночасно в одному місці; натомість може бути велике розсіювання, чи невидиме бродіння. Нитки будуть зібрані разом, але вони будуть множитися і розходитись, різними кроками, перетинаючись тут і там, але без шумної кульмінації, без остаточного вузла. Це може розпочатися до того, як воно почнеться, і продовжитися й після його закінчення» [9].

Куратори зі світовими іменами не просто подорожують світом, щоб захистити шедеври від зникнення чи потрапляння у приватні колекції, або працювати з технологіями для розробки цифрових інструментів, що розширюють музейний досвід, – вони збагачують відчуття аудиторією історії мистецтва, інноваційно змінюють погляд, розуміння та способи поширення мистецтва.

Кармен Бамбах, кураторка відділу «Малюнки та принти» Метрополітан-музею у Нью-Йорку (США), вважає, що коли проєкт добре продуманий, з гарним дизайном – громадськість реагує з належними емоціями.

Узимку 2017-го К. Бамбах стала кураторкою виставки «Мікеланджело: божественний кресляр і дизайнер» – одного з десяти найпопулярніших мистецьких проєктів Метрополітан-музею всіх часів. Виставка нараховувала 133 малюнки (найбільша група картин Мікеланджело, які коли-небудь експонувалися одночасно) і величезну кількість робіт сучасників художника, а також масштабне цифрове відтворення стелі Сикстинської капели.

Художній критик *New-York Times* Голланд Коттер назвав проєкт «кураторським переворотом» за вражаючий асортимент робіт та «історичний блиц-криг: паноптичний погляд на титанічну кар'єру, зафіксований у найбільш крихкому медіа – за допомогою паперу, крейди та чорнил» [10].

Серед професійних українських кураторів сучасного мистецтва експерти виділяють Павла Гудімова, Катерину Філюк, Бориса Філоненка, Алісу Ложкіну, Єлизавету Герман, Дарину Скринник-Миську, Петра Ряску, Яніну Пруденко, Анастасію Євсєєву, Тетяну Тумасян, Олену Червоник та інших.

Так, наприклад, виставка «Ангели», куратором якої став П. Гудімов, це багатовекторний проєкт, який не можна розглядати виключно у контексті культури, адже глобальним завданням організаторів було зробити виставку максимально подібною на європейську подачу, до якої входили б не лише локальні твори, а й роботи митців з різних музеїв України, приватних колекцій.

За словами П. Гудімова, створювати такі виставки його мотивує можливість наблизити складні речі до ширшої аудиторії. Для цього він вивчав закордонний досвід, особливо проєкти паризьких музеїв, спілкувався з відомими світовими кураторами. «Звісно, можна робити виставки для вузького, так званого “елітного” кола, але в чому тоді місійна складова кураторства? Бути куратором для кураторів – це, на мій погляд, трохи збочений підхід. Хоча, коли йдеться про популяризацію мистецтва, можна діяти через різні проєктні моделі», – каже П. Гудімов і зауважує, що за допомогою сучасних інтерпретацій куратори «привчають» людей дивитися на питання феномену не тільки очима артефактів із минулого, а й дають можливість стати частиною актуального мистецтва.

Звісно, при підготовці таких масштабних проєктів виникає низка труднощів. Так, для того, щоб в експозицію увійшли роботи з іноземних музеїв, треба проводити стратегування, переговори й планування з партнерами за 3-4 роки до початку виставки, а в Україні, за словами митця, зовсім інша ситуація – все треба робити у стислі терміни.

«Це, звісно, непогано, – каже П. Гудімов, – але ми не маємо пласту, основи, на яку можна спертися». Річ у тому, що тяглість деяких проєктів, особливо якісних,

із міжнародною складовою, і пропрацьованих на глибинному рівні, не може охоплювати рік, два чи навіть три. Деякі проєкти треба робити років п'ять, правильно розуміючи роботу з фінансуванням, партнерами.

«“Ангели” далися дуже великою кров'ю, бо ми ставили за ціль не тільки зробити виставку європейського чи світового формату за скромні кошти, а й привернути увагу до того, як можна співпрацювати з великою кількістю інституцій, як демонструвати міжмузейний зріз, як обходитися з інфраструктурними речами. Йдеться про те, що ця виставка мала стати одним із факторів для відвідування Львова. Так ми позиціонували “Ангелів” як в Польщі, так і Україні», – пояснює куратор і додає: «Мені здається, що ми стоїмо на порозі того, що називається Нова культурна економічна політика (НКЕП). І ті індустрії, які довгий час не розглядалися в нашій країні серйозно, у сусідів вже ефективно працюють. Є шанс не доганяти когось, а просто робити свою справу. Тому «Ангели» ще й дуже крутий кейс НКЕП-у, і не єдиний. Головне, що це крутий кейс залучення державної підтримки».

