

ІНСТИТУЦІОНАЛЬНИЙ ЛАНДШАФТ СУЧАСНОГО ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

НАТАЛІЯ БУЛАВІНА

Анотація. Подано інституціональний аналіз системи сучасного мистецтва України від середини 1980-х років і до теперішнього часу. Розглянуто вплив ідеологічних і економічних змін на буття мистецтва у пострадянський період, структуру, моделі та функції інституцій сучасного мистецтва України; означені вектори розвитку художнього процесу.

Ключові слова: інституалізація, арт-процес, сучасне мистецтво.

Постановка проблеми. На другу половину ХХ сторіччя припадають кардинальні зміни в арт-системі — вона перетворюється на диверсифіковану й багаторівневу мережу різноформатних інституцій, в яких точиться сучасне художнє життя. Цей складний єдиний механізм остаточно сформувався й набув міжнародного масштабу у 1960-х роках із посиленням інтенсивності культурних обмінів між США й Європою. Під впливом загальних глобалізаційних процесів швидко розповсюдження нової системи мистецтва заторкнуло й постсоціалістичні країни, де досвід мистецтва постмодернізму накладався на зовсім інший порядок організації художнього середовища. У творенні нової локальної візуальної арт-інфраструктури України синтезувалися спадок радянського минулого й умонастрої та творча енергія художників, кураторів, галеристів, колекціонерів періоду Незалежності, які опанували й адаптували в місцеву реальність інноваційний варіант «західної мистецької моделі» як вони її розуміли. Подальше структурне розширення та масштабний зріст культурно-мистецьких інституцій під дією ефектів глобалізації сти-

мує їхню наступну функціональну диференціацію й справляє посутній вплив на мистецьке життя, формує соціальну і культурну дійсність країни. Тому актуальність дослідження означає тим, що без аналізу процесу інституалізації в сфері сучасного мистецтва з модерних дослідницьких позицій неможливо виявити тенденції і подальші вектори розвитку актуальної творчості, а також можливостей культурної ідентичності країни в глобалізованих наднаціональних міжнародних арт-системах.

Мета дослідження. Автор цієї розвідки ставив собі за мету комплексно розглянути формування інституціональної структури візуального мистецтва України від кінця 1980-х років до теперішнього часу. Зокрема виявити та проаналізувати найхарактерніші нові явища художнього життя, охарактеризувати їхні інституційні особливості, порівняти з попередніми, означити перспективи розвитку.

Зв'язок з науковими і практичними завданнями. Стаття виконана відповідно до плану наукових досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв Укра-

їни в рамках фундаментальної наукової теми «Науково-теоретичний і практичний контекст сучасного мистецтва, естетики і культурології».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування нової інституціональної системи візуального мистецтва в Україні привертало увагу багатьох мистецтвознавців, і існує ряд праць, в яких подано різні точки зору на перспективи конвульсійної життєдіяльності арт-системи як такої. Деякі питання структурної трансформації й функціонування в комплексі локального сучасного мистецтва розробляли дослідники: Г. Вишеславський, котрий вивчав організацію мистецького життя у Львові, Одесі, Ужгороді [4]; Н. Булавина [3]; О. Авраменко «Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х — 2005-го років» [1]. У вітчизняному мистецтвознавстві в галузі вивчення візуального мистецтва на перетині нових мистецьких парадигм необхідно відмітити праці В. Сидоренка [6], З. Алфьорової [2]. Особливості культурно-мистецького середовища Львова кінця ХХ століття розкрито в роботі М. Москалюк [5]. Втім мусимо зауважити, що фахових праць, в яких системно б досліджували питання інституалізації візуального мистецтва України, бракує.

Викладення основного матеріалу дослідження. Для правильного оцінювання складного й масштабного інституціонального механізму, розуміння динаміки процесів, що мають місце в інституціональній структурі візуального вітчизняного мистецтва сьогодення, необхідно мати уявлення про обставини, в яких перебувало місцеве художнє середовище у різний час, означити ключові точки перелому.

