

УДК 7.067

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-24>**Віталій ФЕСЕНКО,**orcid.org/0000-0002-2967-7184

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) veta7ka@gmail.com**СВІТ МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА КАТЕГОРІЯ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ**

Мета статті – проаналізувати основні підходи до визначення поняття «світ мистецтва» та окреслити структуру даного явища як системи, що забезпечує створення і обіг мистецької продукції. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні загальнонаукових методів аналізу, синтезу, узагальнення, а також ряду спеціальних методів (порівняльного, структурно-функціонального) та міждисциплінарного підходу до вивчення явищ на межі сфери культури і економіки. **Наукова новизна роботи.** На основі аналізу ключових підходів до вивчення світу мистецтва автором запропоновано власну структурну модель даного соціокультурного середовища як сукупності інституцій і окремих осіб, які виконують ряд функцій в процесі створення і постачання мистецької продукції від художників до кінцевих споживачів. **Висновки.** Порівняльний аналіз філософського, інституційного, соціологічного, а також кількох альтернативних підходів, запропонованих сучасними зарубіжними дослідниками, свідчить про відсутність єдиного бачення стосовно структури світу мистецтва. Помітні розбіжності у питанні, чи належать до нього державні органи влади, які регулюють діяльність у сфері культури. Автором статті розроблено структурну модель світу мистецтва, яка включає шість ключових елементів: мистецьке середовище; арт-ринок; колекціонери і меценати; експерти, культурні і освітні заклади; державні органи, які регулюють діяльність у сфері культури; супутні послуги і виробництво. Зазначені групи інституцій та осіб виокремлено за критерієм їхніх головних функцій: виробництво, збут, споживання, дослідження, освіта, популяризація, правове регулювання, матеріальне забезпечення та супутні послуги. Зі зростанням ролі комерційного сектору арт-ринок, колекціонери і меценати можуть всебічно впливати на світ мистецтва і визначати загальний напрямок його розвитку.

Ключові слова: світ мистецтва, арт-ринок, візуальне мистецтво, інституційна теорія мистецтва, соціологія мистецтва, мистецьке середовище.

Vitalii FESENKO,orcid.org/0000-0002-2967-7184

postgraduate student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) veta7ka@gmail.com**THE ART WORLD AS A SCIENTIFIC CATEGORY
AND A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON**

The purpose of the article is to analyze main approaches to defining the concept of «art world» and to outline the phenomena structure as a system that provides creation and supply of cultural goods. **The research methodology** is based on using general scientific methods of analysis, synthesis, generalization, as well as a number of special methods (comparative, structural-functional) and an interdisciplinary approach to the study of phenomena on the border of cultural and economic fields. **Scientific novelty of the work.** Based on the analysis of key approaches to studying the art world, the author proposes a structural model of this socio-cultural environment as a set of institutions and individuals performing different functions in the process of creation and supply of cultural goods from artists to end consumers. **Conclusions.** A comparative analysis of the philosophical, institutional, sociological, and several alternative approaches proposed by contemporary foreign researchers shows that there is no single vision of the art world's structure. There are marked differences in question of whether state authorities regulating cultural activities belong to that structure. The author has developed a structural model of the art world, which includes six key elements: artistic community; art market; collectors and patrons; experts, cultural and educational institutions; government agencies regulating cultural activities; and related services and production. These groups of institutions and individuals are distinguished by the criterion of their main functions: production, sale, consumption, research, education, popularization, legal regulation, logistics and related services. With growing role of commercial sector the art market, collectors and patrons can comprehensively influence the art world and determine general direction of its development.

Key words: art world, art market, visual art, institutional theory of art, sociology of art, artistic community.