Експерти вважають, що виставка «Ангели» створена за моделлю, яка здатна проявити в нашій країні поняття «культурні та креативні індустрії» й довести, що вони тут є, адже індустрії діють лише тоді, коли є аудиторії.

«А вони є і величезні, – наголошує П. Гудімов. – Мої екскурсії вже послухали дві тисячі людей, а, може, й більше. Ми говоримо про величезну потребу аудиторії в якісному, змістовному продукті. Я не хочу бути пафосним, але це важливо, тому що ми відкрили потенціал аудиторії. Вона має потребу, то треба цю потребу задовольнити» [11].

Мистецтвознавець, арт-менеджер, художник та куратор мистецьких проєктів в Україні, Італії та Франції Андрій Сігунцов, який 2020 року виграв конкурс на посаду куратора Музею сучасного мистецтва Одеси, своїм завданням вбачає максимально розширити коло відвідувачів і прихильників музею методом доступного подання інформації, часткового пояснення та контекстуалізації. У перспективі він бачить фокус на цифрові проєкти, дослідження і вивчення впливу новітніх технологій, медіа на повсякденне життя й мистецтво. «Це допоможе музею надалі адекватно сприймати, оцінювати та формувати феномени актуальної художньої практики», – каже він [24].

Українська арткураторка Катерина Носко (співавторка книги «Де кураторство») іноді навіть виступає на відкритті виставки, якщо відчуває, що аудиторія потребує додаткової інформації для осмислення побаченого [2].

Художниця Юлія Кочетова-Набожняк також вважає, що треба «говорити» для якомога ширшої аудиторії, бо виставку має розуміти максимально велика кількість людей. У травні 2019 року в Одесі вона презентувала фотовиставку п'ятнадцяти чорно-білих фотопортретів активісток із Вірменії, Грузії, Молдови, України та Росії «*Femme in East*». Ця виставка – запрошення до діалогу про стан жінок в



пострадянських країнах, про труднощі й стійкість героїнь, шляхи подолання життєвих негараздів, які були пов'язані лише з тим, що вони були жінками.

«Мій підхід у фото – *less is more* (менше значить більше), – каже Ю. Кочетова-Набожняк. – Ця виставка не про дискримінацію, а про рівність і про зміни, до яких ми вже прийшли і до яких ми йдемо. Ці дівчата – це натхнення і обіцянка, що світ за 10 років стане рівнішим».

Проте експерти зазначають, що виставка була б зовсім іншою, якби не кураторка цього проєкту, якою стала вірменська активістка та культурна менеджерка Анна Камай. Саме завдяки їй, після глибоких інтерв'ю з учасницями про те, чим найбільше вони пишаються в своєму житті, що б вони сказали собі в минулому, якщо б могли, що хотіли би почути в своєму дитинстві, коли вперше відчули нерівність між чоловіками та жінками, під фотопортретами з'явилися розгорнуті підписи, які стали окремими персональними історіями учасниць [12].

Про важливість аудиторії для куратора говорить і Олена Червоник – дослідниця мистецтва й одна з небагатьох українських кураторок із великим міжнародним досвідом роботи, яка працювала на різних посадах у Музеї Спенсера при Канзаському університеті і Філадельфійському музеї (США), фестивалі «Відеонале» в Художньому музеї Бонна (Німеччина).

Вона переконана, що вектор роботи інституційного куратора залежить від аудиторії, з якою працює інституція. «Не буває так, щоб інституція не окреслювала свою аудиторію. Ви завжди визначаєте, на кого спрямовано вашу діяльність. Усе залежить від локального контексту, від того, де музей, наприклад, розташовано. Локальний контекст важить навіть для таких великих міжнародних енциклопедичних музеїв, як нью-йоркський Метрополітен. Робота з місцевою аудиторією – це те, що було першочерговим пріоритетом і для “Ізоляції” в Донецьку», – каже дослідниця.

Мисткиня приїхала в «Ізоляцію» наприкінці 2011 року. Її роль як кураторки полягала в роботі з українським контекстом. Від самого початку «Ізоляція» не хотіла просто привозити знакових художників і мала намір працювати з місцевим контекстом. За словами О. Червоник, перед «Ізоляцією» стояла цікаве завдання – сформувати іншу картину світу для молодого покоління.

«Ми хотіли показати інші способи буття і думання. Я вважаю, що “Ізоляція” в Донецьку була фантастично успішною саме тому, що ми всі щиро цю місію поділяли і намагалися її втілити, вона була не тільки виставковим простором – ми змінювали соціальні практики: запроваджували різні ініціативи з екології, організували крафт-ярмарки, навчали людей збирати і сортувати сміття. І все, що ми робили виставково-художнє, мало співвідноситися з місцевою історією, місцевими соціальними практиками тощо», – пояснює кураторка [13].

Окрім Фонду «Ізоляція», на локаціях якого проводять концептуальні виставки сучасного мистецтва, відомими виставковими майданчиками, на яких працюють

досвідчені інституційні куратори в Україні, є арт-центр «Я Галерея», де щорічно проходить не менше 150 різних заходів, арт-центр *PinchukArtCentre*, який реалізує масштабні проекти зарубіжних і вітчизняних майстрів.

