

DOI: 10.31866/2617-7943.2.1.2019.172517

УДК 069-051

**КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ КУРАТОРСЬКИХ МЕТОДІВ П. ГУДІМОВА
(професійно-академічне інтерв'ю)****Павло Гудімов^{1а}, Сергій Руденко^{2б}**¹ Куратор; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com;² Кандидат культурології; e-mail: rudenkosb@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^а Арт-центр Я Галерея, Київ, Україна^б Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Анотація**

Мета статті. З'ясувати, виходячи із досвіду П. Гудімова, які кураторські моделі є найбільш продуктивними. **Методологія.** Концептуалізація досвіду, скептичний емпіризм, науковий критицизм. **Наукова новизна.** Це дослідження є першою спробою наукової концептуалізації професійного інтерв'ю. Показано, що суть кураторської практики полягає не у візуалізації популярних наративів, а у специфічній дослідницькій роботі, що створює нові смисли. На думку П. Гудімова, можна розглядати кураторську практику як «дизайнування мислення». **Висновки.** За результатами дослідження було з'ясовано, що кураторство, в тому числі музейне, має творчу природу. Саме тому, напевно, можна вести мову про буквальне відтворення певних кураторських практик. Доцільно поставити питання про методологію кураторства. Кураторські підходи мають авторську природу і не перебувають у прямій конкуренції. Основним мотивом кураторів можна вважати самовираження. Проте, на думку П. Гудімова, вкрай важливим є метод заперечення: як у побудові кураторської репрезентації, так і у формуванні авторського творчого методу. Авторський кураторський метод потрібно перманентно стресувати. Метод заперечення, ширше, метод апробації («проб і помилок»), є інтегральним для кураторства, мистецьких практик, науки та емпіричного освоєння навколишнього світу. З точки зору П. Гудімова, інтенсифікувати апробацію можна шляхом подолання шаблонів («шаблонаріуму»), що, зокрема, проявляється у синтезі непокєднуваних (на перший погляд) явищ, матеріальних об'єктів, ідей. Найбільш інноваційним П. Гудімов називає дослідницький підхід до кураторства. У зв'язку з цим, перспективними є подальші дослідження наукової складової кураторського процесу.

Ключові слова: кураторство в Україні; українське кураторство; моделі кураторства; музейне кураторство; музейництво; музей; методи кураторства; кураторська емпірика; музеологія; музеєзнавство; практика кураторства; теорія кураторства; кураторське інтерв'ю

Актуальність теми дослідження

Спроби розв'язання наукових проблем гуманітаристики знаходять своє втілення, насамперед, у теорії соціальних інститутів та теорії традицій. У зв'язку

з цим, ключові проблеми музеології пов'язані з відповідними соціальними інститутами (музеями, кураторством) та традиціями, що сформувалися довкола них. Теоретичне осмислення цих явищ неможливе (й, навіть, шкідливе) без звернення до практики. Саме через емпірику теоретичні моделі проходять апробацію, а, отже, дають необхідний матеріал для уточнення або й цілковитого переформатування актуальних теорій.

На сучасному етапі між теорією та досвідом можна спостерігати латентний антагонізм. Практики, поглинені своїми активностями часто не мають ресурсів, а, подекуди, й бажання теоретично осмислювати набутий досвід. Вони обходяться набутими евристичними й емпіричними правилами. Отже, кожен куратор вимушений, ніби починати спочатку, поки не накопичить необхідного особистого досвіду. Водночас, продуктивнішим було б відштовхуватися від певної теоретичної бази, піддаючи її активній перевірці. Це могло б значно зекономити час кураторів та акселерувати розвиток технологічних аспектів їхнього мистецтва.

З іншого боку, музеологи-теоретики мають більшу схильність апологетизувати, а не критикувати розроблені ними теорії. Через це будь-які емпіричні перевірки видаються їм небезпечними. Це формує відповідне, часто зневажливе, ставлення до кураторів-практиків, тим більше, коли вони не належать до «музейного середовища». Також теоретики готові працювати виключно із науковими текстами, яких куратори (коли мова йде про рефлексію) досить часто не створюють. Через це, набутий досвід не використовується в теоретичних дослідженнях, роблячи останні все менш пов'язаними із життям, а, отже, і менш корисними для розвитку соціальних інститутів і традицій.

Отже, особливої ваги набуває необхідність налагодження діалогу між академічним музеологічним середовищем та музейними практиками (кураторами).

