

Рогожа Марія Михайлівна

Політична ангажованість І.Я. Франка в контексті дискусії про місію митця

У статті висвітлено дискурс європейських інтелектуалів щодо місії інтелектуала, митця у громадянському житті Європи. У такому контексті представлено ціннісні виміри суспільно-політичної діяльності видатного діяча української культури І.Я. Франка. Автор доходить висновку про те, що, випереджаючи час, Франко чітко провадив у життя ідею політичної ангажованості митця.

Ключові слова: І.Я. Франко, митець, інтелектуал, ангажованість митця, найвищі цінності.

Рогожа М.М.

Политическая ангажированность И.Я. Франко в контексте дискуссии о миссии художника

В статье освещается дискурс европейских интеллектуалов по вопросу о миссии интеллектуала, художника в гражданской жизни Европы. В таком контексте представлены ценностные доминанты общественно-политической деятельности выдающегося деятеля украинской культуры И.Я. Франко. Автор приходит к выводу, что, опережая время, Франко четко воплощал в жизнь идею политической ангажированности художника.

Ключевые слова: И.Я. Франко, художник, интеллектуал, ангажированность художника, высшие ценности.

Mariia Rohozha

I. Ya. Franko's political engagement in the context of discussion on the mission of an artist

The discourse of European intellectuals on the mission of an intellectual, an artist in public life of Europe is analyzed in the paper. Axiological dimension of the prominent Ukrainian culture figure I. Ya. Franko public activity is outlined in such context. The author concludes that Franko, surpassing his time, exactly realized in his life the idea of political engagement of an artist.

Key words: I. Ya. Franko, artist, intellectual, engagement of an artist, higher values.

Іван Якович Франко — постать для України видатна. Складно відшукати у національному культурному просторі персоналію більш багатогранну, в якій би повніше і виразніше були поєднані обдарованість розумом і талантом, допитливість і завзятість до праці, титанічна працьовитість і творча плідність. Нещодавно один із шанувальників творчості великого Каменяра підрахував, що з 60 неповних років життя він понад 40 років віддав активній творчій діяльності, написавши 6 000 творів. «Це означає, що кожних два дні з-під пера письменника виходив новий твір, який міг бути віршем чи новелою, або повістю, романом чи монографією. За час активної творчої діяльності Франка в нього вийшло 220 окремих видань, це означає, що кожного року Франко видавав 5–6 книжок» [2]. Поет і прозаїк, драматург і літературний критик, автор історії української літератури, досліджень з філософії, історії та фольклористики, Франко не міг залишатися в рамках «мистецтва для мистецтва». Він був фаховим літератором, журналістом, активним політичним діячем. До цих пір не видано повне зібрання його творів. У колах

фахівців-франкознавців оповідають курйозний випадок із друкуванням творів Франка за радянських часів: коли було відібрано ідейно правильні тексти для публікації, виявилось, що вони перевищують за обсягом видання творів класиків марксизму, тому було прийнято рішення про скорочення кількості томів до 50. Справжньої оцінки творчої спадщини митця до сьогодні не дано. Численні дослідження в тих галузях знань і практики, в котрих він залишив по собі пам'ять, є лише окремими елементами мозаїки, цілісну картину з яких ще не складено. У філософських науках на франкознавчі студії виходили П.В. Пушик — у вивченні етико-гуманістичної думки Франка [7], — В.І. Мазепа у висвітленні культуроцентризму його творчості [4].

Багатогранність таланту і множина текстів митця породжують нескінченність смислів, що їх провокує звернення до творчої спадщини цього великого українця. Він жив у час, коли люди творчі ставали активними громадськими, політичними діячами, віддавали свій голос, свій талант на боротьбу ідей. Мабуть, ХІХ ст. якнайкраще продемонструвало можливості митцям,

інтелектуалам включатися у суспільно-політичний дискурс. То ж метою цієї статті є висвітлення інтелектуального європейського дискурсу кінця XIX — пер. пол. XX ст. щодо місії інтелектуала в його ключових положеннях та наслідках для громадянського життя Європи, окреслення в цьому контексті ціннісних вимірів суспільно-політичної діяльності І.Я. Франка.