Актуальність теми. Термін «світ мистецтва» (англ. «art world») починаючи з другої половини XX ст. набув поширення у науковому дискурсі, ставши категорією філософії та соціології мистецтва. Сьогодні цим терміном позначається сукупність осіб та інституцій, задіяних у процесі створення творів мистецтва, його популяризації і презентації, продажу, споживання, дослідження, збереження тощо. Проте серед дослідників спостерігаються певні розбіжності щодо смислового наповнення поняття і бачення структури світу мистецтва як соціокультурного середовища. В українському науковому полі дослідження цього явища не набуло значного розвитку: в окремих публікаціях ця категорія розглядається в контексті дослідження аналітичної естетики А. Данто та інституційної теорії мистецтва Д. Дікі, при цьому залишаються поза увагою розробки західної соціології мистецтва, зокрема праця відомого американського соціолога Г. Бекера. На тлі недостатньої розробки теми в українському просторі актуальним є здійснення огляду і порівняльного аналізу основних підходів до визначення сутності світу мистецтва і його структури. Враховуючи напрацювання зарубіжних дослідників, а також існуючі прогалини, вбачається доцільною розробка структурної моделі, яка ґрунтується на функціональному підході і включає всіх учасників, які у різний спосіб забезпечують створення та обіг мистецької продукції.

Аналіз досліджень та публікацій. Серед українських науковців категорію світу мистецтва як концепцію аналітичної естетики А. Данто та інституційної теорії Д. Дікі досить детально розглядають у своїх статтях О. Олійник, яка досліджує інституалізацію культурної сфери, та Д. Скринник-Миська, яка аналізує еволюцію філософії мистецтва XX ст. Побіжно цього питання торкається Т. Міронова в контексті дослідження мистецьких і виставкових практик в сучасному українському арт-середовищі. Світ мистецтва та інституційна теорія Д. Дікі також побіжно розглядаються А. Буцикіною, яка простежує історію осмислення творчості художників-аутсайдерів. Серед публікацій зарубіжних дослідників можна відзначити статтю Ж. Делгранжа, який розглядає структуру сучасного світу мистецтва, розмежовуючи його на два табори: критичний, або інституційний, та комерційний. На розбіжності у поглядах на світ мистецтва в працях А. Данто і Д. Дікі вказує у своїй публікації М. Лачертоза. Соціологічний підхід Г. Бекера, який був розроблений для дослідження соціальних девіацій і згодом екстрапольований на сферу культури, аналізу-

ється у колективній статті М. Абастіллас, І. Майкл і Т. Сміта.

Мета дослідження. Здійснити аналіз основних підходів до визначення сутності категорії «світ мистецтва» та окреслити його ключові структурні елементи, які утворюють систему забезпечення мистецької діяльності.

Виклад основного матеріалу. Серед ключових підходів у дослідженні сфери творчої діяльності протягом XX ст. сформувалося три впливові напрями: філософський, інституційний і соціологічний. Філософський підхід представлений передусім ідеями американського філософа і представника аналітичної естетики А. Данто. Даючи відповідь на питання, що відрізняє твори мистецтва від інших об'єктів, А. Данто у 1964 р. висунув новаторську ідею про те, що будь-який об'єкт може завдяки художнім теоріям стати частиною світу мистецтва (Данто, 1964: 580). Філософ вживає термін «світ мистецтва» переважно у значенні всієї сукупності мистецьких творів, а також художніх теорій і знань, які протиставляються реальному світу, але водночас у кількох випадках «світ мистецтва» вживається у значенні певного кола осіб (Данто, 1964: 581–584).

Введений А. Данто термін став одним з ключових концептів інституційної теорії мистецтва Д. Дікі, основні положення якої вперше були викладені у 1969 р. Пізніше А. Данто і Д. Дікі відзначали, що їхнє розуміння поняття світу мистецтва суттєво відрізняється: для першого це передусім світ ідей і арт-об'єктів, для іншого – соціальний інститут (Дікі, 1997: 37). У праці 1974 р. «Мистецьке коло» Д. Дікі провів уточнення окремих своїх ідей і представив світ мистецтва як сукупність систем, під якими маються на увазі окремі системи літератури, театру, мистецтва тощо (Дікі, 1997: 81–82). Кожна така система є структурою («framework») для презентації автором свого твору перед публікою, яка належить до світу мистецтва (Дікі, 1997: 82). Отже, Д. Дікі розрізняє два типи публіки – звичайних глядачів і публіку світу мистецтва («artworld public»). Остання включає в себе лише тих, хто має стосунок до художників, мистецтва і всього, що з ним пов'язано. Саме вона визначає, чи є створений художником артефакт мистецтвом. Конкретного переліку осіб і установ, з яких складається світ мистецтва, Д. Дікі не наводить, лише описуючи це середовище як «постійне культурне підприємництво» («ongoing cultural enterprise») (Дікі, 1997: 81).