Аналіз досліджень і публікацій

Дослідження, присвячені кураторству і музейництву як особливому виду мистецтва, можна умовно поділити на декілька категорій. Перша – це вивчення об'єктивних результатів музейницької та кураторської діяльності. Цей напрям не є достатньо розробленим, хоча деякі дослідження в цьому річизі проводяться. Історичні й теоретичні аспекти кураторства, що базуються на емпіричних даних та об'єктивованих результатах кураторської творчості, містяться у працях Т. П. Полякова (1997; 2003) й А. О. Жилиєва (2015), В. О. Мізіано (2014), К. Шуберта (2016), Є. С. Герман (2016). Дослідження музейних репрезентацій присутні у публікаціях С. Б. Руденка (2017а; 2017b; 2017c; 2017d; 2017e; 2018а; 2018b; 2018c; 2018d; 2018e; 2018f). Друга категорія праць, присвячених кураторській діяльності, являє собою навчальні видання, які містять деякі історичні аспекти становлення цього виду діяльності й засновані на досвіді рекомендації для початківців (Джордж, 2017; О'Нил, 2015).

Третя категорія пов'язана зі специфічною формою дослідження кураторства через професійне інтерв'ю із практиками. В першу чергу, мова йде про книгу У. Обріста (2008), котрий у діалогічній формі здійснив спробу осмислити феномен кураторства. Нещодавно вийшов також український аналог збірника кураторських

інтерв'ю (Носко, & Лук'янець, 2017). Велику кількість інтерв'ю з кураторами різних країн розміщено в Інтернеті. Попри високу професійність як кураторів-інтерв'юєрів, так і кураторів, у яких беруть інтерв'ю, такі дослідження мають параакадемічний характер. Найперше, ці інтерв'ю не мають на меті розв'язання певної наукової проблеми, а, отже й створення певної кураторської теорії. Мета таких інтерв'ю – професійний обмін думками, заснованими на досвіді, в результаті яких поставлені питання часто залишаються відкритими. Таким чином професійні кураторські інтерв'ю виходять із практики й спрямовані на неї. По-друге, сама форма інтерв'ю не відповідає формальним академічним жанрам, залишаючись чимось другорядним у порівнянні зі статтями й науковими монографіями. Водночас, такі інтерв'ю, на відміну від популярних імітативних «академічних» статей, мають полемічний характер, несуть у собі наукову критику, а, отже, відповідають критеріям наукового дискурсу. Крім того, на відміну від досліджень, присвячених об'єктивним результатам музейницько-кураторської роботи, під час інтерв'ю є можливість уточнити позицію авторів кураторських проєктів, що є важливим для адекватного розуміння їхніх задумів. Таким чином, варто подолати академічний снобізм щодо жанру професійного інтерв'ю, водночас, надавши йому академічного характеру.

Одним із найактивніших українських кураторів на сучасному етапі є П. Гудімов. З-поміж інших його вирізняє, з одного боку, підхід до кураторства як соціальної інженерії, а з іншого, застосування соціальної інженерії для вдосконалення кураторського мистецтва. Крім того, П. Гудімов активно співпрацює з музейним середовищем, розмірковуючи над перспективами розвитку музейної справи та музею як соціального інституту. Також Гудімов є активним прихильником реформування традицій, що склалися у середовищі фахових музейників. Враховуючи це, практичний досвід та теоретичні здібності П. Гудімова можуть бути використані для постановки та розв'язання наукової проблеми – вибору оптимальної моделі кураторства.

Мета статті

З'ясувати, зважаючи на досвід П. Гудімова, які кураторські моделі є найбільш продуктивними.

Методологія

Концептуалізація досвіду, скептичний емпіризм, науковий критицизм.

Виклад основного матеріалу

Сергій Руденко (С. Р): Ідея цього інтерв'ю полягає у тому, щоб подолати розлом між теорією і практикою, а також між незалежним та академічним кураторством. Наприклад, в Росії є художник, куратор та проникливий дослідник А. Жил'яєв, хоча сам він не відносить себе до академічного середовища. Проте його академічним здобуткам могли б позаздрити багато професійних науковців. Нещодавно Жил'яєв

брав участь у дискусії, яка мала на меті знайти точки дотику художнього і наукового в контексті музейництва. З-поміж «академістів» особливо вирізнявся Т. Поляков, котрий відстоює концепцію, що віддзеркалює кураторський стиль Жиляєва. Бувши традиційним дослідником, Поляков, втім, вважає, що науковцям бракує художньої креативності. На перший погляд, позиції Жиляєва та Полякова взаємно доповнюють одна одну. Отже, існували необхідні передумови для консенсусу. Проте, як не дивно, науковці та митці не прийшли до спільного знаменника: на перший план висунулися відмінності між двома таборами (склалося враження, навіть, конфлікту поколінь) [див. вступ від редакції 13].

На мою думку, наявність антагонізмів між теорією і практикою, художньою емпірією та академізмом, створює проблеми для розвитку музейництва. Звісно, практика від цього страждає менше, ніж теорія. Навіть за відсутності надійних теоретичних підвалів, все одно створюються якісні виставкові проекти. Але, звісно, взаємодія теорії й практики могла б пришвидшити розвиток музейництва загалом. Саме тому, Ваш кураторський досвід, яким Ви можете поділитися, є важливим джерелом для теоретичних розвідок. Ваші проекти «Енеїда» (2017) й «Тіні забутих предків» (2016), на мою думку, є взірцевими прикладами сучасного українського кураторства. Зокрема, Альфьоров, один із кураторів «Тіней...», як на мене дуже точно сформулював кураторське завдання – розщепити на атоми (дослівно: «показати хімічний аналіз фільму» (2016)) культурно-мистецьке надбання, залишене С. Параджановим, замість тривіального звернення лише до кінополотна...