Інтелектуали — загальна назва діячів культури і мистецтва, що увійшла в суспільно-політичний дискурс межі XIX та XX ст. у зв'язку з гучним скандалом у Франції, який своєю резонансністю буквально поділив французьке суспільство на два ворогуючих табори. Рупором кожного з них стали митці, університетські професори і студенти, літератори й журналісти, які виступали у публічному просторі з принципово важливими політичними деклараціями. Таку перспективу становлення ідеї інтелектуала пропонує французький історик ідей Ш. Крістоф, задаючи чіткий час появи терміна *інтелектуали* — 1890 р.

Поштовхом стала колективна петиція митців, університетських професорів і студентів, літераторів та журналістів, в якій була висунута вимога переглянути вирок у справі Дрейфуса. Слід зазначити, що «Справа Дрейфуса» — це судовий процес і подальший гучний скандал про шпionаж на користь Германії французького офіцера, єврея А. Дрейфуса, розжалуваного військовим судом і приреченого до довічного заслання через документи, що були згодом визнані фальшивими, й антисемітські настрої у суспільстві. Петиція була опублікована під назвою «Протест». Згодом один із антидрейфусарів — М. Баррес — надрукував статтю, в якій це клопотання було назване *протестом інтелектуалів*. Ця назва від початку мала виразно принизливий акцент (оскільки Баррес мав на увазі людей, «які вимагають речей, котрі відкидаються переважно більшістю французів» [3, 294]) і швидко стала широковідомою.

Первинна зневага до інтелектуалів розчинялася в міру розгортання скандалу й з'ясування не лише невинуватості Дрейфуса, але й, що важливо для демократичного суспільства, — колективної сили підписантів: «Вони виступають як держателі певної соціальної влади лише тоді, коли вони зібрані в групу, коли вони об'єднуються в певній дії» [3, 295]. Крістоф вказує, що заднім числом інтелектуалами можна назвати тих видатних митців попередніх епох, хто виступив публічно з принципово важливими політичними деклараціями. Але вони не спиралися на публічну підтримку своїх «колег по цеху» — видатні люди були самодостатніми, кожен з них міг свідчити від себе особисто. Проте «справа Дрейфуса» стала Рубіконом, за яким митець, професор, літератор — людина розумової праці — виступає вже не просто від свого імені, а позиціонує себе як частину спільноти інтелектуалів-однодумців, визначає свою колективну

позицію, і, що принципово, чинить це у політичних дискусіях. «Своєю протестною активністю інтелектуали передбачають, що існуюча демократія сповнена недоліками, дефіцитами, проблемами і що завдання виправлення цих недоліків покладається на найбільш освічених громадян — тобто на інтелектуалів» [3, 296].

У той момент, коли антидрейфусари взяли собі на озброєння інструменти публічної дискусії дрейфусарів, термін *інтелектуали* зі зневажливого перетворився на ціннісно-нейтральний, за допомогою якого стали визначати «категорію громадян, які можуть дотримуватися протилежних думок, але які однаково вважають, що вони покликані до участі у публічних дискусіях — хоча і заради ідеалів, що відрізняються» [3, 297].

Освічені верстви в особі своїх найкращих представників традиційно в європейській культурі брали активну участь у житті суспільства. Але завжди — чи виступали вони публічно, чи зверталися до публіки засобом наявних медіа — їхня діяльність мала переважно культурно-просвітницький характер. Йдеться про те, що виступи інтелектуалів переважно охоплювали питання освіти, мистецтва, науки. Але майже ніколи вони не виходили на проблеми політики. Принципово новим у виступах інтелектуалів межі століть стала саме акцентуація політичного змісту і політичного значення висловлюваної позиції.

