

УДК 7.036+7.025.5]:069.5"199/202"

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.30>

ХУДОЖНІ ВИДАННЯ ЯК ЗАСОБИ ВИСТАВКОВО-ЕКСПОЗИЦІЙНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТІВ «МИСТЕЦЬКОГО АРСЕНАЛУ» ТА МУЗЕЮ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА КОРСАКІВ)

Завершинський Валерій Валерійович

аспірант кафедри теорії і історії мистецтва,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Харків, Україна

e-mail: valzaver@gmail.com, orcid: 0000-0003-4672-5851

Анотація. Мета: художні видання як засоби виставкової репрезентації у контексті проблеми трансформації сучасного експозиційного процесу.

Методологія. У статті використані методи порівняльного та образно-стилістичного аналізу. Для дослідження художніх друкованих видань застосовано метод аналізу художнього репертуару, а також синтезуючий метод узагальнення візуально-виставкового та друковано-репрезентативного контекстів виставкових проєктів.

Результати. Автором статті виділено та обґрунтовано три типи репрезентації експозиційно-виставкових практик.

По-перше, це цілісна універсальна репрезентація, що представляє художню виставку як єдиний проєкт, окремі складові якого не мають самодостатнього значення. У контексті цього напрямку друковані видання є своєрідним експозиційним «дзеркалом» і є залученими до загального концептуального поля.

По-друге, вкрай важливим напрямком постає кураторська медіація між біографією та інституційним простором експозиції (музеєм, галереєю тощо), яка вимагає окремого контексту репрезентації. Зусиллями кураторського посередництва експозиція здобуває нові образні та художні значення, вона виходить за рамки видового або жанрового ядра (наприклад, тільки скульптури або тільки портрету) та помітно збагачує біографічні розповіді, історії про етапи та напрямки у мистецтві тощо.

По-третє, за останні десятиліття вагомого значення набула паралельна система експозиції у дослідницькому та репрезентаційному контекстах, яка поєднує емоційне та інтелектуальне споживання. Виставка формує можливості для дослідження мистецьких феноменів безпосередньо у процесі репрезентації. У цьому випадку поле дослідження (наприклад, альбом до виставки або концептуальний каталог) стає актуальним майданчиком для аналітичного представлення художніх явищ.

Наукова новизна. Виявлено та узагальнено роль друкованих художніх видань як інструментарію експозиційно-виставкової діяльності; визначено та обґрунтовано типи репрезентації експозиційно-виставкових практик.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані в експозиційній практиці для обґрунтування концептуальної спрямованості конкретної виставки.

Ключові слова: експозиція, виставка, артпростір, сучасне мистецтво, трансформація художнього твору, художні виставкові видання.

ВСТУП

Сучасна художня виставка є складним та комплексним процесом. Традиційне визначення її як безальтернативного простору представлення мистецтва вже давно втратило актуальність через активну трансформацію базових форм і способів репрезентації художніх творів. Помітним фактором впливу є постійні зміни у суспільних практиках споживання мистецтва, які використовують цифрові або віртуальні технології як невід'ємну складову для розповідей, аналізу та візуалізації художньої культури. Усе це дозволяє характеризувати сучасні виставково-експозиційні процеси як динамічні, як схильні до трансформацій, на тлі чого звичні форми репрезентації мистецтва потребують вдосконалення.

Одним із компонентів «класичної» експозиційної культури є друковані видання, які призначені супроводжувати виставкові події. Каталоги, виставкові альбоми, артбуки, зін-альбоми, авторські дослідження тощо є органічною частиною не лише самої виставки, але й постекспозиційного етапу, що дозволяє узагальнювати та переосмислювати концепцію самої виставки. У цьому процесі також помітні вагомі зрушення, які пов'язані із змінами статусу таких виставкових видань, а також трансформаціями глядацької аудиторії. Сьогодні серед глядачів усе більше значення має покоління, яке сформоване практично за межами культури споживання друкованих мистецьких видань. Як показують аналітики артфундації British Council Ukraine, виставка поступово «опиняється у руках та головах генерації, що не бажає транслювати мистецтво старими способами» [19, с. 67].