На противагу аналітичній естетиці та інституційній теорії мистецтва соціологічний підхід зосереджується саме на суб'єктах, які створюють

мистецтво, споживають його, поширюють і здійснюють іншу пов'язану з ним діяльність. У 1982 р. у праці «Світи мистецтва» американський соціолог Г. Бекер представив мистецтво як колективу соціальну активність, засновану на поділі праці (Бекер, 2008: 13). Г. Бекер вживає термін у множині, визначаючи світи мистецтва як сукупність всіх людей, чия діяльність необхідна для створення продукції, яка за своїми характеристиками класифікується як мистецтво у даному суспільстві і, можливо, також в інших соціальних середовищах (Бекер, 2008: 34).

До елементів, які утворюють цілісну систему, Г. Бекер відносить наступні групи, кожній з яких присвячено окремий розділ його праці: 1) художники («artists» у широкому значенні як всі творчі професії – живописці, музиканти, письменники та ін.); 2) дистриб'ютори (самі художники, дилери, аукціони, колекціонери, меценати, імпресаріо, музейні установи, виставки та ін.); 3) критики і автори естетичних теорій; 4) держава; 5) матеріальне забезпечення (виробники художніх матеріалів, обладнання); 6) суб'єкти, які здійснюють редакторські функції (куратори, критики, видавці, продюсери та ін.).

Під редакторськими функціями, або редагуванням («editing»), Г. Бекер розуміє здійснення вибору, які саме твори презентувати і просувати (Бекер, 2008: 196). Таку функцію можуть виконувати не тільки художники, куратори або критики, а також колекціонери та арт-дилери. Окремо науковець виділяє ще кілька сутнісних елементів системи, які впливають на діяльність світу мистецтва: конвенції (загальноприйняті уявлення і правила) та репутація. Різну репутацію мають не тільки художники, а й окремі твори мистецтва, жанри, художні матеріали (Бекер, 2008: 222). Таким чином, мистецька практика є результатом не лише індивідуального творчого наміру, а слідування встановленим у середовищі правилам, також з оглядом на державне законодавство і політику (впливу держави Г. Бекер приділяє значну увагу у своїй роботі) (Бекер, 2008: 165–191).

Крім основних відомих підходів варто розглянути кілька альтернативних поглядів на світ мистецтва, запропонованих сучасними дослідниками. Американський аналітик арт-ринку і фахівець з оцінки Т. Макналті поділяє світ мистецтва на дві категорії. До першої, яку Т. Макналті називає стейкхолдерами (англ. «stakeholders» – «акціонери»), належать суб'єкти, які отримують прибуток від творів мистецтва: художники, дилери, аукціони, колекціонери, а також інші, зацікавлені у фінансових результатах від мистецької діяльності

(Макналті, 2013: 6–13). До другої групи, названої гейткіперами (англ. «gatekeepers» – «вартові», «брамники»), дослідник відносить тих, чие першочергове завдання полягає в критичній оцінці та інтерпретації мистецтва (науковці, критики, куратори, письменники) (Макналті, 2013: 6). При цьому в даній моделі відсутні державні структури, хоча відомо, що держава регулює багато аспектів мистецької діяльності (авторські права, оподаткування, переміщення культурних цінностей, засади державної культурної політики, ідеологія тощо).

Іншу, детальнішу модель структури світу мистецтва запропонував бельгійський галерист, художник та історик Ж. Делагранж. Як і Т. Макналті, дослідник теж не включає до цього середовища державні органи, поділяючи світ мистецтва на три групи: 1) індивідуальні діячі (художники, колекціонери, меценати, критики, куратори, фахівці в суміжних сферах – від документації до транспортування творів мистецтва); 2) інституції і організації (музейні установи, фонди, які керують спадщиною художників, мистецькі події, благодійні організації, премії, видавці і періодичні видання, заклади художньої освіти, мистецькі резиденції); 3) арт-ринок (арт-галереї, аукціони, арт-ярмарки, онлайн-платформи для продажу) (Делагранж, 2023).

