Анна ЛУГОВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-9089-5885

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) *mognolia1996@gmail.com*

PINCHUKARTCENTRE: ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА РОЗВИТКУ ІНСТИТУЦІЇ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

На прикладі діяльності провідної приватної артінституції в Україні – PinchukArtCentre охарактеризовано одну з головних умов успішного функціонування будь-якої мистецької установи сьогодні – уміння адаптуватися і змінюватись. У світі, перенасиченому візуальною інформацією та мистецьким продуктом, де рівень конкуренції є особливо високим, перманентні трансформації стали невід'ємною складовою частиною розвитку будь-якої мистецької інституції, яка прагне залишатися в центрі актуальних процесів і водночас бути привабливою як для професійної спільноти/глядача, так і для потенційного інвестора – держави/мецената. Для української артсцени поняття «трансформація» особливо близьке, воно постійно супроводжує її становлення останні тридцять років. «Ситуація після розпаду Союзу Радянських Соціалістичних Республік цікава тим, що процеси, що відбуваються в інших суспільствах стадіально, на пострадянський простір вихлюпнулися лавиною» (Ложкіна, 2019: 296). Зміна цінностей, широкий доступ до інформації, можливість подорожувати і бачити світ зумовили також і попит у нашій державі на мистецькі установи нового типу. Саме такою інституцією і став PinchukArtCentre. Нами буде розглянуто, як розвивалася установа: від ідеї створення музею, до її остаточного втілення у форматі центру сучасного мистецтва, як змінювався фокус проєктів – поступовий перехід від глобального до локального контексту, як виникали освітні («Кураторська платформа») та дослідницькі проєкти («Дослідницька платформа»), як уперше в Україні з'явилась медіація, що давно вже існувала на Заході. Також простежимо, як міжнародні проєкти (зокрема, “Future Generation Art Prize” і “Future Generation Art Prize @ Venice”) сприяли виокремленню України на світовій мистецькій мапі, як інституція стала платформою, «вікном» у професійний глобальний світ для цілого покоління українських та іноземних молодих митців.

Ключові слова: PinchukArtCentre, арт-інституція, сучасне мистецтво, Україна.

Anna LUHOVSKA,

orcid.org/0000-0002-9089-5885

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) *mognolia1996@gmail.com*

PINCHUKARTCENTRE: TRANSFORMATIONS AS AN ESSENTIAL PART OF THE DEVELOPMENT OF A CONTEMPORARY ART INSTITUTION

Leveraging the example of the leading private art institution in Ukraine – PinchukArtCentre, the article describes one of the main conditions for a successful operation of any art institution today which is the ability to adapt and change. In a world which is oversaturated with visual information and art products, where the level of competition is particularly high, permanent transformations have become an integral part of the development of any art establishment that seeks to remain at the center of current processes and be attractive to professional community, audience and potential investors: the state/patron. For the Ukrainian art scene, the concept of “transformation” is especially close; it has been inextricably accompanying its formation over the past thirty years. “The situation that has formed after collapse of the USSR is interesting since the processes that happened gradually in other societies, happened all at once in the post-Soviet context” (Lozhkina, 2019: 296). Changing values, wide access to information, ability to travel and see what is in the world, have also led to a demand for the emergence of new types of art institutions in Ukraine. PinchukArtCentre became such an institution. We will consider how the institution developed: from the idea of creating a museum to its final implementation in the format of CCA; how the focus of projects changed – the gradual transition from global to local context; how educational (Curatorial platform) and research projects (Research platform), mediation – which has already existed in the West for a long time, have become a part of transformation of the PAC. We will also describe which international projects (including “Future Generation Art Prize” and “Future Generation Art Prize @ Venice”) have become the connections that have brightened Ukraine on the world's art map, and how PinchukArtCentre has become a “window” into the professional global world for a whole generation of Ukrainian and foreigner young artists.

Key words: PinchukArtCentre, art institution, contemporary art, Ukraine.

Постановка проблеми. Мистецтво в різних своїх проявах завжди супроводжувало розвиток соціуму. Як і будь-яка сфера людської діяльності, воно не може існувати у вакуумі, йому потрібна структура. Не в сенсі його обмеження, а в сенсі фасилітації його функціонування. Такими фасилітаторами виступають численні артінституції, які суттєво розширили свій вплив за останні сто років.

Аналіз досліджень. В Україні за останні тридцять років було написано чимало книг з історії сучасного національного мистецтва. Дослідження надбань окремих художників, творчих угруповань/сквотів, а також історію виставок ми знайдемо у працях О. Соловйова, А. Ложкіної, В. Бурлаки, Г. Складенко, Є. Герман та інших. Чимало уваги досліджуваній темі присвячено й у статтях, що побачили світ у численних наукових виданнях, а також у журналах, зокрема “Art Ukraine” та «Образотворче мистецтво». Водночас дуже мало уваги приділено вивченню артінфраструктури – мистецьким інституціям, які стимулюють і мотивують розвиток сучасного мистецтва, без них не були б реалізовані численні артпроекти, які вже увійшли до української історії та є міцною платформою для наступних поколінь. Щодо міжнародних досліджень, то є чимало кураторів, мистецтвознавців і артритиків, які з різних аспектів аналізують історію розвитку та принципи функціонування артінституцій, зокрема праці В. Мізіано, П. О’Ніла, Х. У. Обріста, Т. Сміта.