Працюють в Україні й вільні куратори, створюються незалежні кураторські об'єднання, які просувають сучасне мистецтво на вітчизняних теренах і за кордоном. Найвідоміші з них – *Kadygrob & Taylor Art Projects* і «Клініка Дорошенка Грищенко» [2].

За словами незалежного куратора і автора книги «Культура кураторства і кураторство культур(и)» Пола О'Ніла, грань між художньою і кураторською практиками дуже розмита. Художник створює мистецький твір, а куратор – проект, де цей твір не просто репрезентує сам себе, а стає прив'язаним до концепції виставки.

О'Ніл стверджує, що кураторство є визнаним способом самореалізації, де групова виставка формує важливий майданчик для самостійної артикуляції, який куратори й художники використовують як засіб комунікації та жанр художнього виробництва. Групова ж виставка є колаборативним засобом комунікації, який включає у себе численні практики, дисципліни й позиції, формує трикутну мережу «куратор-художник-глядач» [14].

Від професіоналізму арткуратора безпосередньо залежить успіх проведення виставки. Особливо це стосується реалізації масштабних мистецьких заходів із різножанровими композиціями. Саме тому найвідоміші премії в галузі сучасного мистецтва мають номінацію для нагородження найкращих кураторських проектів.

Серед критеріїв, за якими оцінюють роботу арткуратора – кількісні показники, тобто кількість відвідувачів, проданих творів, нагород, премій, відгуків та якісні показники – пізнаваність проекту, реакція критиків, авторитет куратора [2].

2021 року, вперше за свою 60-річну історію, з метою увиразнити роль куратора в сучасних мистецьких процесах, Комітет Національної премії імені Тараса Шевченка ухвалив рішення номінувати на державну нагороду серед інших митців і кураторів.

Із цієї нагоди Мистецький арсенал, який у своїй роботі постійно рефлексує над трансформаціями ролі куратора в сучасному українському мистецтві, проводить публічні розмови зі знавцями цієї теми (дискусія Аліси Ложкіної та Романа Михайлова «Куратор / митець: Навіщо вони одне одному?», лекція Лізавети Герман «Що таке кураторство», воркшоп Юлії Ваганової «Створення кураторської концепції виставки» тощо), організував онлайн-дискусії щодо ролі куратора та її генеалогії в сучасному українському мистецтві.

«Уперше номінування куратора на здобуття Шевченківської премії стало для нас поштовхом продовжити діалог на цю тему, нагодою ще раз подивитись на цю важливу для всіх сучасних мистецьких сцен практику – де ми є зараз і куди рухаємось», – зазначила директорка Мистецького арсеналу О. Островська-Люта.

За її словами, найцікавіші процеси в кураторстві в Україні почали відбуватися з переходом кураторської практики від візуального мистецтва в інші сфери – музику, літературу – «і цей перехід дав своїм наслідком появу кураторських проєктів серед номінантів на Шевченківську премію», – додає директорка Мистецького арсеналу.

Так, третього березня відбулася прем'єра дискусії *«Кураторство: звідки з'явилась ця практика в Україні, ключові події і постаті у її розвитку»*, а четвертого пройшла прем'єра дискусії *«Кураторство: адаптація практики на різних мистецьких сценах»*.

Учасники зустрічей, які модерувала керівник із комунікацій Мистецького арсеналу Тетяна Пушнова, говорили про те, як трансформується роль куратора у різних видах мистецтва, чим куратор відрізняється від менеджера чи продюсера, а також, яку роль виконує куратор у межах міждисциплінарних проєктів та фестивалів.

*Марина Скирда*, головний мистецтвознавець Музею кіно Довженко-Центру, зазначила, що, на її думку, роль куратора можна розглядати як продюсера для молодих, нових художників, як режисера, який komponує матеріал у просторі й формує певне висловлювання. І тоді роботи художників стають окремими реченнями і словами в цьому кураторському висловлюванні.

Художниця *Влада Ралко* зауважила, що куратор, як і художник, працює з тим, що зараз чинне. «Коли ми говоримо про твір художника, ми розуміємо його і як закінчений продукт, з яким працює куратор, і як процес, – каже вона. – Я би не протиставляла фігуру куратора й фігуру художника, ніби художник робить твір, а потім із ним працює куратор. Досвід художника та досвід куратора є дуже дотичними, вони майже збігаються. Коли художник показує свої роботи, він оперує проєктним мисленням – думає про те, чому він показує це тут і зараз».