При цьому Ж. Делагранж протиставляє арт-ринок як комерційний світ мистецтва решті учасників, яких об'єднує в підсистему критичного, або інституційного, світу мистецтва, який не переслідує отримання прибутку (Делагранж, 2023). Зауважимо, що чітке відокремлення комерційного і некомерційного світу іноді йде у розріз з дійсністю. Колекціонери, яких Ж. Делагранж зараховує до критичного середовища, є учасниками арт-ринку, які можуть переслідувати фінансові інтереси. Фонди, які керують спадщиною окремих художників, також можуть бути суб'єктами комерційної діяльності і отримувати прибуток від продажу своїх мистецьких активів.

На нашу думку, у питанні структури світу мистецтва доцільне застосування функціонального підходу, який дозволяє створити модель даного середовища, у якій інституції та індивідуальних діячів розділено на окремі групи залежно від основних функцій, які вони виконують (див. рис. 1).

У даному випадку світ мистецтва розглядається у значенні світу образотворчого, або візуального, мистецтва (підсистеми літературної, театральної та інших видів творчої діяльності не є об'єктом даного дослідження). Запропонована нами модель містить наступні ключові елементи:



Рис. 1. Структура світу мистецтва (авторська розробка)

1) мистецьке середовище – художники, інші особи чи підприємства, які здійснюють виробництво творів мистецтва;

2) структури арт-ринку, які забезпечують збут, а також можуть виконувати інші функції, зокрема популяризацію окремих художників чи напрямків;

3) колекціонери і меценати як головні споживачі предметів мистецтва, які можуть надавати підтримку художникам і сприяти їхній популярності;

4) експерти, освітні і культурні інституції, задіяні у дослідженні, популяризації та наданні освітніх послуг у мистецькій сфері;

5) інші виробники і надавачі послуг, які забезпечують матеріальну базу та супутню підтримку мистецької діяльності;

6) органи державної влади, уповноважені формувати державну культурну політику, надавати підтримку, регулювати відносини у сфері виробництва і торгівлі творами мистецтва (в Україні це передусім Міністерство культури та стратегічних комунікацій як центральний виконавчий орган у культурній сфері, а також Верховна Рада України як орган законодавчої влади).

Дана структура має спільні риси з баченням, яке представив у своїй роботі Г. Бекер. Проте ми виділяємо арт-ринок в окрему групу, на відміну від Г. Бекера, який до категорії дистриб'юторів відносив і арт-ринок, і музейні установи, які спільно забезпечують рух творів мистецтва від художника до глядача.

Серед всіх зазначених груп сьогодні помітно домінують саме структури арт-ринку та колекціонери і меценати, що спостерігається на світовому рівні та в багатьох окремих країнах. За ступенем свого впливу ці діячі переважають над експертним середовищем арт-критиків, кураторів, науковців. Зокрема інститут арт-критики помітно втратив свій вплив, на відміну від галеристів і колекціонерів, які можуть взаємодіяти з усіма іншими учасниками світу мистецтва, впливаючи на їхню діяльність і користуючись значним авторитетом в суспільстві.