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика засобів виставково-експозиційної репрезентації розглянута дослідженнях як українських, так і зарубіжних авторів, що засвідчує стабільний інтерес вчених до питання репрезентації сучасного мистецтва. Проте, за нашими спостереженнями, цей процес ніколи не був рівномірним та не мав системної форми. В більшості проаналізованих нами випадків, дослідники не розглядають експозиційну проблематику як центральну. Переважно пріоритет віддається загальній еволюції художнього процесу, в контексті чого експозиція простежується лише як одна з багатьох форм у розвитку художнього буття країни.

Серед провідних дослідників в Україні варто окремо виділити роботи Є. Герман [7], О. Сидора [16] та Т. Бегаль [3; 4], які в контексті

дисертаційних досліджень вивчали виставку, як форму репрезентації мистецтва. Окремо у групі українських дослідників нами розглянуті роботи авторів, які присвячені аналізу найбільших виставкових майданчиків України. Зокрема Н. Івановської, що вивчає проекти «Мистецького Арсеналу» [10] та О. Кайдановської [11], що звертається до узагальнення досвіду експозиційних стратегій.

Важливе значення для дослідження нашої проблеми мають дослідницькі позиції практикуючих галеристів та артменеджерів, серед яких у статті використані окремі висновки та рекомендації І. Абрамовича [1] та Т. Миронової, яка пропонує суміжне бачення практикуючого галериста і науковця [13].

Підходи сучасної зарубіжної історіографії проаналізовані нами в окремій публікації [9]. В даному разі, відмітимо докторську дисертацію польської дослідниці Є.М. Сулек [22], яка присвячена порівнянню проектних стратегій PinchukArtCentre та «Мистецького Арсеналу».

МЕТА дослідження: художні видання як засоби виставкової репрезентації у контексті проблеми трансформації сучасного експозиційного процесу.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Експозиційні друковані видання є на сьогодні важливою формою репрезентації сучасного мистецтва. Не дивлячись на те, що як засіб представлення друковане звернення має очевидні обмеження (наприклад, обмеженість накладом, фактор вмотивованості глядачів «читати» виставку тощо), цей тип художньої комунікації все одно не має на сьогодні повноцінної альтернативи.

До художніх видань у контексті виставково-експозиційної діяльності відносяться практично будь-які форми видавничого супроводу виставок, що так чи інакше пов'язані із її змістом, є частиною загального експозиційного задуму або виступають у ролі додаткового інструменту художньої інтерпретації. Перефразовуючи К. Грюненберга, можна підкреслити функцію репрезентації сучасного мистецтва, яка є «чим завгодно, але не нейтральним простором» [20, с. 32].

Наголосимо на тому, що присутність у культурі виставкових практик компоненту друкованих видань є не лише традиційним інструментом проектного художнього супроводу, але й ознакою вагомих змін у еволюції сучасної художньої виставки.

Наприклад, І. Балтазюк підкреслює важливість проектного характеру експозиції, наголошуючи на відмінностях між класичною виставкою та виставковим проектом.

У другому випадку, комплексний підхід до усіх компонентів експозиції, за її висновками, повинен узгоджувати різні аспекти представлення мистецтва та допомагати глядачам коректно «читати» мистецьку подію. Дослідниця рекомендує звертати увагу на центральну проблему, яка має бути актуальною та не повинна перебувати за межами критичних арт-дискурсів, «інакше сам проєкт приречений на існування поза зоною діючого арт ринку» [2, с. 86].

На наш погляд, це слушне зауваження повинне бути розглянуте у контексті трансформацій виставки, як феномену, що володіє ексклюзивним правом на представлення, візуальні розповіді та документування художнього процесу. У цьому сенсі, друковані видання, які супроводжують виставково-експозиційні проєкти, розглядаються дослідниками як засіб розширення просторів експозиції у прямому та переносному сенсах.

Для прикладу, Т. Бегаль виділяє три етапі, як послідовно проходить експозиція у своєму природному русі до захоплення уваги аудиторії та створення «поліструктурного середовища» (головної мети експонування як такого): експансії, інтенсифікації та реорганізації [4, с. 19–20].

В межах кожного з них має значення звернення кураторів та авторів експозиції до аудиторії глядачів. Це звернення має різну силу впливу та відбувається різноманітними засобами, проте, у будь-якому разі, виставка повинна «не мовчати» [3, с. 78].

