



№ 39 (2026) С. 156–163  
National Academy of Fine Arts and Architecture  
Collection of Scholarly Works  
«Ukrainian Academy of Art»  
ISSN 2411–3034  
Website: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam>

УДК 7-0.28.22:7.038.55- 048.62(477) «199/200»  
ORCID ID: 0009-0004-4742-2005  
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2026-39-18>

**Еміль Мамедов**

*аспірант кафедри методологій крос-культурних практик  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв  
[emil.mamedov.kh@gmail.com](mailto:emil.mamedov.kh@gmail.com)*

*Наукова керівниця – З. Алфорова, докторка мистецтвознавства, професорка  
Харківська державна академія дизайну і мистецтв*

## СТРАТЕГІЇ ТА ІНСТИТУЦІЙНІ УМОВИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ ІНСТАЛЯЦІЇ В УКРАЇНІ НА ЗЛАМІ XX–XXI СТОЛІТЬ

**Анотація.** *Метою статті є дослідження стратегій художньої репрезентації інсталяції та визначення ролі інституційних умов їхнього формування в межах сучасного українського мистецтва. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні загальнонаукових і мистецтвознавчих підходів; зокрема використано методи теоретичного аналізу концепцій репрезентації, порівняльний метод та типологічний аналіз художніх практик. Результати дослідження.* У дослідженні проаналізовано основні концептуальні підходи до поняття художньої репрезентації та уточнено поняття «стратегії художньої репрезентації інсталяції» як системи художніх, просторових та комунікативних прийомів, які визначають спосіб взаємодії інсталяції з глядачем і простором. Запропоновано авторську типологію стратегій художньої репрезентації інсталяції, сформовану за критеріями процесу експонування, темпоральності та позиції глядача. Окрему увагу приділено впливу інституційної структури – музейних, галерейних і виставкових просторів – на формування стратегій репрезентації інсталяції в українському художньому середовищі. **Наукова новизна** дослідження полягає у застосуванні теоретичних підходів до художньої репрезентації для аналізу української інсталяції та у виявленні специфіки формування стратегій у національному художньому контексті. **Висновки.** Результати дослідження можуть бути використані в подальших мистецтвознавчих дослідженнях сучасного мистецтва, а також у викладанні теорії інсталяції та кураторських практик. **Ключові слова:** інсталяція, художня репрезентація, стратегія репрезентації, інституційні умови, українське сучасне мистецтво, образотворче мистецтво, Україна.

### STRATEGIES AND INSTITUTIONAL FRAMEWORKS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF INSTALLATION IN UKRAINE AT THE TURN OF THE 20<sup>TH</sup> – 21<sup>ST</sup> CENTURIES

**Emil Mamedov**

*PhD Student at the Department of Methodologies of Cross-Cultural Practices  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
[emil.mamedov.kh@gmail.com](mailto:emil.mamedov.kh@gmail.com)*

*Scientific Supervisor – Z. Alforova, Doctor of Art Criticism, Professor  
Kharkiv State Academy of Design and Arts*

**Abstract.** *The aim of the article is to investigate the strategies of artistic representation of installations and to determine the role of institutional frameworks in shaping these strategies within the context of Ukrainian contemporary art. The research methodology is based on a combination of general scientific and art historical approaches, including theoretical analysis of representation concepts, the comparative method, and the typological analysis of artistic practices. Research results.* The study analyzes key approaches to the notion

*of artistic representation and clarifies the definition of «strategies of artistic representation of installation» as a system of artistic, spatial, and communicative techniques that determine how a work interacts with the viewer and the space. The author proposes a typology of representation strategies based on the criteria of exhibition process, temporality, and the viewer's position. Furthermore, the study highlights the influence of institutional frameworks – museum, gallery, and exhibition spaces – on the formation of installation representation strategies within the Ukrainian art context. **Conclusions.** The results of this research can be utilized in further art history studies of contemporary art, as well as in the teaching of installation theory and curatorial practices. The novelty of the research lies in the application of theoretical approaches to representation for the analysis of Ukrainian installation art and in identifying the specific features of the formation of representation strategies within the national artistic context.*

**Key words:** installation, artistic representation, representation strategy, institutional frameworks, Ukrainian contemporary art, fine arts, Ukraine.