Павло Гудімов (П. Г.): Так, дійсно, Альфьоров дуже гарно вербалізував задум. Але словесного вираження недостатньо. Для того, щоб зробити виставку, необхідно виконати величезний обсяг складної, власне, кураторської роботи. Багато хто, підійшовши впритул до реалізації кураторського проекту губиться...

С. Р.: Яким інструментарієм має володіти професійний куратор, щоб реалізувати задум? Якщо розглядати кураторство із наукової сторони, то, мабуть, можна звернутися до аналізу теоретичних моделей кураторства... наприклад, Обріста або когось іншого. Ці теорії перебувають у стані конкуренції. В результаті суперництва вони кристалізуються й кращою визнається та із них, що є найбільш ефективною із практичної точки зору. Якою є Ваша модель?

П. Г.: Моя кураторська відповідь на це складне запитання може базуватися на багатьох речах. Проте мені особисто не хотілося б говорити ні про Обріста, ні про Мартена. Спробую поділитися власним баченням. Хоч це прозвучить парадоксально, але на мою думку, кураторство – це не професія. По-перше, такого фаху немає в реєстрі професій. З іншого боку, кураторства у чистому вигляді не існує. Це є спосіб мислення. Це спосіб життя. Це спосіб зв'язувати речі між собою, зв'язувати сенси між собою. Для мене є дуже важливим бекґраунд кожної людини, яка називає себе куратором.

Коли мова йде про мій особистий досвід, то він достатньо мультидисциплінарний. Це допомагає не бути заангажованим одним напрямком мистецтва, культури або ж життя взагалі. На сьогодні для мене не існує лише однієї пріоритетної теми, яку я хотів би розкрити в кураторських проектах. Я працюю над розмиванням меж. Враховуючи цей синтетичний підхід, дуже важливо сформулювати для себе зміст поняття «кураторство». Це дасть можливість

зрозуміти, як саме відбувається інтеграція з методологічної та змістової точки зору, і що можна отримати на виході. Відповідальність за визначення цього поняття, потреба у рефлексії, обумовлена також тим, що я сам почав називатися куратором, це іменування не було накинуте на мене ззовні.

Багато хто плутає поняття «галерист», «куратор», «комісар», «арт-менеджер». Років десять тому я сформулював декілька підходів до класифікації дівців кураторського процесу. Перший із них стосується специфіки взаємодії куратора із художником. Якою є межа, яку куратор не може перейти і яка, взагалі, його роль? В багатьох випадках використання поняття куратора є чисто номінальним. Чи зробив щось куратор? Можливо, він лише звернувся із пропозицією до художника зробити виставку. Або ж він до цієї пропозиції ще й додав власне бачення проекту. Тут є небезпека конфлікту, що криється у тому, наскільки авторитарною є позиція куратора. Чи він пропонує власну репрезентацію, чи лишень виступає як арт-менеджер? Коли мова йде про посередництво між художником та певними інституціями, доцільніше вживати поняття «комісар». Якщо мова йде про організацію проекту «під ключ», більш влучним є застосування поняття «арт-менеджер». Водночас, треба враховувати, що словом «комісар» французи, скоріше позначають те, що я вважаю кураторством, коли на перший план виходить не організаційна, а творча сторона. Коли куратор і художник стають співтворцями певного висловлювання.

Для мене особисто, найцікавішою є якраз ця творча сторона. Для мене кураторство – це система діалогів. Я не прагну підпорядкувати художника своєму баченню. Я прагну розмити рольові кордони, щоб отримати спільний продукт. Також я намагаюся уникати диктату, характерного для академічного кураторства. Виставка не є породженням певної теоретичної схеми. Неакадемічне кураторство прагне зобразити життя в усій його різноманітності.

Водночас, на моє становлення як куратора, звісно, впливали певні моделі. Серед них хочеться виділити, принаймні, три. Перша – це модель Ж. Ю. Мартена. В основі його творчого методу лежить оксюморон – поєднання непоєднуваного. Найяскравіший вияв цього підходу – проект «Маги Землі» (n. d.). На щастя, я особисто знайомий з Юбером, відвідував декілька його проектів, що дозволило тонше зрозуміти хід його кураторської думки.

Другий цікавий підхід – це «нова музеологія». Її суть полягає в інноваційній трансформації музейницького середовища загалом, не лише кураторів (зазначимо, що запропоноване П. Гудімовим трактування «нової музеології», насправді, дещо відрізняється від усталеного; нова музеологія тісно пов'язана з явищем екомuzeїв, всеосяжною інтеграцією уречевлених і не уречевлених пам'яток, сучасного і музеєфікованого середовища, розмивання меж між любителями та експертами та ін. – С. Р.). У першу чергу, це стосується впровадження маркетингового мислення в музейній сфері.