Мета статті – розгляд особливостей роботи масштабної артінституції західного зразка в українських реаліях.

Виклад основного матеріалу. Однією із провідних інституцій сучасного мистецтва, які з’явилися в Україні за період незалежності, став центр сучасного мистецтва – PinchukArtCentre (далі – РАС). Відкритий у Києві у вересні 2006 р. в рамках діяльності Фонду Віктора Пінчука, РАС став тією платформою, яка, за словами її засновника, є інструментом формування прозахідного, критичного мислення в суспільстві. Розглядаючи завдання художньої політики у глобальному контексті, можемо сказати, що вона полягає не стільки у просвітництві, скільки в побудові діалогу, під час якого вибудовується нове знання (Мізіано, 2014: 102).

PinchukArtCentre функціонує за «англосаксонською» моделлю фінансування культури, коли превалює підтримка благодійних коштів з акцентом на індивідуальне/корпоративне меценатство, що дало змогу йому уникнути впливу з боку держави. Культура створюється, акумулюється і

трансляється реальними людьми, інститутами й організаціями. І саме в інституціональному середовищі відображаються традиції, системи цінностей, норми та настанови суспільної свідомості, які їх зберігають, відтворюють і транслюють у суспільстві (Музычук, 2012). Щодо РАС акцент був радше зроблений на трансформації цінностей, ніж просто на їх трансляції в межах локальної національної спільноти.

Проект PinchukArtCentre розпочинався з ідеї створення музею сучасного мистецтва в Україні, яку Марат Гельман подав Вікторові Пінчуку і яка була сприйнята з великим ентузіазмом. Марат Гельман – куратор і власник галереї в Москві, згодом орендував простір – «Галерея Гельмана», у Києві на вул. Костьольній, 11 (2002 р.). Спочатку вона існувала як філія його московської галереї, але згодом стала окремою українською інституцією, директором якої був художник О. Ройтбурд (вона проіснувала до літа 2004 р.). Саме ця галерея і стала оперативною базою з розроблення проекту музею. Передусім було створено і розповсюджено анкету між художниками та кураторами з питаннями щодо музею і його колекції. Згодом відбулася конференція, на яку зібралися всі, хто мав долучитися до проекту (приблизно 100 осіб). Запросили також відомого французького куратора Ніколя Бурріо (Nicolas Bourriaud) – одного із засновників естетики взаємодії, екс-директора Токійського палацу (Palais de Tokyo) у Парижі, який спочатку був головним консультантом проекту. Узагалі, в іміджевому плані В. Пінчука вела ціла група людей – зокрема, було залучено піар-агентство “Euro RSCG” – одне із провідних у Європі.

У сучасній економіці є категорія, яка включає поняття «бренд підприємства сфери культури» – це образ, який існує у свідомості споживачів як реакція на товарний знак (Чечель, 2014: 58–65). У контексті діяльності РАС у його сучасному форматі (не як музею, а як центру сучасного мистецтва) бренд справді сформований правильно, адже про його існування та проекти знають навіть ті, хто ніколи там не бував, знають і за кордоном завдяки міжнародній мистецькій премії – Future Generation Art Prize та великим міжнародним виставкам як в Україні, так і поза її межами.

У процесі реалізації ідеї зі створення музею було заплановано низку пілотних проектів, над яким працювали: французький куратор Ніколя Бурріо, український куратор Олександр Соловйов, а також галерист, власник найбільшої тогочасної колекції сучасного українського мистецтва Марат Гельман, одеський художник Олександр Ройт-

бурд. Перед ними стояла мета – за півроку дослідити весь контекст українського сучасного мистецтва, що передбачало відвідини студій, поїздки по всій Україні і до Москви (Російська Федерація). Було складено диференційований список (з фотографіями і дизайнерським оформленням), що містив майже 2,5 тисячі робіт 100 художників, які були запропоновані на розгляд. Невдовзі В. Пінчук створив Фонд «Сучасне мистецтво в Україні», а вже із 2004 р. його кураторами стають О. Соловйов – з українського боку, Н. Бурріо й О. Баровський (з Музею російського мистецтва в Петербурзі) – з міжнародного боку. Саме вони очолили експертну раду, яка вирішувала, що купувати до колекції. Першими придбаними до зібрання роботами були твори А. Савадова, В. Цаголова, І. Чічкана, О. Гнилицького, О. Ройтбурда, О. Куліка, Б. Михайлова й інших.