Така зміна ціннісних установок, безумовно, не сприймалася позитивно ні суспільством, ні самими діячами науки і мистецтва. Так, у середовищі останніх були палкі супротивники політичної ангажованості. Серед них виділявся послідовною позицією французький філософ Ж. Бенда. Він категорично назвав позицію сучасних йому інтелектуалів «зрадою». За своїм високим призначенням діячі науки і мистецтва покликані слугувати розуму та найвищим надчасовим цінностям справедливості, істини, безкорисливості, тобто, не переслідуючи практичних цілей, знаходити розраду в наукових, філософських дослідженнях та мистецьких практиках, своєю діяльністю ніби проголошуючи: «Царство моє не від світу цього» [1, 110]. Такі цінності Бенда називав неутилітарними і статичними, тобто самототожними. Сучасні йому митці зрадили цю високу місію, занурилися у плинність поточної ситуації з її політичними пристрастями, захопленням партійною, релігійною, політичною проблематикою. Справжній митець перебуває у творчому процесі такою мірою, що стає нечутливим до суспільно-політичних потрясінь. Бенда наводив приклад Гете, який був цілком байдужий до подій 1789 р., не стежив за новинами, не читав газет — натомість він присвятив свої сили пізнанню людини, гуманітарним студіям.

В обговорення місії митця включився Т. Манн статтею «Художник і суспільство». Він мав на увазі

насамперед «митця в образі поета, літератора» саме тому, що той «служить слову [і це] нерозривно пов'язано з певним чином опозиційним ставленням по відношенню до дійсності, до життя, до суспільства» [5, 201]. Манн підкреслював опозиційність митця мінливій повсякденності. Більше того, споглядання останнім величі мистецтва задає масштаб тієї скромної ролі, яку він сам відіграє в ньому. Тому митець від природи скромний і не наважується моралізувати, тим більше на суспільно-політичну проблематику, на теми повсякденності. Розуміючи силу соціально-критичної функції прози (роману як панівного жанру літературного мистецтва), Манн зауважував, що «у політичному моралізуванні митця завжди є щось комічне, що пропагування гуманістичних ідей майже завжди межує (і не тільки межує) для нього з вульгарністю» [5, 206]. Усвідомлення небезпеки необережно і незворотно поринути у повсякденність змушувало письменника чітко усвідомлювати роль, яку його твори відіграють у суспільстві, адже «добре відомо, що не моральне, а естетичне начало лежить в основі натури митця, що головний його творчий імпульс — це прагнення до гри, а не до добродесності, і що якщо навіть у наївності своїй він насмілюється грати проблемами і антиноміями моралі, то гра ця носить лише словесно-логічний характер» [5, 197]. Для Манна очевидно, що митець, який виступає в ролі критика суспільства, йде шляхом моралізаторства, розмінюється на дрібниці, губить адекватність самосприйняття у суспільно-політичних обставинах.

Позиція Ж.П. Сартра задає радикально інший погляд на місію митця. У праці «Що таке література?» він обґрунтував тезу про ангажованість митця. Ангажованість митця — це його включеність у суспільне життя. Сартр, як і Манн, вважає, що володіння словом ставить письменника вище за інших митців, надає йому виключну роль у впливі на суспільство. Поет, художник, музикант не мають у своєму арсеналі засобів впливу на публіку такої сили, яку надає письменнику проза, смислова єдність котрої є дією і спонукою до дії іншим людям. Тому поети і художники не обов'язково мають бути ангажованими, а письменники зобов'язані до цього. Але якщо сила слова змушувала Манна ставити митця в опозицію до дійсності, то Сартр занурював його у гущину подій: «Я назвав би того письменника ангажованим, який прагне якомога глибше і повніше зрозуміти, що знаходиться в одному човні з іншими людьми» [8, 68]. Ангажований письменник чинить словом, відіграє чітку соціально значиму роль, слугує інтересам суспільства. Своім маніфестом ангажованості митця Сартр фактично знищив цінність ідеї чистого мистецтва. На його думку, сучасність не може собі дозволити мистецтва заради

мистецтва. Сартр називав таку установку «естетським пуризмом» і зауважив, що вона була «лише блискучим захисним ходом буржуа минулого [XIX] століття» [8, 25]. Власне, після Сартрової концепції ангажованості митця соціальний ізоляціонізм було унеможливлено.

