

The practical significance. The results obtained contribute to a deeper understanding of web design as a socio-cultural phenomenon, including further study of the main features and directions of development of this phenomenon from various points of view. Understanding the laws of the functioning of web design in modern Internet culture, its positive and negative properties, influence on the development of modern society will help to neutralize the negative impact of globalization processes on national culture and art.

Key words: design, web design, internet culture, digital technologies, global version, discourse, graphic design.

Надійшла до редакції 28.10.2020 р.

УДК 7:069

ІНСТИТУЦІ В МИСТЕЦТВІ : СВІТОВИЙ ДОСВІД

Луговська Анна Едуардівна – аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-9089-5885>

DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.324

mognolia1996@gmail.com

Сьогодні мистецтво посідає помітне місце у соціумі та економіці. Його розвиток і достойну репрезентацію важко уявити без належної інфраструктури, представленої широким спектром артінституцій – установ, що займаються демонстрацією, збереженням (реставрацією), продажем мистецьких творів, а крім того освітньою та дослідницькою діяльністю. Ними є різноманітні музеї, галереї, центри сучасного мистецтва.

Розглядається історичний шлях становлення і трансформації артінституцій від Олександрійського музею до музеїв епохи Просвітництва, від поствоєнного «інституційного буму» у XX столітті до сьогодення. Зазначаються основні характеристики музею та галереї, їхні спільні й відмінні риси, досліджуються функції, які вони виконують.

Ключові слова: артінституція, музей, галерея, виставка, куратор.

Постановка проблеми. Мистецтво, як і всі сфери людської діяльності, завжди перебувало у процесі еволюції. Ключові зміни стосувалися не лише стилів і напрямів, технічних можливостей та виражальних засобів, а й таких аспектів, як місце мистецтва у соціумі та форми його репрезентації. Поступово відбувався процес інституалізації, виражений сьогодні добре розвиненою артінфраструктурою, яка сама собою часто залишається поза увагою дослідників.

Актуальність дослідження. Відсутність ґрунтовних праць у цій галузі не дає змоги отримати чіткого уявлення про реальний стан речей. Адже саме завдяки інституціям з'являється можливість реалізовувати масштабні проекти (зокрема організовувати виставки, артфестивалі, артярмарки тощо). Тому є необхідність комплексного дослідження діяльності мистецьких інституцій, як таких, котрі є важелями розвитку і впливу на культуру.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Матеріал даної статті присвячений аналізу появи та шляху історичного розвитку артінституцій, покликаний з'ясувати їхні різновиди, функції та особливості існуючої термінології. Результати наукової розвідки можуть використовуватися в подальших працях за вказаною темою. Дослідження відповідає тематиці дисертаційної роботи автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українських видань, які вивчають діяльність мистецьких інституцій небагато. Інформацію за темою можна знайти в аналітичних статтях, на кшталт, «Інституції мають змінюватися разом із суспільством» [5; 87], або матеріалах круглих столів «Мистецький Арсенал як платформа для музею сучасного мистецтва», де звучить думка фахівців мистецької сфери, які добре знають ситуацію зсередини, принаймні, на локальному рівні. У публікаціях західних учених досліджуване питання, як правило, розглядається у прив'язці до конкретних подій чи процесів. Над ним працюють як співробітники конкретних установ, дослідження яких можуть лягти в основу принципів цілих інституцій (наприклад, Міжнародної ради музеїв (МРМ) (англ. International Council of Museums – ICOM)), так і незалежні дослідники, результатом роботи яких є книжки, зокрема: «Коротка історія кураторства», [4], «Про нове» [1; 23], «Культура кураторства і кураторство культур(и)» [3; 48] та статті, на кшталт, «Різниця між художньою галереєю та музеєм» [10].

Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття Вивчивши інформацію з різних джерел, отримуємо можливість доповнити, узагальнити й структурувати наявні дані, що стосуються окресленої нами теми. Наше дослідження торкається термінологічного визначення видів і типів існуючих артінституцій, а також ролі, яку вони відіграють у взаємозв'язку «художник – куратор – установа».