До моменту кардинальних зсувів художнє середовище України успадкувало від радянських часів систему організації мистецького життя, що відзначалася чітким поділом на радянські офіційні структури і опозицію. Відповідно, кожен художник обирав свою структуру перебування в залежності від власної ідеологічної установки, бажання робити кар'єру та оточуючих обставин. Приналежність до профільної офіційної органі-

зації регулювалася освітою, членством у Спілці художників, офіційними виставками, доступом до професійного інструментарію, держзамовлення, профспілковою підтримкою, легітимним статусом, в той час як неофіційні художники, апробуючи альтернативну інфраструктуру мистецтва, вдавались до стратегії самоорганізації у вигляді груп, квартирних виставок, приватних салонів, учбових студій та ін. «Партизанські» форми життя мистецтва часто підтримувались героїчними зусиллями інституту однодумців-друзів-колекціонерів.

Базові соціокультурні зміни, що відбулися в Україні із набуттям Незалежності, інспірували значні інституціональні трансформації у вітчизняній культурі і в загальному полі художніх практик. Українські митці, як офіційні, так і представники андеграунду, опинились на роздоріжжі, приголомшені майбутніми очікуваннями від серйозних локальних перемін і ейфорією сподівань щодо можливостей й перспектив. Відповідно до запитів пострадянського часу виникає чимало ініціатив у сфері сучасного мистецтва, які виявляються принципово новими, «не тутешніми», позаяк були аж ніяк не можливими у радянському минулому. Поштовх структурним зрушенням надають носії неофіційного мистецтва, відповідно, кардинальні інституційні перетворення пов'язані з організаціями не державного характеру (наприклад, Клуб українських митців (КУМ), об'єднання «Дзига», центр сучасного мистецтва «Совіарт», Асоціація арт-галерей, «Імпреза» та ін.). Становлення й утвердження новочасних утворень як стійкого художнього простору відбувається переважно за підтримки іноземних й приватних вітчизняних фондів. Динамічна локальна виставкова політика, активні міжнародні інтервенції, що знайомили глобальну систему мистецтва з українським художнім неофіційним ресурсом, поширення країною досвіду прогресивного мистецтва формують високу репутацію, позитивне сприйняття і визнання означених приватних ініціатив. Тут, безумовно, необхідно згадати найбільш значущі життєздат-

ні інституції, що справляли системного впливу на ситуацію й мали довготривалі перспективи. Колосальним концептом із формування місцевої ситуації вирізнявся Центр сучасного мистецтва Джорджа Сороса. Благочинна політика засновника концентрувалась на сприянні у розвитку «нового мистецтва», серйозно перетворюючи контекст культурного поступу під прапором вільної національної держави, інспіруючи зміну реєстрів «традиційного» і нової креативності. Процес наростання художньої активності у всеукраїнському масштабі активно підтримував і продюсував центр сучасного мистецтва «Совіарт». Й хоча на тлі руїн радянської культурної системи центри сучасного мистецтва демонстрували позитивні напрацювання й вражаючі результати (їм вдалося утримати в професії чимало актуальних художників й ідентифікувати, власне, український *Aktuelle Kunst*), не обходилося й без негативних моментів. Закритість системи розподілу грантів, стійке коло «обраних» й «наближених» митців, слабка комунікація із іншими творчими групами та ігнорування широкої глядацької аудиторії піддавались критиці з боку художників і різних представників, задіяних у тодішньому арт-процесі. У цьому контексті подальший розвиток подій означив і «темний бік» бурхливої інституалізації 1990-х, адже чимало митців як старшого покоління, так й тих, хто робив лише перші кроки, активною співпрацею з ЦСМ часто втрапляли у лови інституційності, не уникнувши надалі ризику тотальної залежності від патронату і донаторських програм, а також творчого колапсу за їх припинення. Усі ці моменти, природно, не дозволяли акумулювати зусилля і можливості українських творців у єдиний «творчий кластер», на створення об'єднаної території сучасного мистецтва.

На початку 90-х також стартують і перші альтернативні до офіційних художніх салонів професійні приватні галереї сучасного мистецтва. Створені переважно зусиллями молодих ентузіастів, ці проекти, окрім власне вузьких менеджментських завдань, були спрямовані на форму-