Той факт, що друковані художні видання змінюють структурні основи виставки, доведено польською дослідницею Евою Магдаленою Сулек. Вчена вивчає PinchukArtCenter та «Мистецький Арсенал» як типові приклади виставкових «просторів трансформації». Їх порівняння обґрунтоване необхідністю співставленні приватного та державного виставкових дискурсів, які по різному підходять до багатьох аспектів експозиційної діяльності. Не зважаючи на відмінності, Е.М. Сулек звертає увагу на спільну задачу постколоніального спротиву, яка набула актуальності вже на початку 1990-х рр. У виставкових практиках обох типів це віддзеркалилось у особливій «нарративній політиці», яка використовувала оповіді про події (про митців або про самі виставки) як «докладання зусиль для боротьби зі спадщиною колоніального (радянського) минулого». Така спрямованість друкованих супровідних видань проєктів стала для обох просторів способами вираження «кураторських та інституційних

нарративів», які концептуалізували простір як місце формування «нового мистецтва», не обтяженого спадщиною радянського часу [22, с. 147–148].

Насамкінець, колосальні зміни у природі виставкових репрезентації, які відбулися за останні десятиріччя фіксує Н. Івановська, яка досліджує проєкти «Мистецького Арсеналу». За її словами, на сучасному етапі сама «презентація мистецтва у культурному просторі як вид художньо-комунікаційного видовища» перетворилась на повноцінну «галузь синтетичного мистецтва» [10, с. 3].

Цю рису синтетизму Н. Івановська пропонує вважати центральною ознакою для практично усіх процесів, які охоплює сучасна виставка: від власне експозиції, до супроводу події текстами, оповідями або навіть іншими виставками. У такому контексті друковані видання в експозиції стають інструментом «поєднання у нову смислову і художню якість різні видів й жанрів мистецтва» [10, с. 3–4].

На наш погляд, друковані художні супровідні видання дозволяють проаналізувати експозиційно-виставкові підходи найбільш важливих для сучасного етапу розвитку мистецтва майданчиків.

Так, куратори Луцького музею сучасного мистецтва Корсаків використовують формат т.зв. простого квадрату (від англ. simple square), що дозволяє експозиційним каталогам не викликати візуальні асоціації із сувенірно-буклетними продуктами. Простір каталогу – це частина простору виставки, який характеризується властивими експозиційними характеристиками. Проте, на відміну від реальної експозиції, концепція «друкованого» простору представляє художню ідею виставки під іншим кутом зору, так як призначена для іншого типу репрезентації.

Аналіз проєктів, репрезентованих у такій формі упродовж останнього десятиріччя (від середини 2010-х до середини 2020-х рр.) дозволяє виділити декілька характерних типологічних характеристик.

По-перше, в усіх прикладах, які розглянуті нами в якості джерела аналізу виставкового проєкту, каталоги виставок побудовані як окремі історії про творчість художника, в яких концепція експозиції не представлена як самодостатня складова. Це дозволяє куратору звертатися до глядача засобами медіації та формувати простір посередництва між власне творами та очікуваннями глядача.

Зазначений принцип кураторської медіації, як інструменту впливу на аудиторії, досить широко досліджений у західній науковій літературі.

Наприклад, Пол О'Ніл у статті «Кураторський поворот: від практики до дискурсу» показує його на прикладі виставкової репрезентації низки музеїв, де куратори прагнуть виділити власне поле представлення як окреме і від митця, і від інституціонального простору. У такому разі виставкова концепція стає універсальним майданчиком для поєднання «місця та біографії» в єдину художню структуру [21, с. 15–17].

На нашу думку, у вітчизняному виставковому просторі подібний тип кураторської медіації часто виникає через об'єктивні обставини, які зумовлені потребою одночасно висловлюватись і від імені художника, і з точки зору інституційної характеристики (приміром, від імені музею або галереї).