**Постановка проблеми.** Упродовж останніх десятиліть інсталяція посідає одне з провідних місць у сучасному мистецтві, водночас залишаючись складним і методологічно нестабільним предметом мистецтвознавчого аналізу. Особливу роль у дослідженні інсталяції відіграють наукові розвідки стратегій художньої репрезентації інсталяції. Ці розвідки визначають, яким чином в українському сучасному мистецтві змінювався підхід художників до створення інсталяцій. Стратегії художньої репрезентації безпосередньо впливали на трансформацію візуальних елементів інсталяції та еволюціонували із розвитком українського сучасного мистецтва. В контексті українського мистецтва кінця XX – початку XXI століття ця проблема набуває додаткової ваги через трансформацію інституційного поля, зміну моделей легітимації сучасного мистецтва та активне запозичення західних виставкових форматів. Попри наявність окремих досліджень, присвячених інсталяції як художній формі, у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі досі відсутній системний аналіз стратегій художньої репрезентації інсталяції, зокрема у взаємозв'язку з інституційними умовами. Це зумовлює необхідність уточнення понятійного апарату та розробки аналітичної моделі, здатної описувати різні способи репрезентації інсталяційних практик.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання стратегій художньої репрезентації та інституційних умов недостатньо висвітлено в контексті української інсталяції. Наявні дослідження з означеної проблематики доцільно умовно поділити на три групи: перша – наукові праці, що розглядають поняття художньої репрезентації; друга – дослідження інсталяції як особливої форми сучасного візуального мистецтва; третя – аналіз інституційних засад художньої репрезентації.

Поняття художньої репрезентації досліджував британський науковець С. Голл (Stuart

Hall), який розглядав її як процес конструювання значень через образи, просторові структури, мову та інституційні контексти [1, с. 16]. Схожі питання порушує і французький філософ М. Фуко (Michel Foucault), для якого репрезентаційні практики є частиною ширших дискурсивних систем, що визначають умови виробництва знання та культурних значень [2].

У сучасних українських дослідженнях проблема візуальних стратегій репрезентації також отримує подальший розвиток. Зокрема, український дослідник сучасного мистецтва М. Стаценко розглядає візуальні стратегії репрезентації на прикладі перформативного мистецтва. На думку науковця, стратегії виступають ключовим інструментом конструювання художнього повідомлення та формування колективного культурного досвіду [3, с. 104]. Водночас зазначені праці переважно зосереджені на загальнотеоретичному осмисленні репрезентації та не враховують специфіки інсталяції як самостійної художньої практики. Крім того, у сучасному українському мистецтвознавстві ця проблематика розглянута фрагментарно, що унеможливує цілісне визначення стратегій, характерних для українських художніх практик.

Другу групу становлять дослідження, присвячені інсталяції як особливій формі сучасного візуального мистецтва. Значний внесок у її теоретичне осмислення зробили британська мистецтвознавиця К. Бішоп (Claire Bishop), яка розглядає інсталяцію як форму мистецтва, що створює цілісне середовище для глядача та передбачає його активну взаємодію з простором твору [4], а також британський куратор Н. де Олівейра (Nicolas de Oliveira), який аналізує інсталяцію в контексті музейних і виставкових практик [5]. Своєю чергою, німецький історик мистецтва Б. Бухло (Benjamin Buchloh) досліджує інсталяційні практики у зв'язку з трансформацією художніх стратегій

неоавангарду та постконцептуального мистецтва [6]. Однак більшість цих досліджень зосереджена на окресленні інсталяції як медіуму сучасного мистецтва, тоді як питання її специфіки та стратегій художньої репрезентації залишається периферійним.

До третьої групи належать дослідження, що аналізують інституціональні умови функціонування візуального мистецтва. Однією з ключових концепцій у цьому напрямі є теорія поля культурного виробництва французького філософа П. Бурдьє (Pierre Bourdieu), відповідно до якої художні практики формуються у взаємодії між митцями, інституціями та різними формами символічного капіталу [7]. У межах цієї теорії спосіб репрезентації мистецького твору значною мірою залежить від позиції художника у культурному полі та від взаємодії з інституціями – музеями, галереями, виставковими платформами та кураторськими структурами. У сучасному українському мистецтвознавстві інституційні аспекти розвитку мистецтва аналізує кураторка Т. Міронова, яка підкреслює, що формування сучасного українського художнього процесу значною мірою залежить від діяльності культурних інституцій, виставкових платформ і грантових програм, які визначають можливості реалізації та репрезентації мистецьких практик [8, с. 113].