вання цивілізованого загального арт-ринку, а також взяли на себе функції просвітництва, створення інтелектуального середовища навколо явищ актуальної культури. Вони також намагалися, окрім ідеологічної та фінансової підтримки арт-спільноти, відроджувати призабуту за радянських часів культуру колекціонування, формувати споживацьке середовище, здатне оцінити систему ідей, цінностей, репутацію сучасного мистецтва. Також організаційні можливості галерей і мистецьких центрів передбачали й соціальний захист творчих працівників в умовах нових економічних реалій. Попри дуже вузький на той час зріз вітчизняного арт-ринку й брак спеціалістів, найпопулярнішим і найстабільнішим форматом репрезентації актуальних творів визначився арт-ярмарок. Так, вдалою організаційною моделлю і системністю впливу на художній процес України вирізнявся Міжнародний арт-фестиваль, що проводився ЦСМ «Совіарт» у Києві й сім років поспіль визначався спеціалістами подією року. Міждисциплінарним підходом у формуванні культурно-мистецького середовища м. Львова виділявся Міжнародний фестиваль «Плюс s 90», програма якого включала художню виставку, кінопокази, театральні вистави, літературні читання і презентацію «Клубу меценатів». Авторитетною художньою подією в житті країни зафіксувався Міжнародний осінній салон «Високий Замок». Окрім того, з діяльністю галерей співпадає ще одна точка перелому в старій інституційній системі (а саме наявному експозиційному шаблоні) s запровадження всеукраїнських фестивалів вуличного мистецтва. Деєрархізація публічного простору мала місце в міжнародних фестивалях «Весняний вітер», симпозіумах *Land-Art* та ін.

Розглянуті приватні ініціативи серйозно трансформують національний контекст культурного розвитку, провокуючи конфлікт між «старим» порядком і «новим» мистецтвом, дражливо конкуруючи зі структурами старої радянської художньої номенклатури. Останні, переживши весь негатив розвалу сталої системи, адапту-

ються до нових умов, намагаючись утриматись в мистецьких координатах нового українського суспільства. Спілка художників України, пройшовши успішну децентралізацію, позбавляється своїх застарілих функцій носія офіційної ідеології. З втратою державного патронату і відповідного підживлення із загального фінансового ресурсу (й його перерозподілу у вигляді замовлень на твори і т.п.), важелів контролю, вона концентрується на функціях профспілкової організації, що допомагає своїм членам із доступом до професійного інструментарію (виставкових площ, виробничих приміщень і індивідуальних майстерень, будинків творчості тощо) і набуттям статусу офіційного (професійного) художника. Інші офіційні художні інституції, зазнавши трансформацій нового часу, продовжують відповідно до свого статусу здійснювати функції репрезентаторів значення і змісту мистецтва для українського соціуму, що швидко змінюється.

Незважаючи на протиборство «офіційної» й «неофіційної» інституційних сфер сучасного мистецтва у 1990-і, амплітуду їхніх відносин за історичних обставин, що склалися, можемо визначити як доволі мирне паралельне співіснування, адже час від часу були рідкі нетривалі творчі контакти в галузі презентації сучасного мистецтва та інші напрями усвідомлення нетрадиційного мистецтва, мовчазна згода на можливість існування «іншого» навіть через стратегію «непомічання», не войовниче, проте ретельне обєрігання зафіксованого місця в художній системі координат країни.

Апробація нових інституційних форм в галузі українського актуального мистецтва тим часом, як і раніше, потребувала пошуку ефективніших шляхів. Новий етап розбудови інституційної системи починається у 2000-х роках (або, як інакше їх визначають, нульових). Українська мистецька спільнота остаточно втрачає ілюзії щодо затребуваності локального арт-продукту на Заході, усвідомлюючи необхідність зміни вектора і власних доконечних дій в місцевій художній ситуації. Проте відсутність цілісної культурної політи-

ки з боку держави і брак заохочення й підтримки публічних незалежних художніх інституцій аж ніяк не сприяли структуруванню вітчизняної системи актуального мистецтва, його громадському дискурсу й поширенню серед українського загалу. Відповідно, все це утруднювало формування мистецької репутації прогресивних практик в локальному середовищі, унеможливаючи тим самим створення матриці для сильної національної культурної ідентичності в міжнародному вимірі. Уже перший досвід участі вітчизняного арт-проекту у 49-й Міжнародній виставці сучасного мистецтва у Венеції (Венеціанській бієнале) водночас обнажив усі недоліки, пов'язані як із браком навичок для входження у масштабні експозиційні форми, так і з відсутністю комунікації між офіційними і приватними ініціативами, що працюють в полі сучасного мистецтва.