Окреслення аксіологічних детермінант дискурсу інтелектуалів щодо усвідомлення ними своєї ролі у суспільстві дає можливість побачити ціннісну систему координат, в якій відбувся І.Я. Франко. М.В. Попович взагалі вважає, що «тільки проти “мистецтва для мистецтва” і спрямований реалізм Франка; він вимагає громадського змісту... Той вогонь Прометея, той “дух, що тіло рве до бою”, та велика мета, що вивищує людину над буденністю і водночас тяжіє над нею каменем громадського обов'язку — це ідеал і принцип життя, який замолоду поет відчував досить трагічно» [6, 486].

Реалістичне зображення нужденності українських селян, суспільно-політичних злиднів українського народу було для Франка одним із способів виконати свій громадянський обов'язок митця. Другим була популяризація української культури по обидві сторони кордону і створення єдиного українського культурного простору. Разом з М. Павликом вони заснували загальноукраїнський часопис «Громадський друг», який став майданчиком творчої комунікації українських митців Габсбургської та Російської імперії. Третій спосіб — активна політична боротьба. У 1890 р. Франко став співзасновником Русько-української радикальної партії і до 1898 р. був її головою; у 1899 р. заснував Національно-демократичну партію, з якою співпрацював до 1904 р. До речі, це були перші українські політичні партії.

Проблеми націотворення хвилювали Франка і в художній творчості, й у філософській рефлексії, і в активній політичній діяльності. Як вказує В.І. Мазепа, «ідея “каменярства” — невпинного служіння рідному народу — була провідною від початку до кінця його творчого життя» [4, 9]. Слід зазначити, що таке служіння на той час було діяльністю на межі закону. Франко був неодноразово звинувачений у протиправній діяльності, арештований і сидів у в'язниці.

М.В. Попович підкреслює принципово важливий момент суспільно-політичної активності Франка: його суспільно-політичний радикалізм не знаходив масової підтримки у населення, тому він був одинаком у «дуже аморфній і нерозвиненій масі» народу; це зумовлювало певний елітаризм, духовний аристократизм у формулюванні громадянського служіння. Франку було неприйнятне і «національне почуття як поблажливе замилування *народом*, символікою, історією... Він радше ненавидить той покритий струп'ями традиційної покори повсякденний побут, з якого видерся сам і мріяв вирвати свій народ» [6, 486].

Ангажований письменник чинить словом, відіграє чітку соціально значиму роль, слугує інтересам суспільства. Франко своєю творчістю і суспільно-політичною діяльністю доводив слушність тези

Сартра про те, що сучасність не може собі дозволити мистецтва заради мистецтва, й у власний спосіб унеможлилював позицію соціального ізоляціонізму діяча української культури.

ДЖЕРЕЛА

1. Бенда Ж. Предательство интеллектуалов / Ж. Бенда ; [пер. с фр.]. — М. : ИРИСЭН, Мысль, Социум, 2009. — 310 с.
2. Герей В. Вражаючі факти про Івана Франка [Електронний ресурс] / В. Герей // На скрижалях. — Режим доступу : https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/04/blog-post_10.html
3. Кристоф Ш. Интеллектуалы во Франции: Вторая половина XIX века / Ш. Кристоф ; [пер. с фр.]. — М. : Новое издательство, 2005. — 328 с.
4. Мазепа В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка / В. Мазепа. — К. : ПАРАПАН, 2004. — 232 с.
5. Манн Т. Художник и общество : сборник / Т. Манн ; составл. и предисл. С. Анта. — М. : Радуга, 1986. — С. 197–207.
6. Попович М. Нарис історії культури України / М. Попович. — К. : АртЕк, 1999. — 728 с.
7. Пушик П. Етико-гуманістична концепція Івана Франка : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.07 «Етика» / П. Пушик. — Київ, 2008. — 16 с.
8. Сартр Ж.П. Что такое литература / Ж.П. Сартр ; [пер. с фр.] // Что такое литература? Слова. — Мн. : ООО «Попурри», 1999. — 448 с.

Кашшай Олена Степанівна

Особливості викладання дисципліни «Галерейна та кураторська діяльність» у вищих навчальних закладах мистецького спрямування

Статтю присвячено обґрунтуванню розширення міждисциплінарних зв'язків під час вивчення дисципліни «Галерейна та кураторська діяльність» у вищих навчальних закладах мистецького спрямування. Визначено базові аспекти галереї як інструмента бізнесу, що активно впливає на культуруоформуювальні процеси в суспільстві; виявлено основні соціокультурні елементи комунікації галерей; окреслено вимоги до формування у студентів знань про функціонування і значення галерей у культурному просторі; актуалізовано питання надання таких знань в умовах розвитку сучасного українського арт-ринку.