*Юлія Ваганова*, заступниця директорки Мистецького арсеналу, роль куратора розуміє як роль людини, що має свою власну, дуже виявлену думку, й використовує художників як матеріал для свого висловлювання, проте, одночасно, куратор є тією людиною, яка допомагає донести певну ідею, яку висловлюють творці. Ю. Ваганова наголошує і на важливості кураторів для інших сфер – вони пропонують ідею, формують її, вибудовують таку послідовність, коли ця ідея допомагає художнику бути найбільш помітним, а його висловлювання може найбільш яскраво і гучно прозвучати.

«Робота куратора полягає в інтерпретації контексту. І в цей момент відбувається дуже цікава річ: робота куратора тепер вже перестає бути роботою виключно з одним матеріалом – куратор стає дослідником у різних полях. Неможливо зрозуміти картину доби бароко, не розуміючи музику, літературу, політику, війни, одяг цієї доби, навіть медицину і спосіб спілкування між людьми», – зазначає вона.

Щодо вдалої програми фестивалю або події, і як у них оприявнюється куратор, висловила свою думку *Любов Морозова*, художня керівниця *Kyiv Symphony Orchestra*: «Хороша програма – це коли сенси починають розвиватися самі по собі в тих рамках, які ти виставляєш. Якщо ти правильно усе збрала і правильно сформулювала вектор або фокус-тему, тоді всередині ці твори починають комунікувати один із одним і вирощують нові сенси, які туди не закладалися. І якщо цей процес починає відбуватися, тоді можна говорити про те, що куратор зробив усе правильно».

Директорка *Kyiv Symphony Orchestra* зауважила, що для неї робота над кураторською програмою складається з кількох етапів. «Спочатку я намагаюся вловити *Zeitgeist* (“дух часу”), зрозуміти, про що сьогодні треба грати, говорити, і чого чекають на емоційному та чуттєвому рівні глядачі. Наступним іде етап “складання”, коли ти дослухаєшся до митців і відчуваєш, як разом із ними, з цією співтворчістю все складеться в певну мозаїку, і як вибудовується структура цілого, яка, звісно, коригується в процесі. І після того, коли наповнення структури здійснилося, ти дивишся, як все втілюється в життя. Дивишся не лише як куратор, але й як організатор», – зазначила Л. Морозова.

*Оксана Хмельовська*, кураторка професійних програм Міжнародного фестивалю Книжковий Арсенал, висловила свою думку щодо появи кураторства в літературі, зазначивши, що саме культурологиня Ольга Жук ввела це поняття в літературу. «Коли 2016 я приєдналася до команди Книжкового Арсеналу, у нас уже були куратори української програми, дитячої програми, і тоді навіть з’явився куратор-письменник Юрій Андрухович. Це дуже цікаво – давати письменникові, творцеві, кураторську роль, щоб він поглянув на себе по-іншому й запропонував свою програму», – поділилася враженнями О. Хмельовська.

Не оминули учасники зустрічі й того факту, що крім літератури, практика кураторства близька й дуже зрозуміла і в сфері кіно. Продюсерка, членкиня Комітету з Національної премії ім. Т. Шевченка *Юлія Сінькевич* переконана, що кураторство в кінофестивальній історії відіграє дуже важливу роль. З огляду на свій 10-річний досвід курування кінофестивалів, Ю. Сінькевич зазначила: «У кіно, коли формується програма фестивалю, існує велика кураторська роль. Вона може бути колективна, може бути індивідуальна. Але дуже важливо пам’ятати про те, для кого це робиться, хто саме ваша аудиторія і які вона має очікування. І завдання кураторської групи – показати не лише те зрозуміле, на що очікує аудиторія, але й щось більш специфічне, щось, що краще пасуватиме в мозаїці програми».

На думку Юлії, робота кураторської групи також дуже важлива під час підготовки ретроспективних програм – необхідно охопити загальним поглядом усі складові, аби допомогти глядачу опинитися в певній епосі, в певному часі, відчути себе в ньому.

Юлія Ваганова наголосила на поєднанні ролі продюсера й куратора, зазначаючи, що є куратор, який робить проєкт, але також є хтось, хто запрошує цього куратора, художника, робить проєкт саме в цьому просторі для того, щоб зробити певне метависловлювання. «Такі люди можуть творити неймовірні висловлювання через те, що вони добре розуміють, якого саме куратора, якого художника, в якому просторі, в який час і в якому форматі треба поєднати», – зазначила вона.

Мисткиня роздумує, як краще назвати таких людей – куратори, мегакуратори, метакуратори, куратори кураторів? «Сьогодні це цікаво: роль куратора стає більш гнучкою. Творча людина, яка має власне висловлювання, підіймається вище й може оперувати цим ще вільніше й спокійніше», – додає вона [5 ; 15; 20].

І допоки мистецтвознавці й критики намагаються дати точне визначення, роль і місце куратора змінюються з неймовірною швидкістю. Адже він не просто вийшов на передній план – він опинився в центрі мистецького життя, став тим, хто впливає на культуру й здатен задавати «вектор» її розвитку.

Сьогодні куратор має бути надзвичайно мобільним, багато подорожувати, бачити все, що відбувається, критично оцінювати існуючі тенденції та навіть передбачати шляхи розвитку мистецтва у майбутньому [14].