Третя модель має більше відношення до кінематографа. Вона полягає в утвердженні концепцій П. Гринуея та С. Бодеке в музейницькій і кураторській творчості. Я б назвав цю виставкову модель гіперемоційною. Відповідно до цієї моделі куратор режисує емоційний стан відвідувача. Застосувати цю модель мені вдалося у проекті «Тіні забутих предків».

Отже, мартенівська, кіношна та ново-музеологічна моделі сформували у мені суміш, яка здетонувала під час відкриття Тейт Модерн у Лондоні. Потрапивши на відкриття, я зрозумів, наскільки ці підходи можуть бути ефективними за умови їхнього синтезу. Для більшої ясності уявімо виставку, присвячену натюрмортам. Для того, щоб розкрити тему, недостатньо продемонструвати картини цього жанру. Варто розкрити не лише мистецьку сторону, а також історичне, філософське підґрунтя. Для цього ми залучаємо речі, що не є художніми творами, але ми їх наділяємо новим змістом, що дає можливість краще зрозуміти експоноване мистецтво. Мова йде про реді-мейди – своєрідне поєднання дадаїзму та академічного кураторства. Цей синтез відбувся із величезним запізненням (найвідоміший і найперший реді-мейд – Фонтан Дюшана 1917 р.).

Коли ми розглядаємо постконцептуальне мистецьке середовище, що характеризується ідейним спустошенням після бурхливого ХХ ст., протягом якого виникла велика кількість стилів, напрямів та жанрів, ідея синтезу не має розглядатися як тріумф еkleктичного підходу. Куратор не може собі дозволити обрати одне амплуа (такого собі бездумного мікшера) і штампувати проекти. На нього покладається роль перевірки на міцність напрацьованих ідей. Тому синтез має йти поруч із запереченням, що особливо цікаво саме для мене. Для цього потрібна певна відвага, прагнення неспокою, котре є запорукою продуктивного розвитку.

Коли ми говоримо про аналітику, яку я міг би провести по своїй кураторській діяльності, треба зізнатися, що вона ніколи не буде повноцінна, відкрита і незаангажована. Вона завжди буде прикута до тих нав'язливих думок, які для мене створюють мотиваційне поле для розробки теми. Справді, цієї суб'єктивності неможливо позбутися, та й не варто цього робити. Разом з тим, я не хочу бути в ролі куратора, який нахваляю або прискипується до явища, яке він намагається продемонструвати на виставці. Обидві ці позиції є слабкими. Найпевнішим буде підхід, відповідно до якого я чесно повідомлю, чому мене особисто зачепила та, чи інша тема – продемонструю, наскільки це можливо, свою суб'єктивність.

Також я вважаю за необхідне розкривати архітектоніку кураторського задуму. Це залишає місце для того, аби відвідувач зміг сформулювати своє власне ставлення, міг його порівняти з своїм – відкинути його або прийняти. Але не бездумно піти з виставки із заготовленою куратором заздалегідь інформацією. На цьому, власне, базується дизайнування проекту (яке звісно, не зводиться лише до візуального оформлення виставкового простору). Мова йде про дизайн мислення.

Отже, можна виокремити наступні мої авторські методи кураторства. Перший лірично можна назвати «вітер», коли я вільно спілкуюся із художником про теми, які можуть бути порушені на виставці (це стосується переважно, персональних проектів). Врешті-решт ми викристалізуємо спільну ідею. При цьому, з мого боку, вплив на художню ідею має бути не придириливим, а креативним. Отже, в основі цього методу, чи то моделі, лежить діалог, в результаті чого з'являється своєрідний ескіз майбутньої виставки.

Другий метод – це заперечення. Він складніший, оскільки потребує експерименту. Прикладом застосування цього методу може бути проект «Ти, тут, тепер» Миколи Малишка (2012), де я виступив у ролі неетичного куратора. У мене

з ним була домовленість про те, що я використовуватиму його роботи у незвичних контекстах, водночас підкреслюючи внутрішній зміст творів. Наприклад, робота «Акторка» – танцююча чорна постать – була доповнена подіумом-сценою, але споглядання інсталяцій («танець» акторки) супроводжувалося музикою Ф. Сінатри, яка лунала з гітарного комбіку, розміщеному на тому-таки подіумі. Або ж скульптура «Білі ніжки», що була встановлена на подіумі, при тому, що скульптура не перевищує розмірів людини. Навколо було розміщено близько 20 різних за місткістю ємностей з водою. Тобто я зумисне пішов на порушення традиційного контексту сприйняття твору.