Ключові слова: галерея, мистецька освіта, галерейний бізнес, куратор, міждисциплінарні зв'язки.

Кашшай Е.С.

Особенности преподавания дисциплины «Галерейная и кураторская деятельность» в высших учебных заведениях художественной направленности

Статья посвящена обоснованию расширения междисциплинарных связей в рамках изучения дисциплины «Галерейная и кураторская деятельность» для высших учебных заведений художественного направления. Определены базовые аспекты галереи как инструмента бизнеса, активно влияющего на культуруобразующие процессы в обществе; выявлены главные социокультурные элементы коммуникации галерей; очерчены требования по формированию у студентов определенных знаний о функционировании и значении галерей в современном культурном пространстве; актуализированы вопросы предоставления таких знаний в условиях развития современного отечественного арт-рынка.

Ключевые слова: галерея, художественное образование, галерейный бизнес, куратор, междисциплинарные связи.

Olena Kashshay

Features of teaching "Gallery and Curatorial Activity" for Fine Art students in high school

This article analyzes the interdisciplinary connections, which have been taken in the process of studying "Gallery and Curatorial Activity" for Fine Art students in high school. The article defines the basic aspects of the gallery as a business tool influencing effectively culture-forming processes in society; identifies socio-cultural elements of galleries communication; outlines the requirements for the formation of students' specific knowledge about the particular importance and functioning of galleries; actualizes the issues of providing such knowledge in the conditions of modern art market.

Key words: gallery, art education, gallery business, curator, interdisciplinary communication.

Дисципліни, спрямовані на вивчення засад галерейної та виставкової діяльності, а також кураторства і дилерства як важливих інструментів арт-ринку, були включені до вітчизняного освітнього процесу порівняно недавно. Оскільки безпосередній розвиток цивілізованого галерейного бізнесу в Україні розпочався лише з середини 1990-х років ХХ ст. [4, 152], потреба у спеціалістах такого специфічного профілю виникла в країні поступово і поширювалася паралельно з процесом розростання галерейних структур. Термін недавній, враховуючи, що арт-ринки Європи

та Америки склалися протягом останнього століття особливо активно у повоєнні роки. Тож усі потужні бізнес-школи світу, як і вищі школи мистецького спрямування, мають міцну й ґрунтовну базу підготовки професійних фахівців у галерейній галузі, здатних забезпечити її функціонування на всіх рівнях, а також спеціальні курси та програми, спрямовані на інтегрування всіх учасників арт-ринку до процесу комунікації.

В Україні, де галерейні структури лише формуються [4, 151], а в останні декілька років, враховуючи загальну економічну ситуацію, їх розвиток

суттєво пригальмувався, сьогодні фактично відсутній освітній підхід у принципах викладання дисциплін кола галерейної та кураторської діяльності. Інституції, спрямовані на підготовку фахових мистецьких кадрів, при роботі з вказаною дисципліною досить часто роблять акцент лише на окремих аспектах функціонування галерей, не враховуючи головну складову галерейного та взагалі виставкового бізнесу — дуалізм. Адже галерейна діяльність — це перш за все бізнес, який просуває на ринок певний продукт і послуги. Інша річ, що цей продукт елітарний — мистецтво. Дилема, з якою стикаються ті, хто сьогодні отримує мистецьку освіту, полягає у величезній дистанції між теоретичною освітою та реаліями арт-ринку. З іншого боку, ті, хто приходять в арт-ринок з великого бізнесу, також часто не спроможні його повноцінно розвивати в силу відсутності мистецької освіти.