Краще зрозуміти кураторство, описуючи множинність поглядів і практик репрезентації сучасного мистецтва в Україні за останнє десятиріччя, покликаний кураторський «Посібник» – збірка розповідей про роботу з виставковими проєктами, яка вийшла друком восени 2020 року.

У книжці зібрано історії професіоналів із різними досвідами – від роботи в музейному просторі до позаінституційних й самоорганізованих ініціатив та онлайн-виставок, які стали справжнім викликом 2020 року.

Ці тексти допоможуть усім охочим заглибитися в різні аспекти кураторських підходів, актуальних для українського контексту, а також спробою проговорити виклики й перспективи останніх років.

У своїх розповідях куратори порушують питання перерозподілу обов'язків, фінансування, етики, цензури, викликів, пов'язаних зі специфікою матеріалу, як-то робота з архівами чи авторськими правами.

Виданню передувала кураторський семінар, колективне обговорення з якого викладено в розділі «Замість вступу», тож книжка репрезентує різні ракурси на професійне середовище, фокусуючи увагу на певних, часто проблемних, аспектах кураторської роботи. Наприклад, де пролягають кордони між цензурою і кураторським відбором, що вкладено в поняття кураторської етики? [16].

За словами кураторки Катерини Міщенко, коли кураторські рішення прирівнюються до цензури – когось не відібрали на виставку або чиясь робота на ній не сподобалася, – то такі рішення можна сприйняти, з одного боку, як ненадання майданчика художнику чи художниці для їхнього висловлювання. Проте тут потрібно

враховувати й інший бік – дивитися, в якій позиції інституційно перебуває куратор. Якщо людина відповідає за концепцію виставки, вона має право ухвалювати такі рішення. Якщо куратор є одночасно директором, очільником інституції, тобто, в якійсь формі представляє офіційну або інституційну владу, і кураторські ухвали продиктовано не концептуальними, а політичними рішеннями, страхами чи намаганням догодити владним структурам, – тоді можна говорити про цензуру.

На думку мистецтвознавиці, цензуру варто переозначити. «Як на мене, тут засадниче питання влади, і влади, закріпленої інституційно. Звичайно, і кураторські рішення, і кураторський вплив можуть сприйматися як владна інстанція, але це не та влада, яка за своєю суттю здатна здійснювати цензуру», – каже К. Міщенко.

Щодо питань етики кураторка ділиться досвідом спостережень щодо праці митців в Німеччині й Україні. «У Німеччині, порівняно з Україною, існує велика повага до художників, – каже вона. – Спершу мені здалося, це щось квазірелігійне, але потім зрозуміла, що все лежить у площині поваги до праці людей узагалі. І що є такий самий пієтет до людей, які монтують виставки, і до всіх інших причетних. Можливо, якщо ми говоримо про кураторську етику, варто говорити ширше про етику праці і співпраці. І тут художнє висловлювання, яке часто претендує на певний пафос, на рефлексію серйозних питань, звичайно, має супроводжуватися етичним ставленням і великою повагою до іншого. Якщо ми поважаємо ті теми, що їх порушено в художньому творі, ми повинні поважати й працю людини, яка намагається на ці теми щось сказати» [23].

«Міркуючи про можливість обговорення кураторської роботи з іншими учасниками й учасницями художнього процесу, ми уявляємо спільноту, яка зростає професійно», – зазначають редактори книжки [16].

Кураторський семінар і «Посібник» стали частиною проєкту «Ландшафт як монумент», який було ініційовано Фондом «Ізоляція» за підтримки Українського культурного фонду (далі – УКФ) [16].

Ще одним проєктом за підтримки УКФ стала публічна лекція незалежної кураторки Тетяни Кочубінської «Професія куратор: про мистецтво з турботою». Лекторка пояснила трансформації поняття «куратор» від хранителя до автора виставок, від музейного до незалежного перформативного куратора, і чому це поняття набуває нової актуальності [18].

Лекція пройшла у вересні 2020 року в галереї «Артсвіт» за сприяння *House of Europe* в межах публічної частини II Програми резиденцій галереї «Артсвіт» для кураторів.

Формат програми передбачав групові резиденції з наставництвом кураторів із різних медіа: кураторство й візуальне мистецтво та паралельну публічну програму, що складалася з *artist talks*, лекції, кураторських екскурсій та виставок.

Кураторська резиденція відбувалася у два етапи. Перший – теоретичні й практичні заняття, структуровані в чотири модулі, на яких обговорювали теоретичні тексти про кураторство та історію виставок, а також практичні завдання.

Упродовж першого етапу резиденції учасники працювали над розробкою спільної виставки. Другий етап передбачав підготовку та реалізацію виставки, участь у публічних заходах, а також написання есе про свій досвід резиденції і, власне, лекцію Т. Кочубінської, яка була кураторкою премії *PinchukArtCentre* у 2015 та 2018 роках, а також співкураторкою *Future Generation Art Prize* 2019 року та *FGAP@Venice* в рамках паралельної програми 58-ї Венеційської бієнале [17].