Варто наголосити, що саме український контекст залишається недостатньо вивченим. В Україні інсталяція активно розвивається з кінця ХХ століття, проте рідко осмислюється крізь призму інституційного впливу. Попри значний обсяг досліджень, проблема стратегій художньої репрезентації інсталяції та її зв'язку з інституційними умовами функціонування мистецтва в сучасному українському художньому процесі залишається недостатньо розробленою, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

**Метою статті** є теоретичне осмислення стратегій художньої репрезентації інсталяції в контексті трансформацій сучасного мистецтва в Україні на зламі ХХ–ХХІ століть.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань: проаналізувати основні теоретичні підходи до поняття репрезентації в сучасних гуманітарних дослідженнях; окреслити поняття стратегії художньої репрезентації інсталяції; розробити та запропонувати типологію стратегій художньої репрезентації інсталяції; визначити роль інституційних умов у формуванні цих стратегій в українському художньому контексті.

**Методологічну основу** дослідження становить поєднання загальнонаукових та мистецтвознавчих підходів. У роботі застосовано метод теоретичного аналізу концепцій репрезентації, порівняльний метод для зіставлення різних моделей художньої репрезентації інсталяції, а також типологічний аналіз для систематизації стратегій її функціонування. Теоретичною базою дослідження стали концепції культурної репрезентації (С. Голл), дискурсивного аналізу (М. Фуко), соціології культури (П. Бурдьє), а також мистецтвознавчі праці, присвячені інсталяції та неоавангардним художнім практикам (К. Бішоп, Б. Бухло, Г. Фостер). Комплексне застосування зазначених підходів дає змогу розглядати інсталяцію як форму художнього висловлювання, що функціонує в полі взаємодії художніх стратегій, інституційних структур та глядацького досвіду.

**Виклад основного матеріалу.** Для визначення стратегії художньої репрезентації інсталяції, передусім варто означити відповідний термінологічний апарат. Поняття «стратегії художньої репрезентації інсталяції» формується на перетині кількох теоретичних дискурсів – теорії репрезентації, досліджень інституцій, що репрезентують твори сучасного мистецтва, та теорії інсталяції як художньої практики. У межах цього дослідження стратегія розуміється не як індивідуальний творчий задум, а як сукупність позиційних, дискурсивних та інституційно зумовлених рішень, що визначають спосіб репрезентації інсталяції, її смислову складову та режим взаємодії з глядачем.

С. Голл у книзі «Репрезентація: культурні репрезентації та практики позначення» (Representation: Cultural Representations and Signifying Practices) пропонує визначення художньої репрезентації. На думку автора, художня репрезентація – це процес, за допомогою якого твір мистецтва створює значення через систему знаків (мову, зображення, об'єкти, звуки, жести чи просторові рішення), що втілюють ідеї, емоції або соціальні відносини [1, с. 16]. У цьому сенсі художня репрезентація інсталяції не зводиться до демонстрації матеріального об'єкта, а передбачає формування певного способу його «прочитання» – через просторову організацію, текстовий супровід, кураторські інтерпретації та інституційні наративи.

Отже, мистецтво інсталяції можна розглядати як специфічну «виставкову» практику, що функціонує подібно до мови: розташування об'єктів, освітлення, звук і простір стають

системою репрезентації, яка робить певні культурні чи ідеологічні твердження. С. Голл зазначає, що «кожен вибір — показати це, а не інше, розташувати це стосовно того — є вибором того, як репрезентувати «інші культури», і що такі кураторські рішення мають наслідки для витворених значень» [1, с. 8]. Таким чином, інсталяція використовує ту саму логіку «знак-означуване», що й будь-яке інше медіа, але її просторове та матеріальне експонування елементів додає рівень значення, який можна прочитати як візуальну «мову», за допомогою якої аудиторія інтерпретує твір.

У контексті дискурсивної стратегії, яку пропонує С. Голл [1, с. 43], важливо відзначити внесок М. Фуко. У його концепції об'єкт не передує репрезентації, а формується в межах дискурсу, який визначає, що може бути сказано, показано або визнано як знання [2, с. 68]. Застосування цього підходу до інсталяції дає змогу стверджувати, що стратегія її художньої репрезентації залежить від панівних дискурсивних режимів сучасного мистецтва, а також від інституцій, що їх підтримують — музеїв, галерей, бієнале, фестивалів. Репрезентація інсталяції постає як результат взаємодії художньої практики з цими режимами, а стратегія — як спосіб вписування або, навпаки, критичного дистанціювання від них.