У 2003 р. В. Пінчук зазначав, що сучасне мистецтво здатне впливати на свідомість, оскільки є засобом модернізації суспільства: «<...> я дійсно мрію, щоб цей проєкт переріс у справжній центр сучасного мистецтва. Центри Соломона Гугенхайма в Нью-Йорку і Пітера Людвіга в Кельні змогли стати справжніми живими організмами з художніми школами, пересувними виставками, мультимедійними лабораторіями, дослідними студіями і театрами. Сподіваюся, нам багато чого вдасться зробити і в Києві» (Денисова, 2003). Автор багатьох книг про музеї, їхню роль і функції Е. Хупер-Грінхілл наголошує, що музеї варто розуміти як штучні комунікативні системи, які можуть бути як предметом соціальних досліджень, так і предметом соціального виховання (Hooper-Greenhill, 1991: 47–62).

У процесі збирання колекції виникла ідея її презентації. Так, відбулися покази «Перша виставка», 2003 р. (Центральний будинок художника); «Прощай, зброе!», 2004 р. («Мистецький Арсенал»); «Перевірка реальності», 2005 р. («Український дім»), куратором яких був О. Соловйов.

Новою сторінкою не лише для проєкту майбутнього музею, а й для мистецької спільноти загалом став факт передачі будівлі за адресою вул. Лаврська, 10 Міністерством оборони України Міністерству культури. Тоді, у 2004 р., майже весь бюджет виставки «Прощай, зброе!» – 55 тисяч \$ було витрачено не на каталог і експозицію, а на електрифікацію й очищення приміщення, яке навіть у незавершеному вигляді виразно підкреслювало дещо провокативні роботи митців. Інтер'єр колишнього заводу не був «білим кубом» у прямому розумінні, у якому директор MoMA А. Барр уперше використав його в 1930-х рр. Тут

не було білих стерильних стін, а цегляна кладка і склепіння, які нагадували храм, робили його своєрідною перлиною серед тогочасних галерей. Просторові Арсеналу, – а це приблизно 15 000 м² – не судилося стати «землею обітваною» приватного музею, адже, попри виграний В. Пінчуком тендер, держава в особі нового президента В. Ющенка, який прийшов до влади після Майдану (2004–2005 рр.), анулювала результати конкурсу. Урешті-решт будівля Арсеналу стала підпорядковуватися Державному управлінню справами Президента України. Через ці події вже запланований великий мультимедійний проєкт “Reality check” відбувся на іншій локації – в «Українському домі».

Переломним моментом «поневірянь» у пошуку власного простору в Києві виявився успіх у Венеції, коли В. Пінчук став учасником офіційної паралельної програми Венеційського бієнале 2005 р. із проєктом «Перше придбання», показаним у Палаццо Пападополі (Palazzo Papadopoli). Тоді у столиці розглядалися різні будівлі: був, наприклад, варіант на вул. Бульварно-Кудрявській, але коли з'явилася опція біля самого Хрещатика, на вулиці Басейній, то на ній і зупинили свій вибір. За порадою Н. Бурріо було запрошено італійського архітектора Ф. Кіамбаретто, під наглядом якого наприкінці 2005 р. розпочалось будівництво. А вже у вересні 2006 р. відбулося урочисте відкриття першої виставки «Новий простір», кураторами якої були Н. Бурріо й О. Соловйов. На думку останнього, РАС зробив собі реноме моментально: «Це було як снігова куля». Відкриття Центру було неможливо не помітити хоча б тому, що воно супроводжувалося ініціуючим жестом – справжньою пожежею на сцені під час концерту у внутрішньому дворі «Арени». Деякою мірою ідея музею була похована, але якимось чином усе це трансформувалося в Центр сучасного мистецтва (далі – ЦСМ).

Сьогодні пріоритетними напрямками діяльності ЦСМ є: організація виставок, як міжнародних, так і присвячених суто українському мистецькому контекстові; (Art Prize – премія для молодих митців, яка дає змогу художникам розвиватися й реалізовувати власні проєкти за підтримки РАС); дослідження українського сучасного мистецтва – на базі «Дослідницької платформи»; виховання нового покоління кураторів, чим опікується «Кураторська платформа». Тобто РАС став однією з тих інституцій, які звільняються від вузької професіоналізації та стають місцем зустрічі науки, мистецтва, теоретичної думки і громадської практики (Мизиано, 2014: 103).

Під час проведення аналізу виставкової діяльності PinchukArtCentre спадає на думку вислів Х. Обриста про те, що виставки є найважливішим елементом політичної економії мистецтва, де відбувається обмін, що допомагає формувати мистецтво і керувати його культурним змістом (Obrist, 2009). Важко із цим не погодитися, оскільки на прикладах конкретних виставок інституції ми бачимо, як працює принцип тимчасових проєктів у ролі точок однієї лінії певного дискурсу.