По-друге, виставкові каталоги Луцького музею сучасного мистецтва Корсаків є яскравим прикладом т.зв. принципу дзеркальної рефлексії, який ще на початку 1990-х рр. описав та проаналізував Г. Вишеславський [6]. У цьому випадку, каталог виставки розглядається як відображення експозиції друкованими засобами. Це визначає форму подачі матеріалу, де сторінка каталогу виступає аналогом виставкової площини, а текстові матеріали є повторенням етикетажу та анотації для творів мистецтва. Каталог як своєрідне «дзеркало» виставки має очевидні переваги та мінуси, проте ця форма репрезентації усе ще лишається найбільш популярною в практиках супроводу об'єктів мистецтва. З одного боку така форма не розглядає звернення до глядача як окремий вид комунікації, проте вона посилює акцент на закріпленні враження від події та її документування.

Глядач сприймає виставку як дійсність, але каталоги, альбоми та дослідження залишаються свідченням події та стають художніми артефактами самі по собі [11, с. 157].

Відомий вітчизняний куратор та артменеджер І. Абрамович підкреслює, що в контексті сучасного українського виставкового простору компіляція та видання каталогів, які структуровані за тематичним або проектним аспектом, є унікальною формою одночасно і документування, і представлення робіт митців [1, с. 201]. Як практикуючий артменеджер, він не рекомендує відмовлятися від такої форми, навіть не зважаючи на її простоту та широке розповсюдження.

На наш погляд, це спонукає до розширення можливостей споживання цього продукту виставки у багатьох напрямках, серед яких головними є меморіальний (спогади про подію), репрезентативний (визначення та

пред'явлення художнього змісту події) та мотивуючий (актуалізація ролі та значення виставки).

Наприклад, цю закономірність показує аналіз колекції електронних видань до виставок «Мистецького Арсеналу» [12]. Дослідження вводить виставку у простір інституціональних взаємин, які неможливо здобути іншими способами.

Виставково-експозиційні концепції «Мистецького арсеналу» спираються на давничу репрезентацію, яка у контексті кураторських підходів має три основні форми.

Першою з них є видання до виставок, які спрямовані на розкриття змісту тематичних експозицій, а також на інтерпретацію історичних періодів у розвитку українського мистецтва. Звернемо увагу на те, що завдання підвищення статусу мистецької спадщини проголошується кураторами як основне, проте виставка як центральна форма представлення мистецтва все одно лишається інструментом збагачення та переосмислення художнього досвіду (приміром, «Відбиток: Українська друкована графіка ХХ–ХХІ століть»; «Курбас: Нові світи»). В контексті цієї форми важливе значення має виявлення певного періоду у розвитку мистецтва та його аналіз в культурно-історичному та мистецькому напрямках.

У контексті цієї форми друковані каталоги та альбоми виступають в якості засобу зближення наукового та експозиційного дискурсів. Як типовий приклад назвемо експозицію «Бойчукізм. Проект Великого стилю», яка не тільки викликала жвавий інтерес як експозиція із унікальним художнім змістом, але й стала основою для самостійного дослідницького проекту. Провідні українські дослідники українського мистецтва 1920-х – 1930-х рр. (зокрема Л. Соколюк, С. Білокінь, Я. Кравченко) сформуливали потужну та усеохопну історію генезису бойчукізму як явища у мистецтві [5].

Важливо підкреслити, що цей проект «Мистецького Арсеналу» практично одночасно реалізовувався в експозиційному просторі (як виставка та серія художніх івентів) та у дослідницькому науковому середовищі. На підтвердження цього наведемо статтю Т. Тимченко та С. Біскулова, яка, на основі експозиційної репрезентації матеріалів школи Бойчука і дослідження його спадщини вченими, запропонувала уточнення до атрибуції «Жіночого портрета» школи М. Бойчука з фондів кафедри живопису та композиції НАОМА [17, с. 122].

Друга форма концептуального представлення експозиційного змісту художньої

події націлена на авторсько-біографічну репрезентацію. Видання, які розкривають роль митців в актуальному мистецтві України розглядаються кураторами «Мистецького арсеналу» як важливий компонент у дослідженні новітніх тенденцій у мистецтві. Художня біографія дозволяє долучити до розмови про мистецтво контекстуальні сюжети (родина, кохання, соціальна позиція), і в такій якості пред'явити митця в іншій, більш яскравій та повній формі. За останні роки на майданчиках «Мистецького арсеналу» були переосмислені творчі біографії А. Сагайдаковського, О. Гнилицького, К. Проценка, О. Голосія.