Третя модель – це так звана вікі-модель (*зауважимо, що тут також маємо справу з авторським трактуванням поняття; зазвичай під вікі-моделлю розуміють спільну роботу усіх зацікавлених людей без штучних ієрархічних обмежень – С. Р.*). Під цим поняттям я розумію прагнення куратора самому покопатися у темі, розібратися в якихось її суперечливих аспектах, показавши, зрештою, версію, що буде лише стадією подальшого пізнання. Не варто говорити про абсолютне кураторство або абсолютні проекти. Навіть потужні музейні інституції не можуть підійти до точки, за якою можна говорити про закінчення пізнання певної теми. Це може бути стадія ґрунтовно підготовлена, більш сира, або й дуже свіжа, проте ніколи не можна досягти завершеності й не варто цього й вимагати.

По вікі-моделі були зроблені «Тіні забутих предків» (2016), «Енеїда» (2017), «Метрополіс» (2018). Саме третя модель на даному етапі мене цікавить найбільше. Надзвичайно цікаво, що попри те, що робота часто йде з відкритою інформацією, вона все одно знаходиться, ніби, в сліпій зоні суспільної свідомості. І цю сліпоту можна подолати, якщо працювати з інформацією художньо. Це дає можливість відшукати велику кількість нових сенсів, взаємодій, діалогів. Наприклад, цікаві результати дає поєднання художніх смислів у творах Піранезі (XVIII ст.), Черніхова та архітектурної спадщини сталінських часів, з їхньою помпезністю. Здавалося б, надмірна сміливість порівняння може викликати несприйняття з боку широкої публіки. Проте саме непідготовлена аудиторія легко зчитує кураторський задум.

С. Р. На жаль, я не все зчитав...

П. Г. Для адекватного сприйняття необхідно взяти «ключ» – маленький текст, в якому чітко показано, що ти маєш побачити. Після цього сприйняття візуального ряду вже не є складною задачею. При підготовці текстів ми намагалися досягти максимальної доступності, щоб зрозуміти виставку могла 12-річна дитина. Там все настільки просто! Але ж і екскурсія ніколи не завадить. До речі, кураторські екскурсії завжди мають величезний попит.

Ще важливо сказати, що я люблю створювати й долучатися до кураторських груп. Зі свіжих колективних проектів варто виокремити «Замок Свірж: Генеза» (2018), до якого я маю безпосереднє відношення. Головний куратор – історик Наталя Матлашенко, головний художник – Володимир Костирко. Цей проект цікавий тим, що ми показали, як на порожньому місці, без артефактів, зробити виставку, яка захоплює. Образність була досягнута мінімальними засобами. Це чіткий засіб постконцептуального мистецтва. Без Бойза і Дюшана такі виставки були б просто неможливими. Потенціал цих двох митців стосовно кураторства досі не реалізований. В мистецько-кураторській спадщині, що

залишили по собі Бойз та Дюшан, відкриваються нові й нові шари, рівні. Тож, не дивлячись на те, що їхнім ідеям від 100 років, це не означає, що вони втратили свою актуальність.

Наукова новизна

Це дослідження є першою спробою наукової концептуалізації професійного інтерв'ю. Показано, що суть кураторської практики полягає не у візуалізації популярних наративів, а у специфічній дослідницькій роботі, що створює нові смисли. На думку П. Гудімова, можна розглядати кураторську практику як «дизайнування мислення».

Висновки

За результатами дослідження було з'ясовано, що кураторство, в тому числі музейне, має творчу природу. Саме тому, навряд чи можна вести мову про буквальне відтворення певних кураторських практик. Доцільно ставити питання про методологію кураторства. Кураторські підходи мають авторську природу і не перебувають у прямій конкуренції. Проте, на думку П. Гудімова, вкрай важливим є метод заперечення: як у побудові кураторської репрезентації, так і у формуванні авторського творчого методу. Авторський кураторський метод потрібно перманентно стресувати. Метод заперечення, ширше, метод апробації («проб і помилок»), є інтегральним для кураторства, мистецьких практик, науки та емпіричного освоєння навколишнього світу. З точки зору П. Гудімова, інтенсифікувати апробацію можна шляхом подолання шаблонів («шаблонаріуму»), що, зокрема, проявляється у синтезі непоєднаних (на перший погляд) явищ, матеріальних об'єктів, ідей. Найбільш інноваційним П. Гудімов називає дослідницький підхід до кураторства. У зв'язку з цим, перспективними є подальші дослідження наукової складової кураторського процесу.

Список посилань

- Герман, Є.С. (2016). *Кураторська практика в сучасному мистецтві. Світовий досвід та український контекст*. (Дис. канд. мистецтвознавства). Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ.
- Джордж, Э. (2017). *Справочник куратора. Музеи, галереи, независимые пространства*. (Л. Речная, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Жиляев, А. (Ред.). *Авангардная музеология*. (2015). Москва: V-A-C press.
- Замок Свірж: Генеза. (2018). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <https://yagallery.com/exhibitions/zamok-svirzh-geneza>.
- Мизиано, В. (2014). *Пять лекций о кураторстве*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Носко, К., & Лук'янець, В. (2017). *Де кураторство*. Харків: IST Publishing.
- О'Нил, П. (2015). *Культура кураторства и кураторство культур(ы)*. (А. Боровикова, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.