К. Бішоп розглядає інсталяцію як форму, що принципово змінює характер художньої репрезентації, зміщуючи акцент з об'єкта на просторовий та тілесний досвід глядача [4]. У цьому контексті стратегія репрезентації інсталяції полягає у конструюванні сценаріїв взаємодії, які визначають спосіб руху, залучення та афективного переживання простору. Репрезентація інсталяції не є фіксованою, а реалізується через присутність глядача, що робить її процесуальною та відкритою. Таким чином, стратегія художньої репрезентації включає не лише візуальні або концептуальні аспекти, а й режисуру досвіду.

У працях Б. Бухло та американського художнього критика Г. Фостера інсталяція розглядається в контексті неоавангардних та критичних практик, спрямованих на аналіз і деконструкцію інституцій сучасного мистецтва [6; 9]. Стратегія художньої репрезентації тут набуває характеру концептуальної структури, в основі якої лежить критика умов існування інсталяції. За цих умов спосіб експонування або залучення контексту стає ключовим елементом смислотворення. Б. Бухло зазначає у книзі «Неоавангард і культурна індустрія:

есеї про європейське та американське мистецтво 1955–1975 років» (Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975), що мистецька репрезентація — це сукупність стратегій, за допомогою яких художній твір формує зміст, залучаючи об'єкти, жести, медіа та умови свого експонування. У неоавангарді це більше не обмежується лише формальними якостями скульптури чи живопису, репрезентація свідомо артикулюється через умови виставкового простору, контекст та інституційний апарат [6, с. 19–22].

Таким чином, стратегії художньої репрезентації інсталяції доцільно розглядати як сукупність способів організації художнього висловлювання (художні, просторові та комунікативні прийоми), що визначають умови існування твору у просторі, часі та соціокультурному контексті. Водночас аналіз сучасних теоретичних підходів засвідчує відсутність узгодженої типології стратегій репрезентації інсталяції, зокрема в українському мистецтвознавчому дискурсі, де інсталяцію частіше розглядають крізь призму медіа, жанру або інституційних умов, а не як художню практику із особливою стратегією художньої репрезентації. У зв'язку з цим у межах дослідження пропонується авторська типологія стратегій художньої репрезентації інсталяції, що ґрунтується на таких критеріях, як процес експонування, темпоральність та позиція глядача. З огляду на міждисциплінарний характер поняття художньої репрезентації інсталяції та його залежність від дискурсивних, інституційних і позиційних чинників, доцільним є виокремлення типології стратегій, яка спирається не на жанрові та стилістичні ознаки інсталяції, а на способи її демонстрації глядачам й на умови її особистої присутності. Такий підхід дає змогу зосередитися не на формальних характеристиках окремих творів, а на механізмах їхньої репрезентації, що визначають умови сприйняття та інтерпретації твору глядачем.

Процес експонування є основним критерієм типології — він визначає просторову логіку репрезентації інсталяції. Цей підхід розвиває ідеї, пов'язані з експозиційною практикою як художньою стратегією, зокрема в працях, присвячених експозиції об'єктного мистецтва та інсталяції як художньої практики середовищного спрямування. У межах цього критерію можна виокремити такі стратегії: об'єктну, настінну/підлогову та тотальну стратегію репрезентації.

В об'єктній стратегії інсталяція організовується через платформи, модульні конструкції або полицьки з об'єктами, що підкреслюють статус предмета та його контекстуалізацію. Ідею такої стратегії досліджує у своїх роботах американський художник-концептуаліст Хаїм Стейнбах (Haim Steinbach). Він зазначає: «Ми комунікуємо через об'єкти так само, як і через мову. Коли ви розташовуєте об'єкти, ви ніби говорите, розміщуєте їх у певному порядку, який стає частиною розмови.» [10]. В українському мистецтві до об'єктної стратегії репрезентації інсталяції зверталися у власній художній практиці, наприклад, митці: Г. Вишеславський, Ф. Тетянич, С. Волязловський, В. Рябченко, М. Кадан та ін.

*Настінна/підлогова стратегія* репрезентації передбачає використання всієї поверхні експозиційного простору як основного носія інсталяції, де простір функціонує подібно до розширеного образу. Такий підхід дає змогу поєднувати інсталяцію з елементами графіки, тексту або медіа і часто застосовується в українських виставкових проєктах, орієнтованих на синтез візуального та наративного вимірів. Серед прикладів української інсталяції можна виокремити таких митців і мисткинь, як П. Маков, Д. Кольцова, С. Рябченко, Д. Дульфан та ін. [11, с. 19].