Як типовий приклад відмітимо експозицію «Олег Голосій. Живопис нон-стоп» [14], яка поєднала три найбільш характерні сторони у художньому амплуа митця: скульптуру, графіку та живопис. Художник, що належить до «нової хвилі» українського модернізму (1980-ті – 1990-ті рр.), був показаний як універсальний митець, що мислить більш широким видовими категоріями ніж власне скульптура або живопис. Основні зусилля кураторів були спрямовані на виявлення та дослідження форм взаємодії пластичного мислення із живописним та дослідження на цьому тлі авторської графіки як «посередницького» інструменту.

Зрештою, третя форма, яку куратори «Мистецького арсеналу» розглядають як одну із основ репрезентації, є видання концептуальних проєктів, що націлені на розв'язання проблемних завдань. У такому контексті біографічних підхід або тематична експозиція поступаються місцем наперед визначеній та часто провокативній концептуальній ідеї.

Наприклад, таку якість набула експозиція Фестивалю молодих українських художників, що у видавничому контексті була узагальнена окремим проєктом «Сьогодні, що так і не настало» (2017 р.). Куратор та упорядник проєкту К. Ботанова зуміла максимально тонко наблизити дослідницькі та есеїстичні тексти О. Балашової, Л. Герман, Є. Нищук, К. Філюк та інших представників молодшої генерації сучасного мистецтва із експозиційним простором самої виставки.

Цю тенденцію показує і аналіз взаємодії виставкової та дослідницької репрезентації у творчості П. Макова. Формат поєднання виставки із виданням артбуків як окремої частини загальної художньої події.

У першому випадку, глядач стикається із живим простором із типовими завданнями експозиційного представлення, а у другому – формує концептуальний погляд на твори та

узагальнює ідеї виставки в іншому, дослідницькому, контексті.

О. Петрова дає яскраву характеристику тим змінам, які відбулися у 1980-х – 1990-х рр. у просторі представлення та репрезентації сучасного мистецтва. Якщо на кінець 80-х років молоді митці «експериментували із великими форматами композицій, практикували спонтанний живописний жест (прийоми Джексона Поллака), маніфестували деканонізацію картинності, багатозначні метафори, сюжетний алогізм», то вже через десятиліття в якості домінуючої форми «ствердився принцип деконструкції, цитування, хаосології та концептуальних рішень» [15, с. 85].

Варто звернути увагу на те, що зазначені зміни виражалися не тільки у природній трансформації самого мистецтва, але й у конкретних способах та методах його експонування. В більш широкому контексті слід говорити про іншу методологію репрезентації мистецтва, що саме по собі є «виставкою у виставці».

ВИСНОВКИ

В обставинах невпинного розвитку комерційної художньої культури та постійного збагачення практики споживання мистецтва, сучасна виставка вже давно не є просто місцем пред'явлення творів мистецтва, як це було на етапі становлення культури виставкових форм. Сьогодні це складна та часто багаторівнева система художньої репрезентації, яка має власні завдання у представленні та поширенні мистецьких ідей, і є зорієнтованою на актуалізацію суспільно важливих явищ у мистецтві.

Практики репрезентації сучасного мистецтва в галерейному просторі України дозволяє виділити декілька типів, кожен з яких демонструє важливі аспекти у загальному розвитку експозиційно-виставкових практик.

По-перше, це *цілісна універсальна репрезентація*, що представляє художню виставку як єдиний проєкт, окремі складові якого не мають самодостатнього значення. У контексті цього напрямку друковані видання є своєрідним експозиційним «дзеркалом» і є залученими до загального концептуального поля.

По-друге, вкрай важливим напрямком постає *кураторська медіація між біографією та інституційним простором експозиції* (музеєм, галереєю тощо), яка вимагає окремого контексту репрезентації. Зусиллями кураторського посередництва експозиція здобуває нові образні та художні значення, вона виходить за рамки видового або жанрового ядра (наприклад, тільки скульптури або тільки

портрету) та помітно збагачує біографічні розповіді, історії про етапи та напрямки у мистецтві тощо.