Мистецтвознавиця Т. Кочубінська вважає, що сьогодні в Україні бути незалежним куратором не дуже просто. Передусім через фінансову складову, адже поки куратор працює над проєктом, йому потрібно за щось жити. «У тебе є постійна робота, а є – мистецтво. Не завжди це збігається», – каже вона.

За словами Т. Кочубінської, у незалежному кураторстві, крім фінансової нестабільності, виникає ще й питання видимості. Наприклад, на Заході, зокрема в Німеччині та інших країнах, це професія, яка чутна, видима й існує. «Ти можеш сказати про те, що ти – куратор і тебе зрозуміють; зрозуміють, про що ти говориш. У нас потрібно пояснювати, що твоя професія означає: немає інформації про те, що є така професія. У трудовому законодавстві немає позиції “куратор”... І це складно сприйняти, що моя робота в ідеалі – це інтелектуальна форма виробництва не матеріального, і зараз, мені здається, в Україні вона затверджується», – додає кураторка [19].

Можливо, така ситуація склалася через те, що в Україні кураторство виникло на 20 років пізніше, ніж у західних країнах, а це, відповідно, наклало відбиток на розвиток такої діяльності, тому зараз багатьом незалежним організаторам виставок доводиться поєднувати творчість із роботою арт-менеджера [2].

Сьогодні в художників, паралельно з мистецькими, виникають завдання, пов’язані з пошуком кураторів (хоча і куратори звертаються із запрошенням взяти участь у проєкті), комунікацією з ними, обговоренням концепцій експозиційних рішень. Натомість куратори здійснюють *studio visit* (відвідування майстерень), щоб ознайомитись із художньою практикою та зробити відбір робіт, а опісля формують концепцію [4].

Щодо кураторства інституційного, то тут артдиректор й куратор *PinchukArtCentre* Бйорн Гельдхоф визначає три підходи.

Перший і найбільш фундаментальний полягає в тому, щоб давати художникам і художницям можливість створювати нові роботи, які стануть органічним етапом їхньої практики. Цей підхід перетворює інституцію на продовження студії художника, а куратор чи кураторка, своєю чергою, стають ініціаторами діалогу.

«Часом це непросто, адже починаючи діалог, ти можеш із чимось не погодитись, – зазначає Б. Гельдхоф. – Мені здається, ця частина кураторської роботи особливо складна, бо кожен художник чи художниця зазвичай упевнені й добре обізнані у своїй позиції. Проте для куратора можливість дискутувати означає, зокрема, мати довіру художника чи художниці, щоб висловити свій погляд. Я сказав би, що це один із фокусів інституційного кураторства, який нам притаманний».

Другий підхід, за словами куратора, полягає радше в розумінні історичного контексту з тієї позиції, у якій ми перебуваємо нині, та в подальшому перетворенні його на дискурс. Таке кураторство базується на дослідницькій роботі.

У *PinchukArtCentre*, наприклад, за цей напрям відповідає команда Дослідницької платформи, яка намагається розглядати середовище інакше, ніж досі було заведено. «Надзвичайно важливо пропонувати аудиторії альтернативні погляди на художників і художниць, забутих чи знехтуваних, повертати їх на мистецьку сцену, до якої вони належать», – зауважує Б. Гельдхоф і додає, що постійна переоцінка історії через створення архіву, який потім стає рушієм для підготовки виставок, – важлива частина роботи Дослідницької платформи.

Щодо третьої моделі кураторства, то артдиректор *PinchukArtCentre* визначає її як основу особистої практики. «Я дивлюся на кураторство як на продовження політичної дискусії, що уможлиблює розвиток динамічного дискурсу в суспільстві через виставкову діяльність. Я вбачаю в таких виставках і кураторських висловлюваннях певну провокацію. Такий підхід до створення виставок надзвичайно політичний, адже куратор бере участь у незакінченій дискусії. Це дозволяє зробити гостре соціальне питання частиною відкритого дискурсу, у якому можливі суперечки», – каже він.

Саме такі виставки, на думку експертів, залучають якнайбільше людей, даючи можливість кожному знайти щось корисне для себе. Адже виставку зазвичай характеризує множинність шарів і сенсів, а увагу глядачів привертає те, що корелює з їхнім сприйняттям життя.