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок полягає в подальшому використанні отриманих даних для розробки методів класифікації, систематизації та термінології різноманітних мистецьких установ.

Новизна наукового дослідження. У дослідженні вперше зібрано, систематизовано й проаналізовано значення історичної трансформації об'єкта даного дослідження. Адже за наявності великої кількості точок зору в іноземних та українських дослідників на те, яким є «правильний» вектор розвитку культури і як мають функціонувати артінституції, однаково необхідно обрати певну модель, спираючись на досвід успішної роботи існуючих систем та установ.

Мета дослідження – виявлення особливостей формування артінфраструктури у вимірі світового мистецького досвіду.

Виклад основного матеріалу. У сучасному світі артінфраструктура представлена досить великою градацією закладів та інституцій, які допомагають розвиткові мистецьких процесів. Провідне місце серед них посідає «універсальний» музей, який є в більшості великих міст. Існує низка музеїв більш вузької спеціалізації, які представляють ту чи іншу епоху або мистецьку спадщину певної країни/цивілізації, музеї приватних колекцій, музеї сучасного мистецтва, музеї одного художника/жанру/техніки. Такий перелік можна доповнити галереями при університетах та мистецьких академіях, виставковими майданчиками (що мають як власну колекцію, так і проводять тимчасові виставки), просторами фондів, корпорацій, а також тими, що створені за ініціативи самих художників і, нарешті, віртуальними формами презентації – онлайн-галереями. Сфера діяльності зазначених вище установ може охоплювати як лише презентацію мистецтва, так і освітню, дослідницьку, видавничу та комерційну складові [7; 52].

Розглядаючи історичний шлях становлення артінституцій, як певного посередника між художником та глядачем, бачимо, як він проходив різні етапи. Варто зазначити, що інституції в ролі такого посередника виникли досить давно й не є сучасним винаходом. Класичною формою інституції є музей. Назва бере своє коріння ще у Стародавній Греції (храм муз) і за визначенням є установою, що займається збором, вивченням, зберіганням та експонуванням предметів – пам'яток історії, матеріальної й духовної культури, а також просвітницькою та популяризаторською діяльністю [2; 80]. Безумовно, упродовж свого існування музей трансформувався як зовні, так і за своєю суттю. Спочатку це було місце філософських диспутів. Олександрійський музей, заснований Птоломеем у III ст. до н.е. включав бібліотеку, колегію вчених і був швидше прототипом сучасних університетів.

Тривалий час наймогутнішою інституцією, яка зокрема виконувала функції музею, була церква. Вона водночас була і замовником, і колекціонером, і зберігачем творів мистецтва. Подібні функції виконували також королівські дома, коли, за наказом короля, з'являлося місце для демонстрації творів мистецтва, або починала збиратися колекція. Як приклад, можна навести Музей Люксембурга у Парижі, який за наказом Людовика XVIII у 1818 р. став приміщенням для зібрання й демонстрації робіт тогочасних художників, та був призначений для «випробування» сучасного мистецтва. Роботи, придбані музеєм, зберігалися там упродовж кількох років після смерті художника, а згодом, ті роботи, «слава яких була підтверджена загальною думкою» [10] вважалися загальнонаціональними й передавалися до Лувру; інші твори віддавали до регіональних музеїв. Подібні інституції розвивалися у Німеччині і Великобританії. У Мюнхені, наприклад, пінаотека (пізніше перейменована в Alte Pinakothek), створена Людовиком I Баварським у 1826 р., була призначена для демонстрації колекції «старих майстрів», що належала дому Віттельсбахів, тоді як Нова пінаотека (відкрита у 1853 р.) містила колекцію «сучасних» картин (XIX ст.), яку спадковий принц Луї почав формувати у 1809 р. [10].