По-третє, за останні десятиліття вагомого значення набула *паралельна система експозиції у дослідницькому та репрезентативному контекстах*, яка поєднує емоційне та інтелектуальне споживання. Виставка формує можливості для дослідження мистецьких феноменів безпосередньо у процесі репрезентації. У цьому випадку поле дослідження (наприклад, альбом до виставки або концептуальний каталог) стає актуальним майданчиком для аналітичного представлення художніх явищ, які часто не є простими для художньо-образного сприйняття глядачем та потребують супроводу.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Абрамович І. Сучасне українське мистецтво та колекціонування впродовж 1991–2018 років. *Мистецтвознавство України*. 2018. №18. С. 198–203.
- [2] Балтазюк І. Розвиток креативності в умовах сучасного арт-ринку. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2019. № 28. С. 83–89.
- [3] Бегаль Т. Генеза експозиційного середовища музею: від витоків до сучасності: монографія. Київ: Видавничий центр КНУКІМ, 2022. 200 с.
- [4] Бегаль Т. Музейна експозиція: шляхи розвитку та розширення. Гуманітарний корпус: [збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії]. Випуск 34 (том1). Вінниця: Твори, 2020. С. 18–20.
- [5] Бойчукізм. Проект «Великого стилю». Упоряд. В. Клименко. Тексти Л. Соколюк, С. Білокінь, Т. Огаркова та ін. Київ: ДП «НКММК Мистецький арсенал», 2018. 256 с. URL: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/boichukism_catalog_mystetskyi_arsenal_2018 (дата звернення: 31.10.2024).
- [6] Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х рр. *Сучасне мистецтво*. 2008. №5. С. 7–62.
- [7] Герман Є. Історія дослідження художніх виставок як особливої форми репрезентації мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. *Українська академія мистецтва*. 2013. №21. С. 201–209.
- [8] Герман Є. Тіло як художній об'єкт в дискурсі кураторських виставок сучасного мистецтва України. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. №4. С. 29–33.
- [9] Завершинський В. Тенденції в експонуванні сучасного мистецтва у контексті процесів трансформації (за матеріалами зарубіжних досліджень 1990-2020 рр.). *Art and Design*. 2024. №1. С. 134–146.
- [10] Івановська Н. Проект «Мистецький Арсенал» у часопросторі культури України початку ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 Теорія

та історія культури: М-во. культури України. НАКККІМ. Київ, 2017. 200 с.

[11] Кайдановська О. Експозиційна стратегія мистецьких виставок. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2016. № 43(1). С. 155–159.

[12] Колекція електронних видань до виставок «Мистецького Арсеналу» / URL: <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/kolektsiya-elektronnyh-vydan-do-vystavok-z-pravom-bezkoshtovnogo-pereglyadu/> (дата звернення: 31.10.2024).

[13] Міронова Т. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських митців. *Art and Design. Мистецтвознавство. Технічні науки*. 2021. № 2. С. 141–151.

[14] Олег Голосій. Живопис нон-стоп : [виставка] / упоряд.: К. Тихоненко [та ін.]. Київ : Мистецький арсенал, 2019. 247 с. URL: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/olegholosiya_catalog_mystetskyi_arsenal_2019_1_ (дата звернення: 31.10.2024).

[15] Петрова О. Шокує як мистецтво – від бунту до ринку. Наукові записки НаУКМА. *Теорія та історія культури*. 2011. Т. 114. С. 83–87.

[16] Сидор О. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець ХІХ — початок ХХІ століття) : дис. ... канд. Мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : Нац. акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва, 2015. 150 с.

[17] Тимченко Т., Біскулова С. «Жіночий портрет» школи М. Бойчука з фондів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Результати комплексного дослідження. *Українська академія мистецтв*. 2021. № 30. С. 120–127.

[18] Чумаченко О. Сучасні художні виставки як форма «entertainment». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 3. С. 130–136.

[19] Filevska T., Blyzinsky M. A Global Approach to Decolonizing Ukrainian Cultural Heritage. *Museum & Society*. 2023. №21(2). P. 65–71.

[20] Grunenberг C. The modern art museum. In: E.Barker, ed. *Contemporary cultures of display*. New Haven, CT; London: Yale University Press, 1999. P. 26–49.

[21] O'Neill P. The curatorial turn: from practice to discourse. *Issues in curating contemporary art and performance*. 2007. Т. 25. P. 13–28.