На думку Б. Гельдхофа, у переважно молодій аудиторії часто нема досвіду взаємодії із сучасним мистецтвом, тому відвідування музею має стати моментом зіткнення з не простими для них речами. Глибше розуміння виставки вимагає від глядача часу, відкритості, цікавості до експонованого. «Я вірю: що частіше ти приходиш у музей, більше часу проводиш в оточенні художніх робіт, помічаєш різні експозиційні рішення, відстежуєш нарративні лінії між творами, то дужче тебе це надихає шукати і вивчати додаткові матеріали, – зауважує він. – Моя мета як куратора – створити інтелектуальний діалог між творами на шляху відвідувача виставки. Проте не хочеться, щоб ці зв'язки були надто очевидними, за винятком тих контекстів, які я окреслюю в кураторській екскурсії. Я вважаю, що ці головоломки важливо розкривати самостійно. Що більше часу ти проводиш на такій виставці, то більше



питань можеш собі поставити. Чому ці роботи розташовано поруч або одна на-впроти іншої? Це частина інтелектуальної гри» [23].

Куратор П. Гудімов зауважує, що за останні п'ять років сфера культури в Україні дуже змінилася якісно, і це видно і з проєктів візуального мистецтва, і з рівня їхньої організації. Він упевнений, що для того, щоб вимірювати ефективність культурних та креативних індустрій, мають бути сформовані спеціальні аналітичні групи, до яких входили б професіонали з різних секторів, здатні не лише аналізувати, а й виробляти конкретні рішення, засновані на базових цінностях [11].

Такими є професійні куратори, які створюють чітку художню ідею, яку прагнуть донести до відвідувачів виставки; розширюють межі жанру, відображають усю його глибину; по-новому відкривають для глядачів роботи відомих майстрів, показують твори з найбільш яскравого боку; у формі творчого діалогу поєднують експонати різних художників.

Оскільки арткуратор – це достатньо нова професія, вимоги до таких фахівців, а також сфера їхньої компетентності постійно змінюються й переглядаються. Незмінним залишається одна умова – художній організатор виставкових заходів повинен на рівні експерта розбиратися в предметах мистецтва. Багато інституційних кураторів, які працюють в музеях і артцентрах, поєднують кураторство з іншою творчою діяльністю.

Досвідчені організатори мають свій власний стиль оформлення і проведення художніх виставок, однак вони не є рабами своїх смаків, зберігаючи широту погляду й гнучкість творчого мислення. Для них кожен проєкт – це програмна заява, що відображає їхню позицію з того чи іншого питання [2].

Звісно, у кожного з агентів різна залученість та інтереси. Коли ці інтереси конфліктують, відповідальність за винайдення компромісу бере на себе саме куратор. Робота куратора не завершується й після вернісажу, адже з моменту відкриття куратор проводить екскурсії, бере участь у публічній програмі, спілкується з журналістами – на куратора спрямовується увесь фокус уваги. А завершується проєкт тоді, коли відбувається демонтаж усіх експонатів, твори повертаються до художника або нових власників, а куратор звітує перед партнерами та фондами.

Куратори аналізують, відбирають і розміщують інформацію в потрібний творчий контекст. Також людям цієї професії притаманні гнучкість мислення – незалежні куратори часто комбінують в своїй роботі виставкові заходи різної тематики й жанрової спрямованості. Для них характерними рисами є комунікабельність, дипломатичність і психологічна стійкість, фінансова дисциплінованість, яка полягає в умінні дотримуватися рамок встановленого бюджету, цілеспрямованість, терплячість, допитливість, відповідальність і впевненість у собі [4].

Як говорить автор книжки «Коротка історія кураторства» Ганс Ульрих Обрист, «куратор – це той, хто має владу поєднувати точки. Бути куратором – це вміти

встановлювати зв'язки на різних рівнях, мати високий рівень комунікативних навичок та щоденно працювати над собою. Бо основний інструмент для роботи куратора – це він сам, його особистість та досвід» [4].

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Степанковська Я. Змінюйся або помри. До 2030 року зникне півсотні професій / Яна Степанковська [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://glavcom.ua/publications/zminyuysya-abo-pomri-do-2030-roku-znikne-pivsotni-profesiy-natomist-zyavlyatsya-186-novih-520807.html> (дата звернення 03. 03. 2021).
2. Все, що потрібно знати про арткураторство. Сучасні українські куратори [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://kyiv.gallery/statii/vse-scho-potribno-znaty-pro-art-kuratorstvo-suchasni-ukrainski-kuratory> (дата звернення 01. 03. 2021).
3. Гудімов П. Бути куратором / Павло Гудімов [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://center.ucu.edu.ua/buty-kuratorom/> (дата звернення 01. 03. 2021).
4. Носко К. Чому «куратор» одна з ключових фігур у мистецтві, та які кола треба подолати, щоб відкрити виставку / Катерина Носко [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://suspilne.media/86399-comu-kurator-odna-z-klucovih-figur-u-mistectvi-ta-aki-kola-treba-podolati-sob-vidkriti-vistavku/> (дата звернення 05. 03. 2021).
5. Хто такий куратор? Конспект дискусій [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/things/hto-takuj-kurator-konspekt-diskusij/>
6. Павло Гудімов: в Україні конкуренції серед кураторів немає, їх потрібно більше [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91540> (дата звернення 25. 02. 2021).
7. Кураторська платформа [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://pinchukartcentre.org/ua/education/completed-projects> (дата звернення 25. 02.2021).
8. Онлайн-курс кураторів [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.sca.org.ua/%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81-%D0%BA%D1%83%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2?fbclid=IwAR2giXa870wS2mvI1vmXx47eIRyMSH9PRZ9Ytwg9J7J04wGA7phUZe-x54E> (дата звернення 01. 03. 2021).