- Поляков, Т. (1997). *Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции)*. Москва: Российский институт культурологии.
- Поляков, Т. (2003). *Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2 [Монография]*. Москва: Российский институт культурологии.
- Поляков, Т. (2017). Методы и технологии создания музейных экспозиций в Советской России (1918–1991). *АртГид*. Взято из <http://artguide.com/posts/1389?page=3>.
- Презентація виставки «Тіні забутих предків». УКМЦ-17-03-2016. *Youtube*. Взято з <https://www.youtube.com/watch?v=3ZvGrFE3wS8>.
- Проект Енеїда. (2017). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <https://yagallery.com/exhibitions/proekt-eneida-2>.
- Руденко, С.Б. (2017а). «Гібридна» історіософія в Музеї Великої Вітчизняної війни у Києві (II пол. 1990-х). *Гілея: науковий вісник*, 118, 105-110.
- Руденко, С.Б. (2017b). «Декомунізація» Музею Великої Вітчизняної війни у Києві: 1994 чи 2015? *Гілея: науковий вісник*, 116, 266-271.
- Руденко, С.Б. (2017с). Класичні радянські репрезентації та інтерпретації Великої Вітчизняної війни в однойменному музеї у Києві («кловський» етап). *Ніжинська старовина*, 24, 22-30.
- Руденко, С.Б. (2017d). Технологія музейницького мистецтва Андре Мальро. *Питання культурології*, 33, 149-162.
- Руденко, С.Б. (2017е). «Українські патріоти» проти «німецьких лакеїв» у репрезентаціях та інтерпретаціях оновленої експозиції Музею Великої Вітчизняної війни у Києві в 1994 р. *Гілея: науковий вісник*, 117, 63-68.
- Руденко, С.Б. (2018а). Авангардна музеологія К. Малевича: нігілізм чи інновація? *Культура і сучасність*, 1, 38-43.
- Руденко, С.Б. (2018b). Музейна філософія М. Федорова і проблема наукової релевантності авангардної музеології А. Жияєва. *Мистецтвознавчі записки*, 33, 29-36.
- Руденко, С.Б. (2018с). Потрактування марксизму в авангардній музеології А. Жияєва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 154-159.
- Руденко, С.Б. (2018d). Про науку і псевдонауку в музеєзнавстві. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 40, 26-34.
- Руденко, С.Б. (2018е). Проблема розуміння концепції «Уявного музею» Андре Мальро. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 124–128.
- Руденко, С.Б. (2018f). Прокрустове ложе марксизму для авангардної музеології. *Міжнародний вісник: Культурологія, філологія, музикознавство*, 1(10), 57-62.
- Ти тут тепер. Микола Малишко. (2012). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/ti-tut-teper>.
- Тіні забутих предків. Виставка. (2016). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/tini-zabutih-predkiv-vistavka>.
- Шуберт, К. (2016). Удел куратора: Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. (А. Фоменко, пер.). Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Magiciens de la terre. (n. d.). *Wikipedia: The free encyclopedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre.
- Metropolis. Минулі утопії майбутнього. (2018). *Я Галерея: Арт-центр Павла Гудімова*. Взято з <http://yagallery.com/exhibitions/metropolis-minuli-utopiyi-majbutnogo>.
- Obrist, H.U. (2008). *A Brief History of Curating*. Zurich: JRP|Ringier.