Поступові значні структурні зрушення в рамках моделі актуального мистецтва пов'язані із створенням Інституту проблем сучасного мистецтва в структурі Академії мистецтв України 2002 року. Уперше політику «видачі» державного ресурсу було спрямовано на новітню інституцію, з принципово іншою моделлю, яка заявила цілу низку програм, що просували різні сфери актуального мистецтва — фотографію, архітектуру, театр, кіно, візуальне мистецтво, естетику та ін., — якими займались яскраві і авторитетні спеціалісти, теоретики і практики сучасної культурної спільноти. На відміну од попередніх художніх ініціатив, інститут у своїй діяльності вже не залежав від політики та цілеуявлень іноземних донаторів або приватних фондів, а систематична фінансова підтримка саме своєї держави дозволяла не тільки вести поточну життєдіяльність, а й розробляти довгострокові фундаментальні програми [1].

Оптимістичне утвердження новітньої інституції як стійкого художнього простору з державним статусом (себто сучасне мистецтво вже включено до офіційно визнаної культури) інспірує появу в країні нових арт-ініціатив, які за достатньо короткий період набувають авто-

ритету, всеукраїнську й міжнародну поширеність. Їхня систематична послідовна діяльність не тільки позитивно впливає на загальну культурну ситуацію, а й багато в чому формує українську модель Art Space — територію сучасної культури, здатну впроваджувати в життя актуальну художню політику. Різноманітні конструкції в галузі візуального мистецтва: центри, галереї, фонди — вирізняються різним статусом (недержавні, некомерційні організації), обраними стратегіями взаємодії. Найбільш потужними і сингулярними із новоутворень позиціонуються декілька товариств, серед яких Міжнародний благодійний фонд «Ейдос». Його програми розробляються з урахуванням залучення молодого покоління творців мистецтва через розвинену систему грантів, конкурсів, практичних семінарів тощо. Однією з нових в місцевому ґрунті вдалих стратегій у галузі репрезентації сучасного мистецтва, апробованих фондом, визначається курс на взаємодію з міською владою для реалізації арт-проектів у суспільному просторі із залученням широкої громадськості. Подібна співпраця з державними структурами надає вільний доступ до соціальних майданчиків, міських територій, об'єктів, комунікаційної системи тощо. Водночас чимало художніх ініціатив у полі своєї креативної діяльності, навпаки, віддають перевагу автономності, намагаючись зберегти незалежну художню ідеологію, самостійно вирішувати коло проблем. Відмежуючись від користування можливостями державного ресурсу і відповідних преференцій, набуття офіційного статусу, вони розраховують лише на власні сили, виключаючи для себе тим самим гіпотетичне питання щодо можливостей поєднання цілей і завдань організації з механізмами державної культурної політики. Така тенденція яскраво ілюструє особливості вітчизняного культурного дискурсу, в якому в недалекій історичній перспективі об'єкти і носії творчої практики використовувалися як інструментарій впровадження політичного замовлення, насаджування «державного художнього канону».

На тлі загального інституційного ентузіазму 2006 року виникає і починає стрімко розвиватися PinchukArtCentre — приватний центр сучасного мистецтва, заснований фондом Віктора Пінчука «Сучасне мистецтво в Україні». Концепція його базується на змішаній програмі українського й міжнародного мистецтва, а також, крім колекційних і музейних завдань, включає функції просвітництва і активної комунікації. В рамках стандартів західної культурної інституції для заповнення лакун освіти в сфері культури Центр запроваджує програми для «виховання» широкої української аудиторії, для розуміння і розповсюдження досвіду актуального мистецтва.

Посутні структурні зміни в інституціональному ландшафті країни пов'язані з появою музеїв сучасного мистецтва. Нові приватні ініціативи, що включились у боротьбу навколо культурних цінностей, ініціюють створення музеїв, концепція яких часто відображає особисті смаки і вподобання організаторів, можливості фінансових інвестицій колекціонерів. Однак вони стають тими маркерами, що свідчать про усвідомлення важливих змін в галузі культури, допомагаючи актуальному мистецтву все більше просуватися до суспільної свідомості. А художникам вибудувати інституційну біографію. Географічне поширення музеїв характеризується широтою охоплення в масштабах країни (МСМ у Києві, Одесі, Донецьку; МСМ В. Машницького у Херсоні, «Пласт-Арт» у Чернігові та ін.).