Наприклад, у ВНЗ мистецького спрямування увага традиційно приділяється профільним теоретичним дисциплінам, а також, звичайно, навичкам образотворчих дисциплін. Знання історії і теорії мистецтва та володіння творчою професією — суттєвий важіль професійного зростання, але коли вони не доповнені інформацією про основні інструменти арт-ринку, можливості інтегрування і використання для творчої реалізації, рівень адаптації студента до життєвих реалій знижується. Мистецтвознавці, художні критики, митці, дизайнери — всі існують у рамках арт-простору і, відповідно, специфічного ринку. Тож розуміння того, як він функціонує, може допомогти їм у процесі власної творчої реалізації. Тут не йдеться, наприклад, про організацію власної галереї як бізнесу, достатньо навчити майбутнього художника чи дизайнера грамотно використовувати систему для розвитку і цивілізованого просування ринку. Мистецтвознавцям також необхідні знання про алгоритм взаємодії у векторі «художник-галерея», усвідомлення особливостей функціонування галерей як важливого інструмента формування смаків суспільства.

З іншого боку, в рамках підготовки арт-менеджерів у вишах та бізнес-школах, де програми орієнтовані на оволодіння бізнес-інструментарієм, іноді, навпаки, зменшується значення теоретичних та практичних мистецьких дисциплін, чим обмежуються можливості студентів у майбутньому професійно орієнтуватися в мистецьких процесах та самостійно здійснювати вибір художнього матеріалу для проектів.

Тож якщо в першому випадку, наприклад, мистецтвознавцю для майбутньої реалізації комерційних проектів необхідно додатково отримувати бізнес-освіту чи консультації бізнес-фахівців і маркетингологів, то в другому арт-менеджеру — додатково вивчати мистецькі теоретичні дисципліни чи

отримувати консультації практикуючого мистецтвознавця.

Сучасні умови ринку потребують не стільки теоретиків, скільки добре освічених практиків. Таким чином, задача формування повноцінних програм з дисципліни «Галерейна та кураторська діяльність» є актуальною для будь-якої орієнтації — теоретичної чи комерційної — у мистецькій освіті.

Аналізу галерейної справи в наукових дослідженнях та українській спеціалізованій пресі відведено останнім часом чимало статей [1]. Достатньо згадати журнал «Галерея», який багато років видавав ЦСМ «Soviart», а також низка інших видань, серед яких «Антиквар» і «Куратор».

Грунтовні матеріали з організації галерейної діяльності та перспектив її розвитку в Україні, на які можна спиратися під час формування програми дисципліни «Галерейна та кураторська діяльність», саме належать практикуючим галеристам, зокрема Є. Карасю, засновнику «Карась Галереї» та цілої низки інших мистецьких проєктів [3]; Михайлу та Олексію Василенкам, співзасновникам аукціонного дому «Золотое сечение» [2]. Професійні мистецтвознавці за фахом, вони реалізували в Україні один із найуспішніших аукціонних проєктів, що охоплює різні напрями мистецтва — від класичного до сучасного і contemporary. Матеріали останніх досить систематично з'являються в спеціалізованій та бізнес-пресі, але в цілому статті галеристів — явище рідкісне.

Питання розвитку галерей в Україні, їх інтеграції з сучасними мистецькими процесами розглянуто у низці праць В. Михальчука [5–8]. Для автора галерея є предметом наукового дослідження, яку він вивчає з різних позицій, приділяючи особливу увагу теоретичним та мистецтвознавчим засадам.

Взагалі, що стосується наукових мистецьких досліджень діяльності галереї, її впливу на механізми утворення певних смакових уподобань, то, як зазначала Л. Крупеніна: «...В цьому сегменті практично не проводяться фундаментальні дослідження, не здійснюється статистика, а існуючі рейтинги, поради спеціалістів висвітлюють лише суб'єктивні думки, що спрямовані на привернення уваги потенційних покупців...» [4, 155]. Майже це саме стверджує і В. Михальчук, зазначаючи, що «...до мистецької складової діяльності українських галерей жодної узагальнюючої наукової праці з цього питання на сьогодні автором не виявлено...» [8, 145].

Те саме стосується і питань освіти та підготовки кваліфікованих кадрів, здатних здійснювати галерейну діяльність у сучасних умовах. Автором статті також не знайдено матеріалів щодо розширення знань студентів мистецького спрямування в галузі діяльності галерей та інших

арт-інституцій. Це пов'язано з недостатньою сформованістю мистецького ринку, в якому ще досі занадто мало професійних фахівців галерейної справи, які б самі отримали спеціалізовану освіту та одночасно мали би за плечима реалізовані галерейні проекти.