Отже, PinchukArtCentre, незважаючи на статус ЦСМ, по суті став першим музеєм сучасного мистецтва в Україні. До цього про створення такого музею точилися розмови в Асоціації артгалерей України, у ЦСМ «Совіарт», однак усе завершилося лише юридичною фіксацією проєктного, а не фактичного музею «Совіарт». Уже зібрану велику колекцію було оцифровано й каталогізовано, однак не було належного великого майданчика для її презентації, потужного фінансового ресурсу, а також сайту, що повноцінно працював, який міг би зберігати колекцію онлайн і був у вільному доступі для широкого загалу.

Виставка «Новий простір» стала новою сторінкою в діяльності проєкту РАС. Це був не просто черговий показ, який об'єднав уже відомих за попередніми виставками класиків українського сучасного мистецтва, це був безпрецедентний для українського контексту проєкт, який одразу набув яскравого міжнародного звучання, оскільки залученими виявилися відомі іноземні художники, зокрема: О. Еліассон, Ф. Паррено, С. Морріс, Т. Руфф, К. Холер.

Після Н. Бурріо, у 2007 р., на посаду артдиректора прийшов Пітер Дорошенко – відомий американський куратор українського походження, який уже приїжджав раніше до України; у другій половині 1990-х рр. він був членом наглядової ради Центру сучасного мистецтва Сороса (м. Київ, Україна). П. Дорошенко вже мав досвід керівництва великими артінституціями, серед яких такі: «Baltic» (Гейтсхед, Англія); SMAK (Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (Гент, Бельгія); Інститут візуальних мистецтв (Мілуокі, США). Крім того, П. Дорошенко був організатором багатьох персональних виставок таких художників: Мауріціо Каттелана, Кім Соа, Луїзи Ламбро й інших (Президентом PinchukArtCentre). Взавшись до своїх обов'язків, того ж року П. Дорошенко став комісаром українського павільйону, який представляв Україну на Венеційському бієнале 2007 р. Після Бієнале Пітер почав працювати в РАС на постійній основі. Він обіймав посаду артдиректора 2 роки. Його наступником був Екхард Шнайдер.

У просторі на вул. Басейній другим проєктом була українсько-американська виставка «Generation USA», яку спільно організували О. Соловйов і П. Дорошенко. Цей показ сприяв діалогові між художниками двох країн, оскільки знайомив з останніми тенденціями і новими явищами в мистецькій практиці молодих художників (PinchukArtCentre відкрив). На сайті інституції повідомлялося, що це – перша українсько-американська виставка, але з таким твердженням можна погодитися лише наполовину. Перша періоду Незалежності, але друга в історії українського сучасного мистецтва, оскільки в 1987 р. в Києві вже відбулася перша радянсько-американська виставка, організована ЦСМ «Совіарт».

За 17 років у РАС експонувалось чимало виставок. Варто назвати основні тенденції, знакові проєкти, які стали ключовими для інституції, загалом були значущими для української артспільноти. Ідеться про виставки: Віка Муніса: «Експертиза» (2007 р.), «Око підсвідомості: добірка сучасних фотографій з колекції сера Елтона Джона» (2007 р.), «Reflection» (2007–2008 рр.). О. Соловйов пригадує, якщо у 2003–2006 рр. В. Пінчук в основному купував до колекції роботи українських митців, то згодом звернув увагу на міжнародну артсцену. До 2007 р. В. Пінчук мешкав у Лондоні, знав багатьох дилерів, галеристів (Л. Гагосяна й інших) і директорів провідних артінституцій. Такі контакти також допомогли йому сформувати частину своєї колекції, яка складалася із творів найвідоміших сучасних художників. Саме ці роботи і стали основою вищезгаданої виставки «Reflection».

Помітними віхами на шляху розвитку інституції стала виставка «Oneness» (2008 р.) японської художниці Маріко Морі, що вперше була представлена в Центральній і Східній Європі. До низки «перших» можна віднести і проєкти «Пол МакКартні. Живопис» (2008 р.); «Рейн на Дніпрі: Колекція Джулії Стошек / Андреас Гурскі» (2008 р.); персональні виставки Сем Тейлор-Вуд (2009 р.); Субодх Гупта «Віра має значення» (2010 р.) і Олафура Еліассона – «Твоє емоційне майбутнє» (2011 р.). Не менш знаковим став персональний проєкт «Реквієм» (2009 р.), де були вже всесвітньовідомі, але нові й досить провокативні для локального середовища роботи Демієна Хьорста. Серед інших персональних виставок міжнародних художників були такі: «Agentic iced etcetera» американського відеохудожника Тоні Оурслера (2013 р.), «Данина Бельгійському Конго» і «Данина Ієроніму Босху в Конго» бельгійського художника Яна Фабра (2014 р.). Серед

групових виставок, які, безумовно, залишаться в пам'яті українського глядача, варто назвати «Крихкий стан» (2017 р.) та «Сексуальність і трансцендентність» (2010 р.), які об'єднали 150 робіт таких митців, як А. Капур, М. Барні, П. Маккартні, Б. Михайлов, Т. Мураками, Л. Буржуа, С. Лукас, І. Чічкан та інші.