[22] Sułek E. M. Space of Transformation: Contemporary Art Centres in Kyiv. The Case of Pinchuk Art Centre and Mystetskyi Arsenal. Doctoral dissertation: PhD in Art-History. Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych. Toruń, 2023. 128 p.

REFERENCES

- [1] Abramovych, I. (2018). Suchasne ukrainske mystetstvo ta kolekcionuvannya vprodovzh 1991-2018 rokov [Contemporary Ukrainian Art and Collecting in 1991-2018]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 18, 198-203 [in Ukrainian].
- [2] Baltaziuk, I. (2019). Rozvytok kreatyvnosti v umovakh suchasnoho art-rynku. [Development of Creativity in the Conditions of the Modern Art Market].

Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva», 28, 83-89 [in Ukrainian].

[3] Behal, T. (2022). *Heneza ekspozytsiinoho seredovyschcha muzeiu: vid vytokiv do suchasnosti [The Genesis of the Museum Exhibition Environment: From Origins to the Present]*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNUKIM [in Ukrainian].

[4] Behal, T. (2020). Muzeina ekspozytsiia: shliakhy rozvytku ta rozshyrennia. [Museum Exhibition: Paths of Development and Expansion]. *Humanitarnyi korpus: 34 (1)*, 18-20 [in Ukrainian].

[5] Boichukizm. Proekt «Velykoho stylu» (2018) [Boychukism. The «Grand Style» Project]. Uporiad. V. Klymenko. Teksty L. Sokoliuk, S. Bilokin ta in. Kyiv: DP «NKMMK Mystetskyi arsenal». Retrieved from: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/boichukizm_catalog_mystetskyi_arsenal_2018 [in Ukrainian].

[6] Vysheslavskiy, H. (2008). Khudozhni protsesy u suchasnomu mystetstvi Ukrainy 1990-kh rr. [Artistic Processes in Contemporary Art in Ukraine in the 1990s.]. *Suchasne mystetstvo*, 5, 7-62 [in Ukrainian].

[7] Herman, Ye. (2013). Istoriiia doslidzhennia khudozhnikh vystavok yak osoblyvoi formy reprezentatsii mystetstva XX – pochatku XXI st. [History of Research on Art Exhibitions as a Special Form of Representation of Art in the 20th – Early 21st Centuries]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 21, 201-209 [in Ukrainian].

[8] Herman, Ye. (2015). Tilo yak khudozhnii ob'ekt v dyskursi kuratorskykh vystavok suchasnoho mystetstva Ukrainy [The Body as an Artistic Object in the Discourse of Curatorial Exhibitions of Contemporary Art in Ukraine]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4, 29-33 [in Ukrainian].

[9] Zavershynskiy, V. (2024). Tendentsii v eksponuvanni suchasnoho mystetstva u konteksti protsesiv transformatsii (za materialamy zarubizhnykh doslidzhen 1990-2020 rr.) [Trends in Exhibiting Contemporary Art in the Context of Transformation Processes (Based on Materials from Foreign Research in 1990-2020)]. *Art and Design*, 1, 134-146 [in Ukrainian].

[10] Ivanovska, N. (2017). Proekt «Mystetskyi Arsenal» u chasoprostori kultury Ukrainy pochatku XXI st. [The «Art Arsenal» Project in the Time-Space of Ukrainian Culture in the Early 21st Century]. *Candidate's thesis*. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

[11] Kaidanovska, O. (2016). Ekspozytsiina stratehiia mystetskykh vystavok [Exhibition Strategy of Art Exhibitions]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 43(1), 155-159 [in Ukrainian].

[12] Kolektsiia elektronnykh vydan do vystavok «Mystetskoho Arsenalu» [Collection of electronic

publications for exhibitions of the «Art Arsenal»]. Retrieved from: <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/kolektsiya-elektronnyh-vydan-do-vystavok-z-pravom-bezkoshtovno-go-pereglyadu/> [in Ukrainian].

[13] Mironova T. (2021). Virtualna i dopovnena realnosti v tvorchosti ukrainskykh myttsiv [Virtual and augmented reality in the work of Ukrainian artists]. *Art and Design. Mystetstvoznavstvo. Tekhnichni nauky*, 2, 141-151 [in Ukrainian].