Окрему роль у цьому контексті відіграє *тотальна стратегія*, за якої інсталяція охоплює весь виставковий простір і передбачає «занурення» глядача, тобто перебування його «всередині» твору. Подібна практика пов'язана з підходом, описаним К. Бішоп, яка розглядає інсталяцію як форму мистецтва, що зміщує акцент з автономного об'єкта на тілесний досвід глядача та його переміщення в просторі [4, с. 11]. У цьому контексті інсталяція постає як своєрідна режисура простору, де глядач стає учасником просторового сценарію. Тотальна стратегія в українському візуальному мистецтві реалізується в інсталяціях таких художників, як В. Сидоренко, Ю. Лейдерман, А. Сагайдаковський, А. Степаненко та ін. Наступним критерієм варто розглянути темпоральність, оскільки саме час визначає тривалість взаємодії глядача з твором і характер його досвіду. У цьому контексті можна виокремити кілька стратегій: стабільної тривалості, подієву (обмежену в часі), циклічну (повторювану) та процесуальну.

*Стратегія стабільної тривалості*, за якої інсталяція існує в просторі виставки протягом усього експозиційного періоду та допускає довільний вхід і вихід глядача. Головною особливістю цього підходу є статичність та незмінність інсталяції з плином часу. Такий

режим характерний для інсталяцій, орієнтованих на повільне споглядання твору глядачем. В українському мистецтві ця стратегія є однією з найпоширеніших і переважно притаманна об'єктним (матеріальним) інсталяціям. Прикладами можуть слугувати роботи сучасних митців і мисткинь: Ж. Кадирової, М. Кадана, О. Ройтбурда, В. Цаголова.

*Подієва або обмежена в часі стратегія* репрезентації, за якої інсталяція функціонує як художня подія. У такому разі час стає не тлом, а структурним елементом репрезентації. Подібна стратегія характерна для українських site-specific інсталяцій у публічному просторі або під час фестивалів і резиденцій, де твір існує протягом короткого періоду й часто зникає без фізичного сліду. Цю стратегію можна простежити в практиках художниці А. Кахідзе, групи Р.Е.П., групи SOSka, а також у проєктах, реалізованих у межах фестивалів сучасного мистецтва та резиденційних програм (наприклад, лендарт-симпозіум «Простір покордоння» у с. Могриця, фестиваль «ГогольFest», Бієнале молодого мистецтва тощо).

*Циклічна/повторювана стратегія*. Така стратегія художньої репрезентації є основною для медіаінсталяцій. Наприклад, відеоряд в інсталяції може циклічно повторюватися, набуваючи тимчасового характеру. Ця стратегія широко представлена у практиках українських медіахудожників, зокрема В. Цаголова, О. Чепелик, А. Клейтман, М. Зінець, О. Верещака, Д. Ревковського і А. Рачинського, художнього колективу «Відкрита група» та ін.

*Процесуальна стратегія*, за якої зникнення або трансформація інсталяції є частиною її художнього задуму. В українській практиці ця стратегія часто репрезентується як жест або ситуація, а не як стабільний об'єкт. Подібні підходи характерні для творчості Ж. Кадирової (у публічних проєктах), А. Кахідзе, а також для інсталяцій, що межують із лендарт-практиками, зокрема у творах Б. Якуніна, Г. Вишеславського та ін. Окрему увагу варто приділити стратегії репрезентації, яку дослідники визначають як стратегію, засновану на тривалості (duration-based representation), де часовий вимір є структурною частиною художньої форми. У таких роботах інсталяція розгортається в часі через відео, звук, світло, перформативні елементи або зміну просторової конфігурації, що формує тривалий процесуальний досвід глядача. Важливо зазначити, що поняття стратегії, заснованої на тривалості, не обмежується лише відеоартом, а охоплює ширший спектр художніх практик, де час стає основним компонентом композиції.