Висновки. Огляд і порівняння філософського, інституційного, соціологічного напрямків досліджень, а також кількох підходів сучасних зарубіжних авторів демонструє наявність розбіжностей у баченні сутності світу мистецтва та його структурних елементів. Найбільш цілісну картину світу мистецтва як соціального інституту демонструє у своїй роботі відомий соціолог Г. Бекер, який також приділяє значну увагу державному регулюванню у цій сфері. Проте серед сучасних дослідників опосередкована участь держави в мистецькій діяльності не завжди відзначається. Запропонована автором статті структурна модель світу мистецтва, яка включає шість груп представників всіх секторів, зокрема й державні органи влади, є спробою ліквідувати ці прогалини. Поряд з необхідністю враховувати вплив державного регулювання на культурну сферу, відзначається зростання ролі арт-ринку і колекціонерів, які можуть визначати загальний вектор розвитку мистецького середовища і світу мистецтва в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буцикіна Є. Запрошення в мистецтво: кому бути художниками? Korydor. URL: <https://korydor.in.ua/ua/politics-inclusion/outsider-art-normalno.html>. 2020
2. Міронова Т. Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. Художня культура. Актуальні проблеми. 2021. Вип. 17. Ч. 1. С. 112-117. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/235228/235174>.
3. Олійник О. С. Інституційні засади мистецтва й інституційний підхід дослідження культури. Культурологічна думка. 2016. № 10. С. 37-44. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD10_Oliinyk.pdf.
4. Скринник-Миська Д. М. Аналітична естетика як світоглядне підґрунтя сучасного мистецтва. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. Вип. 28. С. 80-93. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/10.pdf.
5. Abastillas M., Michael I., Smith T. Howard Becker: An Intellectual Appreciation. Silicon Valley Sociological Review. 2020. Vol. 18. 44-59. URL: <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=svsr>
6. Becker H. S. Art Worlds: 25th Anniversary Edition Updated and Expanded. Berkeley: University of California Press, 2008. 437 p.
7. Danto A. The Artworld. The Journal of Philosophy. 1964. Vol. 61, No. 19. P. 571-584. URL: <https://www.jstor.org/stable/2022937>.
8. Delagrang J. Explained: What is the Art World? A Complete Overview of the Different Actors & Entities. 2023. Contemporary Art Issue: веб-сайт. URL: <https://www.contemporaryartissue.com/explained-what-is-the-art-world>.
9. Dickie G. The Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press, 1997. 116 p. URL: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/892146/mod_resource/content/1/Dickie_The%20Art%20Circle.pdf.
10. Lacertosa M. The Artworld and The Institutional Theory of Art: an Analytic Confrontation. The SOAS Journal of Postgraduate Research. 2015. Vol. 8. P. 37-45. URL: <https://www.soas.ac.uk/sites/default/files/2022-06/04%20The%20Artworld%20and%20the%20Institutional%20Theory%20of%20Art%20file102672.pdf>.
11. McNulty T. Art Market Research: A Guide to Methods and Sources, 2d Ed. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2013. 332 p. Digital Commons @ SIA: веб-сайт. URL: https://digitalcommons.sia.edu/fac_books/4/.

REFERENCES

1. Butsykina Ye. (2020) Zaproshennia v mystetstvo: komu buty khudozhnykamy? [Invitation to art: who should be an artist?] Korydor. URL: <https://korydor.in.ua/ua/politics-inclusion/outsider-art-normalno.html> [in Ukrainian].
2. Mironova T. (2021) Instytutsiini aspekty rozvytku suchasnoho ukrainskoho mystetstva. [Institutional aspects of the development of contemporary Ukrainian art] Khudozhnia kultura. Aktualni problem: Vyp. 17. Ch. 1. S. 112-117. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/235228/235174> [in Ukrainian].
3. Oliinyk O. S. (2016) Instytutsiini zasady mystetstva y instytutsiyni pidkhyd doslidzhennia kultury. [Institutional foundations of art and the institutional approach to cultural research] Kulturolohichna dumka. № 10. S. 37-44. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD10_Oliinyk.pdf [in Ukrainian].
4. Skrynnyk-Myska D. M. (2016) Analitychna estetyka yak svitohliadne pidgruntia suchasnoho mystetstva. [Analytical aesthetics as the ideological basis of contemporary art] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 28. S. 80-93. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/10.pdf [in Ukrainian].
5. Abastillas M., Michael I., Smith T. (2020) Howard Becker: An Intellectual Appreciation. Silicon Valley Sociological Review. Vol. 18. 44-59. URL: <https://scholarcommons.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=svsr>
6. Becker, H. S. (2008). Art Worlds: 25th Anniversary Edition Updated and Expanded. Berkeley: University of California Press
7. Danto, A. (1964). The Artworld. The Journal of Philosophy. Vol. 61, No. 19. URL: <https://www.jstor.org/stable/2022937>
8. Delagrang, J. (2023). Explained: What is the Art World? A Complete Overview of the Different Actors & Entities. Contemporary Art Issue. URL: <https://www.contemporaryartissue.com/explained-what-is-the-art-world>
9. Dickie, G. (1997). The Art Circle: A Theory of Art. Chicago: Spectrum Press. URL: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/892146/mod_resource/content/1/Dickie_The%20Art%20Circle.pdf
10. Lacertosa, M. (2015). The Artworld and The Institutional Theory of Art: an Analytic Confrontation. The SOAS Journal of Postgraduate Research. Vol. 8. URL: <https://www.soas.ac.uk/sites/default/files/2022-06/04%20The%20Artworld%20and%20the%20Institutional%20Theory%20of%20Art%20file102672.pdf>
11. McNulty, T. (2013). Art Market Research: A Guide to Methods and Sources, 2d Ed. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. URL: https://digitalcommons.sia.edu/fac_books/4/