Метою статті є обґрунтування необхідності розширення міждисциплінарних зв'язків дисципліни «Галерейна та кураторська діяльність», зокрема за рахунок поглиблення програми дотичними матеріалами з інших соціально-економічних дисциплін.

Відповідно до мети визначено такі завдання: сформулювати значення інформування студентів мистецького спрямування щодо можливостей їх майбутнього інтегрування до мистецького простору, зокрема використання галереї як інструмента арт-ринку; визначити коло дисциплін, матеріалами з яких можна розширити межі предмета «Галерейна та кураторська діяльність».

Галерея — важлива площадка художньо-культурної комунікації, яка здійснюється з різними шарами соціуму. Однією з важливих місій галереї є формування художнього смаку в суспільстві, підвищення загального рівня освіченості. Кращі світові та українські галереї проводять настільки значиму виставкову роботу, що вона стає елементом загального культурного процесу. Крім того, останніми роками галереї організовують і соціокультурну діяльність, до якої можна віднести, зокрема, просвітницьку, що раніше було прерогативою музеїв.

Але в більшості вітчизняних програм із зазначеної дисципліни акцент, на жаль, робиться односторонньо. В нашій освітній реальності в межах дисципліни «Галерейна діяльність» увага здебільшого концентрується виключно на організації виставкового заходу і на виставковій роботі, яка є лише частиною широкого комплексу предмета, практично не охоплюється кураторство, дилерство та інші позиції, чим суттєво звужується рівень підготовки студентів мистецьких дисциплін. Масив необхідної інформації залишається поза зоною уваги.

Галерейна діяльність охоплює широке коло дисциплінарних галузей знань і є активною складовою культурного процесу. За визначеннями, художня галерея — це виставковий простір, що використовується для демонстрації витворів образотворчого мистецтва і дизайну, де вони експонуються в межах комерційних чи некомерційних, соціально-культурних чи суспільних проєктів. Безпосередня організація та проведення художнього виставкового заходу — це тільки видимий зовні процес, який забезпечує регулярну роботу галерей та їх комунікацію з глядачем і клієнтом. Але якщо робота таких арт-установ, як художні салони і виставкові зали фактично цією галуззю обмежується, то діяльність професійних галерей є суттєво більш значимою.

Вона передбачає підготовку і проведення ідейно обґрунтованих, іноді досить масштабних художніх і соціально-культурних арт-проєктів, які проводяться на площах галерей, за їх межами, на інших арт-майданчиках; співпрацю з художниками, клієнтами, спонсорами, що у свою чергу гарантує стабільну роботу установи; контакти з пресою, що забезпечує підтримку іміджу галереї, а також допомагає формувати певний статус художників, з якими вона співпрацює, визначити події, що відбуваються. Наприклад, безпосередньо виставковий напрям у роботі деяких потужних українських галерей та відомих кураторів може складати не більше 10–50 % від загального обсягу діяльності, тоді як більшість зусиль спрямована на організацію суспільно значимих художніх подій: адже такі галереї фактично виконують місію арт-центрів, реалізуючи резонансні, часто некомерційні арт-проєкти і мистецькі конкурси.

Практичний досвід свідчить про те, що вкрай необхідно розширювати коло знань студентів і охоплювати теми, які раніше не включалися до вищевказаного курсу. Тому сьогодні дисципліна має базуватись не тільки на теоретичних засадах, але й на практичних, і навіть іноді на ринкових. Загальна теорія, практичне ознайомлення студентів з галереями і виставковими залами, демонстрація різних за ідеями проєктів сьогодні може бути поглиблена інформацією про маркетингові чинники успішних проєктів, описом ринкової якості художнього продукту, поясненням причин успішності чи неуспішності певних художників на ринку. Таким чином концентрація уваги студентів на важливих практичних реаліях ринку збільшить їх потенційні можливості. Актуальність такого підходу зумовлена тим фактом, що добре підготовлені мистецькі кадри можуть впливати на розвиток загального культурного рівня держави та арт-ринку в цілому через підвищення смаку людей завдяки проведенню художніх виставок та арт-проєктів чи участі в них.