Як бачимо, музеї виникали тоді й у тих суспільствах, де з'являлася внутрішня потреба в колекціонуванні і перманентній репрезентації мистецтва. Еталонами «просвітницьких» музеїв стали Лувр, Британський музей, Ермітаж. Вони були «типовими національними парадигмами», «місцями пам'яті», об'єктами, надзвичайно важливими для будь-якої ідеології як засоби її підтвердження і транслювання [6; 41]. «Музей як інституція створений аристократією і для аристократії» [5; 87] і така ситуація не могла не змінитися в результаті соціальних змін, до яких призвели технічний прогрес та революції, що дали поштовх суттєвому переосмисленню принципів класовості у суспільстві.

У XIX ст. французькі художники-імпресіоністи, яких не сприйняло офіційне мистецтво, показали приклад того, як можна ефективно протистояти системі. На опір вони відповіли інституціалізацією – появою й розвитком різноманітних майданчиків, на яких можна було вільно презентувати власну творчість.

Натомість XX ст. дало спектр музеїв нового типу – від науково-технічних до музею звуків, сновидінь або музею зруйнованих стосунків. А XXI ст. у цьому напрямі пішло ще далі: за останні десятиліття суттєво змінилося ставлення до розуміння поняття «виставкового простору». Про це свідчить поява незвичних локацій, на кшталт колишнього поліграфічного заводу, занедбаної автостоянки у

Варшаві; залізничної платформи та галереї в парафіяльній церкві святого Панкраса у Лондоні; в інтер'єрі колишньої бруталістської церкви – галерея «König» у Берліні та Музею Колумбі у Кельні, в основу будівлі якого лягли фрагменти церкви св. Колумбі, що вціліли під час Другої світової війни). На підставі вищевикладеного можемо твердити про чітку тенденцію зміни фокусу з фізичного місцезнаходження на ідейну складову, у такий спосіб намагаючись переосмислити поняття «білого куба» як єдино правильного місця для презентації мистецтва.

Треба зауважити, що грань, яка відмежовує виставковий майданчик від інституції є досить тонкою. Адже відсутність чіткої диференціації породжує плутанину не лише в термінах, але й у самих поняттях. Так, однією з головних відмінностей між ними є ступінь їх залучення у художній процес. Якщо, наприклад, взяти галерею, яка за гроші здає своє приміщення в оренду під виставку – вона не є інституцією, адже лишається пасивним учасником. Для інституції, в її класичному розумінні, притаманне занурення у процес, пов'язаний з виставковою діяльністю на зразок кураторського, інформаційного супроводу, пошуку партнерів, спонсорів та друку спеціальної літератури (каталогів, буклетів, запрошень).

Вивчаючи світовий досвід розвитку артінституцій, зазначимо, що саме після Другої світової війни розвиток постіндустріального суспільства позначився «інституційним бумом». Йдеться про появу галерей та їхніх філій, мережевих структур, резиденцій та інших форм комунікації. Виникає розгалуження галерей за напрямом їхньої роботи, вони починають ділитися на комерційні та некомерційні, корпоративного типу, державні (але муніципального статусу). Також з'явилася диференціація за спеціалізацією: фотогалереї, контемпорального (актуального), і модерного мистецтва, а також ті, які представляють окремо (виключно) живопис, перформанс, стрітарт, інсталяції та відеоарт. Цей процес у розвинених країнах сприяв і розвиткові-артсередовища.

Револьюційність значення появи інституцій у світі (у їхньому сучасному вигляді) полягала в тому, що змінилися ролі фігурантів артсцени. Віднині галереї не лише виставляли те, що приносив їм художник, вони могли собі дозволити обирати, і більше того, впливати на творчий процес – «диктувати правила гри». Це відбувалося завдяки тому, що з'явилися куратори, які створювали проєкти з прописаними концепціями, потім відбирали роботи, які, на їх думку, не лише були цікавими, а відповідали саме конкретному задуму. У своїй книжці «Культура кураторства і кураторство культур(и)» Пол О'Ніл (незалежний куратор, художник, викладач) розмірковує над тим, що куратори кидають виклик автономності творів мистецтва, виставляючи їх у прив'язці до концепції виставки. Через розвиток кураторського дискурсу легітимізувалася позиція куратора як митця, давши йому змогу впливати на культуру [3; 48]. Якщо раніше художники об'єднувалися в групи і самі мали організовувати персональні або альтернативні виставки (йдеться про тих, хто з певних причин не вписувався в існуючі рамки), такими, наприклад, були імпресіоністи у Парижі та Віденський сецесіон в Австрії, то сьогодні – здебільшого саме куратор організовує виставки, пише концепції. Від нього багато в чому залежить як успіх окремих митців (тих, кого він виводить на артсцену, так і арттенденцій у найширшому розумінні цього слова [4].