9. Стали відомі імена кураторів 17-ї Стамбульської бієнале [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://artslooker.com/curatorial-team-for-the-17th-istanbul-biennial-announced/> (дата звернення: 26. 02. 2021).
10. 20 кураторів – adeptів сучасного підходу до історії мистецтва [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://cedra.kiev.ua/2018/08/03/20-kuratoriv-adeptiv-suchasnogo-pidhodu-do-istoriyi-mistetstva/> (дата звернення: 26. 02. 2021).
11. Герасимова А. Павло Гудімов: «Справжня політика – це культура» / Анастасія Герасимова [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://uaculture.org/texts/pavlo-gudimov-spravzhnya-polityka-cze-kultura/> (дата звернення: 10. 03. 2021).
12. Штекель М. Чорно-біле життя східноєвропейських жінок: в Одесі відкрили виставку портретів / Михайло Штекель [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/29944492.html> (дата звернення 05. 03. 2021).
13. Чепурний Д. Олена Червоник: «Будь-яка виставка – це спосіб категоризації матеріалу» / Дмитро Чепурний [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: [https://lb.ua/culture/2021/01/22/475533\\_olena\\_chervonik\\_budyaka\\_vistavka\\_.html](https://lb.ua/culture/2021/01/22/475533_olena_chervonik_budyaka_vistavka_.html) (дата звернення 09. 03. 2021).
14. Хто такий куратор? [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/contemporary.art.school/posts/2881404208619084> (дата звернення 01. 03. 2021).
15. Хто такий куратор? Дискусії напередодні присудження Національної премії імені Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/dyskusiyyi-u-mystetskomu-arsenali-naperedodni-prysudzhennya-natsionalnoyi-premiyi-imeni-tarasa-shevchenka/> (дата звернення 09. 03. 2021).
16. Кураторський посібник [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://izolyatsia.org/ua/project/landscape-monument/curatorial-handbook/> (дата звернення 01. 03. 2021).
17. Open Call для кураторів: Програма резиденцій галереї Артсвіт [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://gurt.org.ua/news/-trainings/61179/> (дата звернення 15. 03. 2021).
18. «Професія куратор: про мистецтво з турботою» [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://artsvit.dp.ua/news/profesyua-kurator-promistetstvo-z-turbotoyu/> (дата звернення 01. 03. 2021).
19. Калита Н. Тетяна Кочубінська про незалежного куратора, PINCHUKARTCENTRE ТА Російський музей / Настя Калита [Електронний

- ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://supportyourart.com/-conversations/kochubinska/> (дата звернення 12. 03. 2021).
20. Мистецький арсенал організував дискусії щодо ролі куратора в сучасному українському мистецтві [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://cases.media/news/mistECKii-arsenal-organizuvav-diskusiyi-shodo-rol-i-kuratora-v-suchasnomu-ukrayinskomu-mistectvi> (дата звернення 12. 03. 2021).
21. Короткевич М. Не стыдно спросить: чем занимается куратор / Маша Короткевич [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://skvot.io/ru/blog/ne-stydno-sprosit-chem-zanimaetsya-kurator> (дата звернення 12. 03. 2021).
22. Носко К. Виставки руками та очима художників: експозиції, що увійшли в історію мистецтва / Катерина Носко [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://suspilne.media/114928-docudays-ua-ta-francuzka-vesna-ak-projdu-t-kinofestivali-vesni-pid-cas-zorstkogo-karantynu-v-kievi/> (дата звернення 12. 03. 2021).
23. Погребняк О., Чепурний Д., Яковленко К. Посібник / Олександра Погребняк, Дмитро Чепурний, Катерина Яковленко Посібник [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: [http://uartlib.org/downloads/-CuratorialKyiv\\_uartlib.org.pdf](http://uartlib.org/downloads/-CuratorialKyiv_uartlib.org.pdf) (дата звернення 12. 03. 2021).
24. Дорошенко К. Інтерв'ю з Андрієм Сігунцовим, новим куратором Музею сучасного мистецтва Одеси / Костянтин Дорошенко [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://suspilne.media/27238-intervu-z-andriem-siguncovim-novim-kuratorom-muzeu-sucasnogo-mistectva-odesi/> (дата звернення 12. 03. 2021).

Матеріал підготувала

**М. Б. Лелик,**  
головний бібліограф  
відділу наукового аналізу  
та узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування **І. Г. Піленко**

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 1,86. Б/т. Зам. 29. Безплатно

---

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12