В українському контексті подібні підходи реалізуються у практиках

медіахудожників О. Чепелик, групи «Відкрита група», Д. Ревковського та А. Рачинського, а також у медіа- та саундінсталяціях сучасних українських митців. Ці стратегії репрезентації інсталяції можна пов'язати з ідеєю, сформульованою американським теоретиком сучасного мистецтва Майклом Фрідом, який наголошував на залежності художнього об'єкта від присутності глядача в часі [12]. Пізніше це питання було висвітлене в кураторських та дослідницьких практиках швейцарського куратора Г.-У. Обріста (Hans-Ulrich Obrist), який розглядає тривалість і процесуальність як ключові характеристики сучасного мистецтва, що змінюють традиційні моделі експонування та сприйняття твору [13, с. 133].

Важливим критерієм типології є позиція глядача, закладена в структурі інсталяції. У межах цього підходу можна розрізнити дві основні стратегії споглядальної репрезентації: стратегію, за якої глядач залишається зовнішнім спостерігачем, та інтерактивні (партисипативні) стратегії, що передбачають активну участь глядача в актуалізації твору. Теоретичні засади інтерактивної стратегії репрезентації пов'язані з реляційною естетикою французького куратора Н. Бурріо (Nicolas Bourriaud), де мистецтво розглядається як простір соціальної взаємодії [14], а також із дослідженнями К. Бішоп, які аналізують участь глядача як ключовий елемент сучасних художніх практик [4]. У таких інсталяціях репрезентація не є завершеною формою, а виникає в процесі взаємодії між глядачами, художником і простором. В українському контексті подібні стратегії часто зумовлені не лише художнім задумом, а й просторовими та соціальними умовами, які спонукають глядача до фізичної взаємодії з інсталяцією. Інтерактивні стратегії реалізуються у творах, що передбачають фізичну, сенсорну або соціальну взаємодію, де глядач стає співучасником художнього процесу. Подібні підходи характерні для практик публічних інсталяцій художника О. Сая, проєктів мисткині А. Звягінцевої, аудіовізуальних інсталяцій художника І. Світличного та інших.

Водночас аналіз стратегій художньої репрезентації інсталяції потребує врахування умов їхнього функціонування, що формуються у межах інституціонального контексту сучасного мистецтва. Поняття інституційних умов художньої репрезентації охоплює систему культурних, організаційних та дискурсивних структур, що формують умови існування та сприйняття мистецького твору. Щодо інсталяції ці засади набувають особливого значення, оскільки ця форма мистецтва часто

безпосередньо взаємодіє з простором, глядачем і контекстом демонстрації.

До інституційних умов можна віднести музеї сучасного мистецтва, галереї, мистецькі центри, бієнале, фестивалі, резиденції, освітні та дослідницькі інституції, а також кураторські практики, грантові програми, культурну політику та медіадискурс. Ці структури виконують кілька ключових функцій.

По-перше, вони забезпечують простір презентації, де інсталяція отримує фізичне середовище для існування. На відміну від традиційних художніх медіумів, інсталяція часто створюється з урахуванням конкретного місця експонування, що робить інституцію не лише платформою демонстрації, а й активним чинником, що впливає на конструювання твору. М. Фуко описує цю функцію інституцій, а саме формування режимів видимості та допустимості, визначаючи, які художні практики можуть бути представлені, у який спосіб і з яким статусом [2, с. 45].

По-друге, інституції виконують легітимізаційну функцію. Через виставкову політику, кураторські концепції та критичний дискурс вони визначають, які художні практики стають видимими та набувають статусу значущих у полі сучасного мистецтва. У цьому сенсі інституційні умови формують символічну цінність інсталяції, впливаючи на її інтерпретацію та включення до ширших культурних наративів. Цей процес виокремлює П. Бурдьє, який розглядає інституційні засади як складову поля культурного виробництва, в якому відбувається боротьба за культурну легітимність [7, с. 57]. Таким чином, музеї, провідні галереї та міжнародні виставкові події володіють високим рівнем символічного авторитету, що безпосередньо впливає на стратегії репрезентації інсталяції. Участь у таких інституційних структурах визначає не лише статус художника, але й спосіб представлення його робіт — від масштабу й складності інсталяції до характеру кураторського наративу та цільової аудиторії.

По-третє, важливою функцією є mediaція між художником і аудиторією. Куратори, дослідники, освітні програми та виставкові тексти формують інтерпретаційні моделі, що спрямовують сприйняття інсталяції. Оскільки інсталяційне мистецтво часто має концептуальний або критичний характер, інституційні структури допомагають глядачеві включитися у процес осмислення твору. Ідею mediaції розглядає М. де Серто (Michel de Certeau) у дослідженні поняття «власного місця» інституцій, з якого вони здійснюють стратегічну організацію простору та практик [15, с. 36]. У художньому полі це проявляється через виставкові

сценарії, експозиційні маршрути, правила взаємодії глядача з об'єктами. Інсталяція, включена в інституційний простір, підпорядковується цим засадам, навіть якщо її художній задум передбачає критичне або альтернативне висловлювання.