References

- George, A. (2017). *The Curator's Handbook: Museums, Commercial Galleries, Independent Spaces*. (L. Rechnaia, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Herman, Ye.S. (2016). *Kuratorska praktyka v suchasnomu mystetstvi. Svitovi dosvid ta ukraïnskyi kontekst* [Curatorial practice in contemporary art. World experience and Ukrainian context]. (PhD thesis). National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv [in Ukrainian].
- Magiciens de la terre. (n. d.). *Wikipedia: The free encyclopedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Magiciens_de_la_terre [in English].
- Metropolis. Mynuli utopii maibutnoho [Metropolis. Past utopia of the future]. (2018). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/metropolis-minuli-utopiyi-majbutnogo> [in Ukrainian].
- Miziano, V. (2014). *Piat lekcii o kuratorstve* [Five curatorial lectures]. Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Nosko, K., & Luk'ianets, V. (2017). *De kuratorstvo* [De Curation]. Kharkiv: IST Publishing [in Ukrainian].
- O'Neill, P. (2015). *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. (A. Borovikova, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Obirst, H.U. (2008). *A Brief History of Curating*. Zurich: JRP|Ringier [in English].
- Poliakov, T. (1997). *Kak delat muzei? (O metodakh proektirovaniia muzeinoi ekspozitscii)* [How to make a museum? (On the methods of designing a museum exhibition)]. Moscow: Russian Institute for Cultural Research [in Russian].
- Poliakov, T. (2003). *Mifologiiia muzeinogo proektirovaniia, ili "Kak delat muzei?" – 2* [The mythology of museum design, or "How to make a museum?" – 2] [Monograph]. Moscow: Russian Institute for Cultural Research [in Russian].
- Poliakov, T. (2017). *Metody i tekhnologii sozdaniia muzeinykh ekspozitscii v Sovetskoï Rossii (1918–1991)* [Methods and technologies for creating museum exhibits in Soviet Russia (1918–1991)]. *ArtGuide*. Retrieved from <http://artguide.com/posts/1389?page=3> [in Russian].
- Prezentatsiia vystavky "Tini zabutykh predkiv". UKMTs-17-03-2016 [Presentation of the exhibition "Shadows of forgotten ancestors"]. (2016). *Youtube*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=3ZvGrFE3wS8> [in Ukrainian].
- Proekt Eneida [Project Eneida]. (2017). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <https://yagallery.com/exhibitions/proekt-eneida-2> [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017b). "Dekomunizatsiia" Muzeiu Velykoï Vitchyznianoï viiny u Kyievi: 1994 chy 2015? ["Decommissioning" of the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv: 1994 or 2015?]. *Hileya: Scientific Bulletin*, 116, 266-271 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017a). "Hibrydna" istoriosofiiia v Muzei Velykoï Vitchyznianoï viiny u Kyievi (II pol. 1990-kh) ["Hybrid" historiosophy in the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv (second half of the 1990s)]. *Hileya: Scientific Bulletin*, 118, 105-110 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017c). *Klasychni radiianski reprezentatsii ta interpretatsii Velykoï Vitchyznianoï viiny v odnoimennomu muzei u Kyievi ("klovskyi" etap)* [Classical Soviet representations and interpretations of the Great Patriotic War in the museum of the same name in Kyiv ("Klovsky" stage)]. *Nizhynska starovyna*, 24, 22-30 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2017d). *Tekhnolohiia muzeinytskoho mystetstva Andre Malro* [André Malro, Museum of Art Technology]. *Issues in Cultural Studies*, 33, 149-162 [in Ukrainian].

- Rudenko, S.B. (2017e). "Ukrainski patrioty" proty "nimetskykh lakeiv" u reprezentatsiakh ta interpretatsiakh onovlenoi ekspozytzii Muzeiu Velykoi Vitchyznianoï viiny u Kyievi v 1994 r. ["Ukrainian patriots" against "German nooks" in representations and interpretations of the updated exhibition of the Museum of the Great Patriotic War in Kyiv in 1994]. *Hiley: Scientific Bulletin*, 117, 63-68 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018a). Avanhardna muzeolohiia K. Malevycha: nihilizm chy innovatsiia? [Avant-garde museology by K. Malevich: nihilism or innovation?]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 38-43 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018b). Muzeina filosofiiia M. Fedorova i problema naukovoi relevantnosti avanhardnoi muzeolohii A. Zhyliaieva [Museum philosophy M. Fedorov and the problem of scientific relevance avant-garde museology A. Zhilyaeva]. *Notes on Art Criticism*, 33, 29-36 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018c). Potraktuvannia marksyzmu v avanhardnii muzeolohii A. Zhyliaieva. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 154-159 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018d). Pro nauku i psevdonauku v muzeieznavstvi. *Topical problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 40, 26-34 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018e). Problema rozuminnia kontseptsii "Uiavnoho muzeiu" Andre Malro. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 124-128 [in Ukrainian].
- Rudenko, S.B. (2018f). Prokrustove lozhe marksyzmu dlia avanhardnoi muzeolohii [Procrustean bed of Marxism for avant-garde museology]. *International Journal: Culturology, Philology, Musicology*, 1(10), 57-62 [in Ukrainian].
- Schubert, K. (2016). The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day. (A. Fomenko, Trans.). Moscow: Ad Marginem Press [in Russian].
- Tini zabutykh predkiv. Vystavka [Shadows of Forgotten Ancestors. Exhibition]. (2016). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/tini-zabutih-predkiv-vistavka> [in Ukrainian].
- Ty tut teper. Mykola Malysenko [You are here now. Mykola Malysenko]. (2012). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <http://yagallery.com/exhibitions/ti-tut-teper> [in Ukrainian].
- Zamok Svirzh: Heneza [Castle Svirzh: Genesis]. (2018). *Ya Gallery. Pavlo Gudimov Art Center*. Retrieved from <https://yagallery.com/exhibitions/zamok-svirzh-geneza> [in Ukrainian].
- Zhiliaev, A. (Ed.). *Avangardnaia muzeologija* [Avant-garde museology]. (2015). Moscow: V-A-C press [in Russian].