У нашій країні через фактор нерозвиненості арт-ринку, а також те, що сама по собі галерейна та кураторська діяльність не є дуже прибутковою і професійних потужних галерей недостатньо, підготовка фахівців, здатних реалізовувати повноцінні мистецькі програми, досі не здійснюється. У мистецьких освітніх закладах існують окремі дисципліни з вивчення арт-менеджменту, організації галерейної, виставкової та музейної діяльності, але вони не охоплюють всього контексту потреб майбутніх фахівців, здатних працювати на професійних арт-майданчиках, і не спроможні підготувати їх до роботи в реальних умовах ринкової економіки. Ситуація також погіршується тим, що серед спеціалістів, які викладають такі дисципліни, небагато тих, хто володіє практичним досвідом роботи у професійних галереях.

Оскільки молоді фахівці мають бути інформаційно інтегрованими до реалій галерейної сфери, вкрай необхідно доповнювати дисципліну «Галерейна і виставкова діяльність» інформацією про всі важливі аспекти галузі, зокрема такі, як кураторська діяльність, fund-raising, а також перехресними матеріалами з інших дисциплін, зокрема маркетингу, реклами та PR, що допоможе майбутнім спеціалістам варіювати широке коло можливостей у професії.

Після прослуховування курсу лекцій студент повинен не тільки засвоїти основи галерейної та кураторської діяльності, організації

виставкового простору, розташування експонатів, але також вміти працювати з художниками і клієнтами, розуміти принципи маркетингової, рекламної та PR-стратегії галереї, бачити різницю у стратегії галерей, розуміти пріоритети та спеціалізацію останніх, вміти працювати на підтримку іміджу галереї та власного іміджу тощо.

Разом із закономірним процесом формування арт-ринку в Україні має відбуватися і поступове розширення змісту дисциплін, пов'язаних із розширенням інформування студентів мистецьких напрямів освіти щодо їх інтегрування в сучасному арт-просторі.

ДЖЕРЕЛА

1. Арт-ринок в Україні (оглядова довідка за матеріалами преси): Міністерство культури і туризму України, Національна парламентська бібліотека України, Інформаційний центр з питань культури та мистецтва. — 2007. — Вип. 4/6 [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.nplu.org/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2013/Art13.1.Pdf
2. Василенко О. Продаж в один клік [Електронний ресурс] / О. Василенко // Forbes. — 2016. — № 1 (січень). — Режим доступу : <http://jurnali-online.ru/biznes-i-politika/forbes-1-yanvar-2016.html>
3. Десятирик Д. За своё дело галерист отвечает собственным именем [Електронний ресурс] / Д. Десятирик // День. — 2006. — № 7 [5]. — Режим доступу : <http://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/evgeniy-karas-za-svoe-delo-galerist-otvechaet-sobstvennym-imenem>
4. Крупенина Л. Арт-галерея как модератор художественной среды города / Л. Крупенина // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. — 2013. — Т. 24 (65), № 3. — С. 150–155. — (Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»).
5. Михальчук В. Галерейна діяльність як предмет наукового дослідження / В. Михальчук // Теоретико-методологічні засади вивчення діяльності мистецьких галерей: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. — 2012. — Вип. 18, т. 1. — С. 71–76.
6. Михальчук В. Інтерактивні форми діяльності художньої галереї в Україні в контексті contemporary art / В. Михальчук // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. — 2014. — Вип. 33. — С. 272–282.
7. Михальчук В. Галерейна діяльність в системі художньої культури незалежної України [Текст] / В. Михальчук // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць / М-во культури і мистецтв України, Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К. : Міленіум, 2008. — Вип. 21. — С. 147–154.
8. Михальчук В. Теоретико-методологічні засади вивчення діяльності мистецьких галерей / В.В. Михальчук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. — 2012. — Вип. 18 (1). — С. 142–147.
9. Томак М. Важка мистецька артилерія [Електронний ресурс] / М. Томак // День. — 2007. — 27 лют. — Режим доступу : <http://day.kyiv.ua/uk/article/panorama-dnya/vazhka-mistecka-artileriya>