Інституційні умови безпосередньо впливають на формування стратегій художньої репрезентації інсталяції. Зокрема, музейні та галерейні простори, орієнтовані на тривалу експозицію, сприяють утвердженню стратегії стабільної тривалості, за якої інсталяція функціонує як відносно незмінний об'єкт, доступний для повторного перегляду. Натомість фестивальні формати, резиденції та публічні простори актуалізують події та процесуальні стратегії, оскільки обмеженість часу, змінність середовища, а в окремих випадках і мінливість матеріалів, зумовлюють тимчасовий і часто нестабільний характер інсталяцій. Водночас інституції, що працюють із медіамистецтвом та новими технологіями, стимулюють розвиток циклічної/повторюваної стратегії та стратегії репрезентації, заснованої на тривалості (*duration-based representation*), де ключову роль відіграють технічні умови експонування (наявність екранів, звукових систем, затемнених просторів тощо). Таким чином, інституційний контекст виступає не нейтральним середовищем, а активним чинником, що визначає як форму інсталяції, так і способи її сприйняття, задаючи певні моделі взаємодії між твором і глядачем.

В українському контексті інституційні умови художньої репрезентації інсталяції мають свої особливості, зумовлені історичними, політичними та культурними трансформаціями. Після здобуття незалежності почалося формування нової інфраструктури сучасного мистецтва, що включає як державні, так і приватні ініціативи. Такі інституції, як музеї сучасного мистецтва, незалежні галереї, культурні центри та мистецькі платформи, відіграють важливу роль у розвитку інсталяційних практик. Проте українські художники часто працюють у ситуації інституційної нестабільності та обмежених ресурсів, що стимулює появу альтернативних форм презентації мистецтва. До них належать тимчасові виставкові простори, публічні інтервенції, *site-specific* інсталяції в урбаністичному середовищі, а також міждисциплінарні проекти, що виходять за межі традиційних музейних структур. У таких умовах інсталяція постає гнучким медіумом, здатним реагувати на соціальні та політичні процеси.

Однією з ключових інституцій, що сприяла розвитку інсталяційних практик, є *PinchukArtCentre* у Києві, який із середини 2000-х років став платформою для демонстрації масштабних інсталяційних проектів

як українських, так і міжнародних художників. Виставкова політика центру орієнтована на інтеграцію українського мистецтва у глобальний контекст, що створює умови для експериментів із простором, мультимедійними технологіями та інтерактивними формами художнього висловлювання.

Важливу роль у формуванні інституційного поля відіграють Мистецький арсенал, Центр сучасного мистецтва при Національному університеті «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), а також незалежні галереї та культурні платформи в Києві, Львові, Харкові та Одесі. Ці інституції створюють виставкові можливості для інсталяцій, що часто потребують великих просторів, спеціального технічного обладнання та кураторської підтримки. Завдяки таким платформам інсталяція стає одним із ключових медіумів сучасного українського мистецтва.

Варто виокремити також альтернативні та неформальні інституції, оскільки через обмежені ресурси та нестабільність культурної інфраструктури в Україні значна частина інсталяційних проектів реалізується поза традиційними музейними структурами. Альтернативні виставкові простори, тимчасові галереї, артрезиденції та публічні інтервенції стають важливими платформами для експериментальних практик. У такому разі інсталяція часто набуває *site-specific* характеру, тобто створюється спеціально для конкретного місця та взаємодіє з його історичним або соціальним контекстом.

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** У результаті дослідження уточнено поняття стратегії художньої репрезентації інсталяції, яку визначено як сукупність способів організації художнього висловлювання (художні, просторові та комунікативні прийоми), що визначають умови існування твору у просторі, часі та соціокультурному контексті. Запропоновано авторську типологію стратегій художньої репрезентації інсталяції, сформовану на основі критеріїв процесу експонування, темпоральності та позиції глядача, що дає змогу систематизувати моделі функціонування інсталяції у сучасному мистецтві.