Новий розділ в історії взаємовідносин влади із сучасним мистецтвом було відкрито 2005 року із утворенням Національного культурно-художнього і музейного комплексу «Мистецький Арсенал», концепція якого передбачає місце і музею сучасного мистецтва. І хоча до сьогодні задекларованого музею так і не створено, актуальне мистецтво знаходить тут представлення в численних експозиціях, кураторських проєктах, роботі інтелектуальних лабораторій, освітніх програмах, семінарах, загальних платформах, позитивно формуючи арт-інфраструктуру, створюючи комунікативне поле із світовим культурним контекстом.

Досліджуючи хід інституалізації в сфері актуального мистецтва, у вітчизняному контексті неможливо обійти увагою і наявність такого явища, як «інституційне дитинство». Воно екстраполюється із специфіки відносин між творцями-актуалістами і офіційною художньою номенклатурою. Дотепер система державного нагородження позначена консерватизмом і стосується здебільшого митців класичного мистецького спрямування. Набуття легітимного статусу для художників, які успішно працюють в царині сучасного мистецтва, проте не мають державних відзнак у вигляді звань, нагород, присутності робіт у великих національних зібраннях, різноманітних інших (в тому числі пенсійних) форм присутності у культурному житті, є проблематичним. Тому відсутність дефініцій легітимного статусу у вітчизняних митців, навіть визнаних метрів, невідповідність статусу і вікових характеристик заважає їм обґрунтовано інституалізуватися, не відпускає зі стану «інституційного дитинства».

Приблизно на 2004 рік припадає поява в країні колективних самостворених ініціатив, які інспіруються переважно поколінням нульових. Вони намагаються вибудувати свою творчу біографію поза системою сталої інфраструктури, формуючи альтернативи міні-товариства, діють локально, використовуючи в якості інструменту власної легітимізації Інтернет (наприклад, група РЕП, «Шапка», харківська «Soska» та ін.).

Паралельно інституціональному контексту упродовж останнього десятиліття означені ініціативи, в умовах повсюдного гламуру і тотального маркетингу, для особистої реалізації та в по-

шуках свого глядача звертаються до можливостей простору інтернет-медіа. Тут в своєрідному веб-підпіллі, де відсутні ієрархічні дефініції художньої системи, вони можуть існувати творчо, мати аудиторію, не думаючи про кар'єру, комерційний успіх, PR-успішність та правильну інституційну біографію. Відтак маємо підсумувати, що культура епохи глобалізації не тільки створює самі перепони для «неофіційного» (позасистемного) творчого досвіду, а й також пропонує новий інструментарій для його інституалізації.

Висновки. Підсумовуючи наше дослідження, означимо, що колізії, які виникають в інституціональній інфраструктурі актуальної творчості, справедливо відображають соціокультурні, політичні, економічні обставини, присутні в країні на різних історичних відрізках часу. На розбудову інституціональної системи також впливають ефекти глобалізації, що примушують творче локальне середовище апробувати нові організаційні моделі, адекватні теперішнім запитам. Демократичність форм самоорганізації визначає їх як перспективні майданчики для існування мистецької спільноти України, підвищує їхню роль у формуванні в культурі нового творчого досвіду.

Перспективи використання результатів розвідки полягають в подальшому дослідженні інституціонального контексту на конкретних прикладах візуальної арт-практики. Ґрунтовне осмислення сучасної інституціональної структури актуального мистецтва, аналіз традиційних та інноваційних її складових — все це створює теоретичні передумови для більш диференційованих препаративів актуальних проявів сучасного мистецтва України.

Література

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х — 2005-го років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. / ІПСМ АМУ. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. С. 242–260.
2. Алфьорова З. Інституалізація українського простору сучасного візуального мистецтва // Вісник ХДАДМ: наук. зб. Харків: ХДАДМ, 2014. Вип. 1. С. 97–100.
3. Булавина Н. До історії створення Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ІПСМ АМУ. Київ: КЖД «Софія», 2010. Вип. 7. С. 292–297.
4. Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеграунд та «неофіційне мистецтво» // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісник / ІПСМ АМУ. Київ: А+С, 2006. Вип. 3. С. 171–198.
5. Москалюк М. Культурно-мистецьке середовище Львова кінця ХХ ст.: особливості організації та теоретичні засади // Народознавчі зошити: наук. журн. / Ін-т народознавства НАН України. Львів, 2011. Вип. 6. С. 1012–1018.
6. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / ІПСМ АМУ. Київ: ВХ[студіо], 2008. 188 с.
7. Сидоренко В. Д. Формування інституцій сучасного мистецтва. Досвід останніх десятиріч // Contemporary art — нові території: Матеріали міжнар. наук.-практ. конфер. Київ: МБФ «Ейдос», 2006. С. 233–350.