Окремо варто виділити виставки, які презентували не одного художника, а сучасні мистецькі тенденції окремої країни. Такою, наприклад, була групова виставка китайських художників, що збирила найгучніші імена Китаю в галузі візуального мистецтва – одинадцять художників різних поколінь – «Китай Китай» (2013 р.), «21 РОСІЯ» (2009 р.) – групова виставка сучасних російських художників.

Ще із 2008 р. в PinchukArtCentre існує Project Room – простір, у якому відбуваються виставки молодих українських та іноземних митців. Тут були показані проекти: «Pastime Paradise» Христини Соломухи (Франція – Україна), «Мистецтво як подарунок» групи Р.Е.П. (Україна), «Художня карта Східної Європи» групи IRWIN (Республіка Словенія), персональна виставка Кейта Сугіура (Японія), «Мрійники» групи SOSka (Україна).

Підбивши підсумки виставкової практики інституції, можемо виокремити деякі особливості. Так, якщо до 2014 р. фокус РАС був на організації масштабних проєктів-«блокбастерів», коли запрошували всесвітньовідомих митців, то після 2014 р., що збіглося в часі із соціально-політичними змінами, спричиненими революційними подіями Майдану, акцент було зроблено на дослідженні саме українського мистецтва. З одного боку, причиною цього був фінансовий аспект, а з іншого – усвідомлення факту відсутності послідовного вивчення і презентації саме національного сучасного мистецтва. Зважаючи на розмаїтий спектр художників (зокрема, географічний), на бюджети, які виділялися, стає очевидним, що PinchukArtCentre – це поки що єдина інституція в Україні, яка здатна завдяки контактам і стабільному фінансуванню бути містком до глобального світового мистецького контексту. РАС, аудиторію якого становить переважно молодь 15–30 років, – це єдиний майданчик, де за відсутності можливості подорожувати можна ознайомитися з актуальними художніми процесами і найвідомішими митцями, імена яких названі вище.

Ще одним аспектом трансформації РАС стало перше в Україні введення інституту медіації. Із 2013 р. відвідувачі могли побачити молодих співробітників інституції, які, працюючи безпосередньо у виставковому просторі, допомагали

глядачам дізнатися більше і краще зрозуміти ті проєкти, які були представлені. Зазвичай на таку роботу претендували студенти, молоді художники, мистецтвознавці (Дмитриєвская, 2020). Сьогодні медіація широко використовується в роботі європейських музеїв та галерей і є прикладом музейної освіти для аудиторії. Згідно зі словником ЮНЕСКО, термін «посередництво» включає в себе поняття комунікації та музейних зв'язків із громадськістю. Сучасна музеологія визначає посередництво як специфічну форму спілкування на перетині науково-фондової, дослідницької й експозиційно-просвітницької діяльності (Kliuchko, 2020: 81–89). Концептуалізація мистецтва, мабуть, є основною причиною появи нових форм комунікації із глядачем, де право теоретика мотивувати/інтерпретувати створення творів чи дій художника – невіддільна частина мистецького поля (Wróblewski, 2013: 113–119). Медіатори стали частиною інституції лише на 6 років, адже наприкінці 2019 р. їх усіх було звільнено. На думку артдиректора РАС Бйорна Гельдхофа, інститут медіаторства втратив свою актуальність для РАС.

Програмним етапом змін стало включення освітньої функції в діяльність ЦСМ. Однією з її складових частин було створення «Кураторської платформи». Про роль і місце куратора можна говорити чимало, у контексті як музейного, так і незалежного кураторства. Терміни “independent” і “museum curator” прийшли до нас з англійської мови. Відомий куратор В. Мізіано вважає, що кураторство – це форма лінгвістичного виробництва, яка є невіддільною від стихії комунікаційного обміну. Його становленню сприяє критичний сумнів у традиційному акті репрезентації. Крім того, будь-який репрезентативний акт передбачає певне авторське зусилля, а сама виставка – це проєкт, тоді як «виставковий показ і його просторово-часовий вимір стають спільною діалогічною роботою куратора і художника» (Мізіано, 2014: 16).

Ідея створення «Кураторської платформи» належить Екхарду Шнайдеру – генеральному директору РАС, утілював її в життя Бйорн Гельдхоф, який приєднався до команди РАС у 2009 р. і став артдиректором у 2015 р. До 2020 р. пройшло три набори майбутніх кураторів, перший із яких відбувся наприкінці 2011 р. Після двох конкурсних турів з-поміж 130 претендентів обрали 5 учасників, попередньо було обумовлено, що двоє з них мають бути «відсіяні» ще у процесі навчання. Отже, лише троє слухачів курсу – Тетяна Кочубинська, Єлизавета Герман та Марія Ланько – завершили навчання в повному обсязі.