**CONCEPTUALIZATION OF PAVLO HUDIMOV'S CURATORIAL METHODS
(professional and academic interview)****Pavlo Hudimov^{1a}, Serhii Rudenko^{2b}**¹ Curator; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com² PhD in Cultural Studies; e-mail: rudenkob@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^a Art-Center Ya Gallery, Kyiv, Ukraine^b Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

Purpose of the article. To find the most effective methods of curatorship, based on P. Hudimov's (famous Ukrainian curator) experience. **Methodology.** Conceptualization of experience, skeptical empiricism, scientific criticism are used. **Scientific novelty.** This research is the first attempt at a scientific conceptualization of a professional interview. It is shown that the essence of curatorial practice is not visualization of popular narratives, but in specific research work that creates new meanings. According to P. Hudimov, curatorial practice can be considered as "thinking design". **Conclusions.** As a result of the study, it was established that curatorial work, including museum, is a creative process, far from patterns and routine. Curatorship excludes routine, templates, imitation. So, it's hard to speak about curatorship robust models, that can use by different curators. Even if borrowed models were succeed. Curatorship approaches are ties close with the person of curator. That's why, models of curatorship are not in competition, in which the best one survive and worse – eliminate. Each approach of curatorship is curator's self-expression. Despite this, P. Hudimov identifies the most common curatorial methods, among which he especially emphasizes the productivity of denial. This brings the curatorial methodology closer to the scientific one, which is based on a refutation. In addition, Hudimov emphasizes the benefit of intentional stress for both the methods themselves and curatorial representations. The stress method also brings curation to science closer together, since the refutation is closely related to criticism and testing. The method of negation proposed by Hudimov, more broadly, the method of "trial and error" is integral not only for curatorial practices, but also for science, art and empiricism in general. P. Gudimov considers it necessary for the curator to overcome patterns (template-realm of social consciousness). For that, in his opinion, the synthesis method is optimal, which consists in combining phenomena, artifacts, and ideas that are not at first glance. The most innovative method Gudimov calls the research approach in the work of the curator. In this regard, further investigation shall be directed on the scientific aspect of curatorial practice.

Keywords: curatorship in Ukraine; Ukrainian curatorship; museum curatorship; museum craft; museum art; museum; methods of curatorship; methods of curatorial practice; museology; museum studies; curatorial practice; curatorial experience; theory of curatorship; curatorial interview

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ КУРАТОРСКИХ МЕТОДОВ П. ГУДИМОВА
(профессионально-академическое интервью)****Павел Гудимов^{1а}, Сергей Руденко^{2б}**¹ Куратор; e-mail: gudimov.pavlo@gmail.com² Кандидат культурологии; e-mail: rudenkosb@ukr.net; ORCID: 0000-0002-2319-1845^а Арт-центр Я Галерея, Киев, Украина^б Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина**Аннотация**

Цель исследования. Выяснить, исходя из опыта практикующего куратора П. Гудимова, какие из кураторских моделей являются наиболее продуктивными. **Методология.** Концептуализация опыта, скептический эмпиризм, научный критицизм. **Научная новизна.** Это исследование является первой попыткой научной концептуализации профессионального интервью. Удалось продемонстрировать, что суть кураторской работы состоит не в визуализации популярных нарративов, а в специфической исследовательской работе, в результате которой возникают новые смыслы. П. Гудимов считает, что можно рассматривать кураторскую практику как «дизайнирование размышлений». **Выводы.** В результате исследования было установлено, что кураторство, в том числе музейное, – процесс творческий, далекий от шаблонов и рутины. В связи с этим, вряд ли стоит говорить о буквальном заимствовании кураторских практик, незыблемых строгих моделях. Кураторские подходы тесно связаны с авторским бэкграундом, личностью куратора, поэтому они не находятся в прямой конкуренции. Основным мотивом кураторов можно считать самовыражение. Несмотря на это, П. Гудимов выделяет наиболее общие кураторские методы, среди которых он особенно подчеркивает продуктивность отрицания. Это сближает кураторскую методологию с научной, в основе которой лежит опровержение. Кроме того, Гудимов подчеркивает пользу умышленного стресса как для самих методов, так и кураторских репрезентаций. Стресс-метод также сближает кураторство с наукой, поскольку опровержение тесно связано с критикой и проверкой. Предложенный Гудимовым метод отрицания, шире, метод «проб и ошибок» является интегральным не только для кураторских практик, но и науки, искусства и эмпирики в целом. П. Гудимов считает необходимым для куратора преодоление шаблонов («шаблонариума»). Для этого, по его мнению, оптимально подходит метод синтеза, который состоит в соединении несочетающихся на первый взгляд явлений, артефактов, идей. Наиболее инновационным методом Гудимов называет исследовательский подход в работе куратора. В связи с этим, перспективными могут быть дальнейшие исследования научной составляющей кураторского процесса.

Ключевые слова: кураторство в Украине; украинское кураторство; музейное кураторство; музейное ремесло; музейное искусство; музей, методы кураторства; музеология; музееведение; практика куратора; кураторская эмпирика; теория кураторства; кураторское интервью



This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.