References

1. Avramenko O. Zminy paradyhmy funktsionuvannya obrazotvorchoho mystetstva v Ukraini 1950-kh — 2005-ho rokiv [Change of functioning paradigm of fine art in Ukraine from the 1950s till 2005] // Narisy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.: U 2 kn. [Outline of the fine art history of 20th century Ukraine: In 2 volumes] / IPSM AMU. Kyiv: Intertekhnolohiya, 2006. Kn. 2. S. 242–260.
2. Alf'orova Z. Instytualizatsiya ukraïns'koho prostoru suchasnoho vizual'noho mystetstva [Institutionalization of contemporary visual art space in Ukraine] // Visnyk KhDADM: nauk. zb. [Herald of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]. Kharkiv: KhDADM, 2014. Vyp. 1. S. 97–100.
3. Bulavina N. Do istoriyi stvorennia Instytutu problem suchasnoho mystetstva Natsional'noyi akademiyi mystetstv Ukrainy [On the history of founding of the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine] // Suchasne mystetstvo: nauk. zb. [Contemporary art: Collected papers] / IPSM AMU. Kyiv: KZhD «Sofiya», 2010. Vyp. 7. S. 292–297.
4. Vysheslavs'kyi H. Nonkonformizm: Andehraund ta «neofitsyne mystetstvo» [Nonconformism: Underground and «unofficial art»] // Khudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy: nauk. visnyk [Artistic culture: Topical issues: Scientific herald] / IPSM AMU. Kyiv: A+S, 2006. Vyp. 3. S. 171–198.
5. Moskaliuk M. Kul'turno-mystets'ke seredovyshe L'vova kintsya XX st.: osoblyvosti orhanizatsiyi ta teoretychni zasady [Lviv cultural and artistic environment of the late 20th century: Organization features and theoretical basis] // Narodoznavchi zoshyty: nauk. zhurn. [Ethnology proceedings] / In-t narodoznavstva NAN Ukrainy. L'viv, 2011. Vyp. 6. S. 1012–1018.
6. Sydorenko V. D. Vizual'ne mystetstvo vid avanharnykh zrushen' do novitnikh spryamuvan': Rozvytok vizual'noho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit' [Visual art: From avant-garde changes up to the newest trends] / IPSM AMU. Kyiv: VKh[studio], 2008. 188 s.
7. Sydorenko V. D. Formuvannya instytutsiy suchasnoho mystetstva. Dosvid ostannikh desyatyrich [Forming institutions of contemporary art. Experience of the latest decades] // Contemporary art — novi terytoriyi: Materialy mizhnar. nauk.-prakt. konfer. [Contemporary art — new territories: Proceedings of the international scientific and practical conference]. Kyiv: MBF «Eydos», 2006. S. 233–350.

Булавина Н. Н. Институциональный ландшафт современного визуального искусства Украины

Аннотация. Представлен институциональный анализ системы современного искусства Украины от середины 1980-х годов до сегодняшнего дня. Рассмотрено влияние идеологических и экономических изменений на существование искусства в постсоветский период, структуру, модели и функции институций современного искусства Украины; обозначены векторы развития художественного процесса.

Ключевые слова: институализация, арт-процесс, современное искусство.

Bulavina N. The institutional landscape of contemporary visual art of Ukraine

Summary. The article presents an institutional analysis of the system of the Ukrainian contemporary visual art beginning with the middle of the 1980s till nowadays. The author investigated the influence of the ideological and economical changes in the post Soviet period on the structure, models and functions of the institutions of the contemporary art of Ukraine. The vectors of the art process development were defined. Basing on the modern research points the complex analysis of the cultural and art institutions working in the field of the actual Ukrainian art is in special demand in the nowadays reality because of its significant role in creating of the social and cultural reality of our country. Such approach uncovers vectors and consequent tendencies of the actual art work development, to view the possibilities of the cultural identity of Ukraine in the globalized over national art schemes.

Keywords: institalization, art process, contemporary art.