Їхніми т'ютерами були Штефан Шмідт-Вульфен (ректор Кунстакадемії Відня) та Крістін Хаупт-Стаммер (магістр мистецтв). Дворічна програма навчання передбачала надання стипендії в розмірі 4 000 грн.

«Кураторська платформа» діяла у трьох напрямках, як-от: *теоретичні семінари* (що передбачали прочитання філософських, критичних текстів про сучасне мистецтво та їх обговорення на рідінг-сесіях), *занурення в роботу інституції* (скажімо, створення звітів про стан збереження робіт, залучення до публічної програми, яку учасниці курсу і мали розробляти, а також проведення дискусій, модерація зустрічей з аудиторією) та *створення архіву*. Учасниці мали розробити структуру того, як саме організовуватиметься архів сучасного українського мистецтва, працювали над створенням профайлів художників, писали есе та робили дослідження, які згодом лягли в основу «Дослідницької платформи». Другий і третій набори на «Кураторську платформу» тривали упродовж 5 місяців. Цього разу програму розробляла Ксенія Малих. На другому наборі деякі лекції читала й Т. Кочубинська, яка поділилася практичним досвідом, адже на той момент вона була вже куратором РАС. Друга платформа була цікавою тим, що студенти зробили фінальну виставку й були активно залучені до роботи на виставці Future Generation Art Prize (2018–2019 рр.). Одним із мінусів обох платформ була відсутність т'юторів – представників міжнародної артсцени.

Якщо дивитися на реалії сьогодення з філософського погляду, не можна не погодитися, що споживацький гедонізм санкціонує вже панівне розуміння мистецтва як частини індустрії розваг і ексклюзивного споживання. Коли роль куратора починають розуміти як роль менеджера, завдання якого є задовольнити запит клієнта (тобто публіки) на отримання продукту, який спроможний принести задоволення (Мізіано, 2014: 225). В. Мізіано не нівелює значення ролі куратора, а лише підкреслює ту тонку грань, яка відмежовує високі ідеали служіння мистецтву і необхідності кон'юнктури, що впливає на комерційний успіх. Така проблема торкнулася артінституцій у всьому світі, не останньою причиною якої, як ми вже згадували на початку статті, є високий рівень конкуренції.

Повертаючись до стратегічно важливих векторів діяльності РАС, згадаємо дослідження українського сучасного мистецтва, яким займається «Дослідницька платформа». Створена в лютому 2016 р., вона стала логічним продовженням «Кураторської платформи», проте, на відміну від

останньої, де учасники також займалися пошуком інформації і створенням профайлів, «Дослідницька платформа» займається суто створенням цифрового архіву і проведенням виставок на його базі. Появі платформи передували кілька етапів, серед яких проекти «Переосмислення» (2014 р.) та «Boarderline» (2015 р.).

На думку Б. Гельдхофа, створення «Дослідницької платформи» дало можливість сконцентруватися на Україні: «Зрозуміти про що воно – українське мистецтво». Натепер сьогодні є дослідники, бібліотекар та архівіст. За кожним дослідником закріплена окрема тема. Дослідження – це велика робота, і щоб зробити її видимою, інституція проводить виставки на базі їхніх результатів. Упродовж трьох років (2016–2019 рр.), поки куратором «Дослідницької платформи» була Т. Кочубинська, реалізовано 6 виставок. Результатом діяльності цієї платформи стало також видання низки книг – квінтесенції досліджень окремих мистецьких явищ української артсцени. Зокрема: «Чому в українському мистецтві є великі художники» та «Паркомуна. Місце. Спільнота. Явище».

Ми вже говорили про виставкову й освітню діяльність РАС, але не менш важливим був новий етап розвитку – проект Art Prize, мета якого – підтримка молодих художників, зокрема премією, ідея якої належить В. Пінчукові, а остаточне оформлення – артдиректорові РАС Б. Гельдхофу.

Проект Art Prize ділиться на два окремі, пов'язані один з одним підпроекти.

Перший – PinchukArtCentre Prize – охоплює суто український мистецький контекст, другий – Future Generation Art Prize – створений для роботи зі світовою артсценою. На участь в останньому конкурсі можуть надсилати заявки художники з будь-якої країни світу, окрім України (для неї створений окремий, вищезгаданий проект). Модель майже така ж: митці вільно подають заявки, однак є віковий ценз – до 35 років. Наступним етапом є відбір, формування «шорт-листа», потім організовують виставку проектів-домінантів, яка завершується врученням премії. Треба зазначити, що роботи переможців і номінантів премії Future Generation Art Prize беруть участь у Венеційському бієнале в ролі паралельної програми, яку репрезентує РАС.