Встановлено, що інституційні умови виступають визначальним чинником формування стратегій художньої репрезентації інсталяції, оскільки вони задають умови експонування, тривалість існування твору та характер взаємодії з аудиторією.

Отримані результати можуть бути використані в подальших мистецтвознавчих дослідженнях сучасного мистецтва, а також у розробленні методології аналізу інсталяційних і виставкових практик.

Список використаних джерел

- Hall S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series). Sage Publications Ltd, 1997. 408 p.
- Foucault M. Archaeology of Knowledge. Routledge, 2013. URL: <https://doi.org/10.4324/9780203604168> (дата звернення: 13.02.2026).
- Стаценко М. Масове видовище як вияв перформативного мистецтва: візуальні стратегії репрезентації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 3. С. 101–106. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344231> (дата звернення: 13.03.2026).
- Bishop C. Installation Art. Tate Publishing, 2005. 144 p.
- De Oliveira N. Installation Art in New Millennium: Empire of the Senses. London : Thames & Hudson, 2003. 208 p.
- Buchloh B. H. D. Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975. The MIT Press, 2001. 628 p.
- Bourdieu P. The field of cultural production: Essays on art and literature. New York : Columbia University Press, 1993. 322 p.
- Міронова Т. Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. № 17(1). С. 112–117. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235228](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235228) (дата звернення: 07.03.2026).
- Foster H. The return of the real: The avant-garde at the end of the century. Cambridge, Mass : MIT Press, 1996. 299 p.
- Haim Steinbach by Peter Schwenger : Interview. *BOMB Magazine*. October 1, 2012. URL: <https://bombmagazine.org/articles/2012/10/01/haim-steinbach/> (дата звернення: 05.03.2026).
- Петренко Д. Мистецтво інсталяції в українській візуальній культурі початку XXI століття. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2022. № 66. С. 16–22. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2022-66-02>
- Fried M. Art and objecthood: Essays and reviews. Chicago : University of Chicago Press, 1998. 333 p.
- Obrist H. U. Ways of Curating. Penguin Books, 2015. 192 p.
- Bourriaud N. Relational Aesthetics. Les Presse Du Reel, 1998. 125 p.
- Certeau M. d. Practice of Everyday Life. University of California Press, 2011. 256 p.

References

- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications [in English].
- Foucault, M. (2013). *The Archaeology of Knowledge*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203604168> [in English].
- Statsenko, M. (2025). Masove vydovyshche yak vyiv performatyvnoho mystetstva: vizualni stratehii reprezentatsii [Mass spectacle as an expression of performative art: visual representation strategies]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Journal of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], (3), 101–106. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2025.344231> [in Ukrainian].
- Bishop, C. (2005). *Installation Art*. Tate Publishing [in English].
- De Oliveira, N. (2003). *Installation art in the new millennium: The empire of the senses*. Thames & Hudson [in English].
- Buchloh, B. H. D. (2001). *Neo-avantgarde and culture industry: Essays on European and American art from 1955 to 1975*. MIT Press [in English].
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press [in English].
- Mironova, T. (2021). Instytutsiini aspekty rozvytku suchasnoho ukrainskoho mystetstva [Institutional aspects of the development of contemporary Ukrainian art]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy* [Artistic Culture: Current Issues], 17(1), 112–117. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235228](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235228) [in Ukrainian].
- Foster, H. (1996). *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. MIT Press [in English].
- Steinbach, H. (2012, October 1). Haim Steinbach by Peter Schwenger [Interview] / Interviuier Peter Schwenger. *BOMB Magazine*. <https://bombmagazine.org/articles/2012/10/01/haim-steinbach/> [in English].
- Petrenko, D. (2022). Mystetstvo instaliatsii v ukrainskii vizualnii kulturi pochatku XXI stolittia [Installation art in Ukrainian visual culture of the early 21st century]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina, seriia «Teoriia kultury i filozofii nauky»* [The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University, Series «Theory of Culture and Philosophy of Science»], (66), 16–22. <https://www.google.com/search?q=https://doi.org/10.26565/2306-6687-2022-66-02> [in Ukrainian].
- Fried, M. (1998). *Art and objecthood: Essays and reviews*. University of Chicago Press [in English].
- Obrist, H. U. (2015). *Ways of curating*. Penguin Books [in English].
- Bourriaud, N. (1998). *Relational Aesthetics*. Les presses du réel [in English].
- De Certeau, M. (2011). *The practice of everyday life*. University of California Press [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 01.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)