[14] Oleh Holosii. Zhyvopys non-stop (2019) [Oleg Holosiy. Non-stop painting]. K.: DP «NKMMK Mystetskyi arsenal». Retrieved from: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/olegholosiy_catalog_mystetskyi_arsenal_2019_1_1 [in Ukrainian].

[15] Petrova, O. (2011). Shokuiuche yak mystetstvo – vid buntu do rynku [Shocking as art - from rebellion to the market]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Teoriia ta istoriia kultury*, 114, 83-87 [in Ukrainian].

[16] Sydor, O. (2015). Venetsiiska biennale yak forma realizatsii ukrainskykh kulturnykh stratehii (kinets XIX – pochatok XXI stolittia) [The Venice Biennale as a form of implementation of Ukrainian cultural strategies (late 19th – early 21st centuries)]. *Candidate's thesis*. Kyiv : Nats. akad. mystetstv Ukrainy, In-t problem suchasnoho mystetstva, [in Ukrainian].

[17] Tymchenko T., Biskulova S. (2021). «Zhinochyi portret» shkoly M. Boichuka z fondiv Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Rezultaty kompleksnoho doslidzhennia [«Female portrait» of the school of M. Boychuk from the funds of the National Academy of Fine Arts and Architecture. Results of a comprehensive study]. *Ukrainska akademiia mystetstv*, 30, 120-127. [in Ukrainian].

[18] Chumachenko, O. (2022). Suchasni khudozhni vystavky yak forma «entertainment» [Modern art exhibitions as a form of «entertainment»]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 130-136 [in Ukrainian].

[19] Filevska, T., & Blyzinsky, M. (2023). A Global Approach to Decolonizing Ukrainian Cultural Heritage. *Museum & Society*, 21(2), 65-71 [in Great Britain].

[20] Grunenber, C. (1999). The modern art museum. In: Barker, E. *Contemporary Cultures of Display*. Yale University Press, 26-49 [in Great Britain].

[21] O'Neill, P. (2007). The curatorial turn: from practice to discourse. *Issues in curating contemporary art and performance*, 25, 13-28 [in USA].

[22] Sulek, E. M. (2023). Space of Transformation: Contemporary Art Centres in Kyiv. The Case of Pinchuk Art Centre and Mystetskyi Arsenal. *Candidate's thesis*. Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2023 [in Poland].

ABSTRACT

Zavershynskiy V. Art publications as means of exhibition representation (on the example of the projects of the "Art Arsenal" and the Korsak Museum of Contemporary Art)

Purpose: art publications as means of exhibition representation in the context of the problem of transformation of the modern exhibition process.

Methodology. The article uses methods of comparative and stylistic analysis. The method of analysis of the artistic repertoire is used to study art printed

publications. Also, important importance was given to methods of synthesis of exhibition and printed contexts of projects.

Results. The author of the article identified and substantiated three types of representation of exhibition practices.

The first type is a holistic universal representation. This type represents an art exhibition as a holistic project, the individual components of which do not have independent meaning.

The second type is the curatorial practice of mediation between biography and the institutional space of the exhibition (museum, gallery, etc.). Through the efforts of curatorial mediation, the exhibition acquires new figurative and artistic meanings. Also, due to this, the exhibition goes beyond the scope of the type or genre (for example, only sculpture or only portrait) and develops biographical stories, stories about stages and directions in art, etc.

The third type is a parallel system of exhibition in research and representational contexts, which combines emotional and intellectual consumption of art. The exhibition creates opportunities for researching artistic phenomena directly in the process of representation. In this case, the research spaces (for example, an album for the exhibition or a conceptual catalog) become a relevant platform for the analytical presentation of artistic phenomena.

Scientific novelty. The role of printed art publications as a tool for exhibition activities has been identified and generalized; the types of representation of exhibition practices have been defined and substantiated.

Practical relevance. The results of the study can be used both in exhibition practice and for scientific understanding of exhibition development issues.

Keywords: exhibition, exhibition, art space, contemporary art, transformation of an artwork, art exhibition publications.

AUTHOR'S NOTE:

Zavershynskyi Valery, Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: valzaver@gmail.com, orcid: 0000-0003-4672-5851