У різний час володарями національної премії були: А. Волокітін, М. Кадан, Ж. Кадірова (2013 р.), «Відкрита група» (2015 р.), А. Звягінцева (2018 р.), група Я. Малашука та Р. Хімея (2020 р.). Головну нагороду міжнародної премії здобули С. Марселле (2010 р., Бразилія), Л. Ядом-Боак'є (2012 р., Великобританія), К. Мотта (2014 р.,

Колумбія) і Н. Москіто (2014 р., Ангола), Е. Шкарнуліте (2019 р., Литва). Підтвердженням того, що мета премії – бути стартовим майданчиком для нових талантів – досягнута, є успішний розвиток міжнародної кар'єри її переможців, деякі з них мали персональні виставки в Serpentine Gallery в Лондоні, MoMA PS1, Tate Modern (11).

Під час запровадження міжнародної премії Future Generation Art Prize інституція запросила відомих художників (А. Гурскі, Д. Хьорста, Д. Кунса та Т. Муракамі) стати її патронами. Їм запропонували зробити персональні виставки, які проходили б паралельно з виставкою номінантів. Так, у 2010 р. відкрилася персональна виставка Такаші Муракамі, а у 2013 р. – Демієна Хьорста «Два тижні, одне літо». Певною квінтесенцією стала групова виставка всіх 4-х художників-патронів у 2014 р.

Ще однією важливою складовою частиною діяльності PinchukArtCentre, про яку вже йшлося, є участь у Венеційському бієнале. Однак варто зауважити, що інституція не завжди представляла лише паралельну програму (із проєктом “Future Generation Art Prize @ Venice” виставами: («Перше придбання», 2005 р.; “The Future Generation Art Prize @ Venice 2011”, “The Future Generation Art Prize @ Venice 2013”, “Future Generation Art Prize @ Venice 2017”), а й отримувала від держави право представляти український національний павільйон, зокрема проєктами: «Поема про внутрішнє море», 2007 р.; «Степи мрійників» (“Steppes of

Dreamers”, 2009 р.; «Надія!», 2015 р. У цьому сенсі РАС – це єдина приватна інституція в Україні, яка спромоглася на це. Таким чином інституція в різних форматах сприяла становленню престижу України на міжнародній артсцені.

Висновки. Від початку 1990-х рр. характерною рисою інституціонального ландшафту української артсцени була нестабільність. За ці роки виникло й безслідно зникло чимало приватних мистецьких установ. На цьому тлі своїм сталим розвитком виділяється PinchukArtCentre, що є прикладом успішної інституції західної моделі в Україні, яка за багатьма аспектами своєї діяльності не має аналогів серед приватних чи державних мистецьких установ. Він здійснює багатовекторну роботу, має великий вплив на розвиток як локальної, так і міжнародної артсцени, допомагає реалізовуватись молодим художникам і уможлиблює міжнародний культурний діалог, що, своєю чергою, допомагає українському артсередовищу не замикатися на собі, а поєднувати у своєму розвитку традиції та глобальне бачення, яке виникає у процесі комунікації. РАС виховав ціле покоління молодих українських митців, серед яких представники групи Р.Е.П. та багато інших художників з усієї України. На прикладі ЦСМ ми бачимо, що мистецька установа як живий організм здатна не тільки змінюватися, розширювати сферу своїх інтересів, але й впливати на трансформацію суспільної свідомості, як це відбувається зі ставленням молодого покоління в Україні до сучасного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисова А. В Центральном доме художника можно увидеть... Штирлица с обезьянкой на руках и инопланетян, пропалывающих картошку. Факты, 2003. URL: http://pinchukartcentre.org/ua/press_about_us/ukrainian/7086 (дата звернення: 21.01.2021).
2. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.
3. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве. Москва : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014. 256 с.
4. Музычук В. Должно ли государство финансировать культуру? Москва : Институт экономики, 2012. URL: http://inecon.org/docs/Muzychuk_paper.pdf (дата звернення: 27.09.2020).
5. Чечель О. Особливості брендингу в діяльності підприємств сфери культури. *Економіка і менеджмент культури*. 2014. № 1. С. 58–65.
6. Hooper-Greenhill E. A New Communication Model for Museums. *Museum Languages : Objects & Texts* / G. Kavanagh (Ed.). Leicester University Press, 1991. P. 47–62.
7. Kliuchko Y. Mediation in the Context of the Educational Activity of the Modern Museum. *Culture and Arts in the Modern World*. 2020. P. 81–89. DOI: 10.31866/2410-1915.21.2020.208238.
8. Obrist H. A Brief History of Curating. JRP. Ringier, 2009. URL: <https://cloudflare-ipfs.com/ipfs/bafykbzacec4krhynxwnlf7esc0ooeqkgewpztzwl5xq2m475lydtxlik?filename=Hans%20Ulrich%20Obrist%20-%20A%20Brief%20History%20of%20Curating-JRP%20Ringier%20%282008%29.pdf> (дата звернення: 26.10.2020).
9. Wróblewski F. The art without Art. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXX. Prace Etnograficzne*. 2013. Tom 41. Z. 2. P. 113–119. URL: <https://www.ejournals.eu/Prace-Etnograficzne/Tom-41-2013/41-2-2013/art/487/> (дата звернення: 17.01.2021).
10. Дмитриевская Н. Профсоюз медиаторов «ПинчукАртЦентра». История в двух частях. 2020. URL: <https://syg.ma/@nastya-dmitrievskaya/profsoiuz-mediatorov-pinchukarttsientra-istoriia-v-dvukh-chastiakh> (дата звернення: 18.01.2021).
11. Проєкт в рамках офіційної паралельної програми 57-ї Міжнародної виставки мистецтв у Венеції – La Biennale di Venezia. URL: <https://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/future-generation-art-prize-2017-venice> (дата звернення: 19.01.2021).

12. Президентом PinchukArtCentre назначен американский куратор Питер Дорошенко. URL: https://pinchukartcentre.org/en/press_about_us/ukrainian/7133 (дата звернення: 11.10.2020).
13. PinchukArtCentre відкрив нову виставку GENERATIONS.UsA. URL: https://pinchukartcentre.org/ua/about_us/press_releases/7246 (дата звернення: 19.10.2020).

REFERENCES

1. Denysova A. V Central'nom dome hudozhny'ka mozno uvy'det'... Shty'rly'cza s obez'yankoj na rukax y' y'noplanetyan, propalyvayushhy'h kartoshku. [In the Central House of the Artist, you can see ... Shtirlyz with a monkey in his hands and aliens, who are weeding potatoes]. Fakty [Facts]. 2003. [in Russian]. URL: http://pinchukartcentre.org/ua/press_about_us/ukrainian/7086
2. Lozhkina A. Permanentna revoliuciya. My'steczto Ukrainy' XX – pochatku XXI stolittya [Permanent Revolution: Art in Ukraine, the 20th to the Early 21st Century] Kyiv: ArtHuss, 2019. 544 p. [in Ukrainian].
3. Myzyano V. Pjatj lekcij o kuratorstve. [Five Lectures on Curatorship]. Moscow : OOO "Ad Marghynem Press", 2014. 256 p. [in Russian].
4. Muzychuk V. Dolzhno ly ghosudarstvo fynansyrovatj kuljtu? [Should the state finance culture?] Moscow : Institut ekonomyky, 2012. [in Russian]. URL: http://inecon.org/docs/Muzychuk_paper.pdf
5. Chechelj O. Osoblyvosti brendynghu v dijajlnosti pidpryjemstv sfery kuljtu. [Particularities of branding in activities of institutions of culture industry.] *Ekonomika i menedzhment kuljtu*. 2014. № 1. P. 58–65. [in Russian].
6. Hooper-Greenhill E. A New Communication Model for Museums. In G. Kavanagh (Ed.), *Museum Languages: Objects & Texts* (pp. 47–62). Leicester University Press, 1991. [in English].
7. Kliuchko Y. Mediation in the Context of the Educational Activity of the Modern Museum. *Culture and Arts in the Modern World*, 2020. P. 81–89. [in Russian]. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.21.2020.208238>
8. Obrist H. U. A Brief History of Curating (JRP | Ringier, 2009). [in English]. URL: <https://cloudflare-ipfs.com/ipfs/bafykbzacec4krhynxwnlf7esc000eqkgewpztzzwzl5xq2m475lydtxlik?filename=Hans%20Ulrich%20Obrist%20-%20A%20Brief%20History%20of%20Curating-JRP%20Ringier%20%282008%29.pdf>
9. Wróblewski F. The art without Art. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego MCCCXXX. Prace Etnograficzne* 2013, tom 41, z. 2, s. 113–119. [in English]. URL: <https://www.ejournals.eu/Prace-Etnograficzne/Tom-41-2013/41-2-2013/art/487/>
10. Dmitrievskaya N. Profsoyuz mediatorov "PinchukArtTsentra". *Istoriya v dvuh chastyah*. 2020. [in Russian]. URL: <https://syg.ma/@nastya-dmitrievskaya/profsoyuz-mediatorov-pinchukarttsentra-istoriya-v-dvukh-chastiakh>
11. Proekt v ramkah oficijnoyi paralel'noyi programy' 57-yi Mizhnarodnoyi vy'stavky' my'stecztv u Veneciyi – La Biennale di Venezia. [A project within the framework of the official parallel program of the 57'th International Exhibition of Arts at the Venezia – La Biennale di Venezia]. [in Ukrainian]. URL: <https://pinchukartcentre.org/ua/exhibitions/future-generation-art-prize-2017-venice>
12. Prezidentom PinchukArtCentre naznachen amerikanskiy kurator Piter Doroshenko. [Peter Doroshenko, an American curator, has been appointed President of the PinchukArtCenter]. [in Russian]. URL: https://pinchukartcentre.org/en/press_about_us/ukrainian/7133
13. PinchukArtCentre vidkry'v novu vy'stavku GENERATIONS.UsA. [PinchukArtCentre has opened a new exhibition GENERATIONS.UsA]. [in Ukrainian]. URL: https://pinchukartcentre.org/ua/about_us/press_releases/7246