Серед кураторів, які зробили великий внесок у трансформацію самої системи: художник – мистецький твір – виставка – форма презентації, – були Харальд Зеєман, Сет Сігеллауб та Юбер Мартен, а наочним елементом інфраструктури, де здійснювалася їхня робота, стали виставкові простори.

На думку мистецтвознавця та куратора Ганса Ульріха Обріста, у XX ст. виставки стають тим медіумом, за посередництвом якого тільки й можна дізнатися про існування більшої частини мистецтва. Упродовж останніх років кардинально зросла кількість і різноманітність виставок – музеї та художні галереї (наприклад, галерея Тейт у Лондоні та Музей американського мистецтва Вітні у Нью-Йорку) починають демонструвати свої колекції саме у вигляді тимчасових виставок, які змінюють одна одну. Виставки – найважливіший елемент політичної економії мистецтва: тут відбувається обмін і тут конструється, підтримується й часом деконструється значення мистецтва. Як видовище, соціо-історична подія і структуруючий інструмент, виставки (особливо сучасного мистецтва) формують і керують культурним змістом мистецтва [4].

Тимчасову виставку як найбільш виразну форму репрезентації сьогодні використовують у таких великих музеях як Метрополітен, МоМА, Лувр, Художньо-історичний музей у Відні та в багатьох інших. Вони влаштовують тематичні, ретроспективні, персональні та репрезентативні виставки, які за своєю суттю часто є дослідницькими проєктами, що вивчають різні питання, як художнього, так і соціально-політичного характеру.

Іноді, виставки «музейного рівня» проводять і галереї. Наприклад, галерея Гагосіана (Gagosian Gallery) робила презентації творчості Пабло Пікассо, Яйїо Кусамы, П'єро Мандзоні та ін. Ці виставки мали більші фінансові ресурси, ніж деякі музеї.

Відомий мистецтвознавець і філософ Б. Гройс вважає, що останнім часом модель музею як виставкового приміщення для постійної колекції поступово замінюється музеєм як театром для

пересувних широкомасштабних інсталяцій. Кожна така інсталяція або велика виставка створюється з метою запропонувати нову систему організації історичної пам'яті і, як наслідок, критеріїв колекціонування. Подібні пересувні виставки та інсталяції є тимчасовими музеями, які нітрохи не приховують свою темпоральність [1, 23].

Схожої думки дотримується, вже згадувана нами, Міжнародна рада музеїв, створена у Франції в 1946 р., членом якої є Україна. Так, 2019 р. на сайті установи опубліковано альтернативне визначення поняття «музей», згідно з яким музеї – це інклюзивні, поліфонічні простори, створені для критичного осмислення та обговорення минулого і майбутнього. Вони зберігають для суспільства еталонні артефакти і предмети мистецтва, передають наступним поколінням історичну пам'ять та забезпечують рівні права і доступ до культурної спадщини всіх людей. Водночас вони мають відповідати вимогам часу (Міжнародна рада музеїв (МРМ) (англ. International Council of Museums – ICOM)).

Сьогодні музеї перетворилися на «форпости» масового туризму і крім зазначених вище функцій, на подоби наукових центрів або освітніх ресурсів. До того ж вони можуть відігравати роль розважальних об'єктів, що, однак, позитивно впливає на економіку, зокрема прискорюючи розвиток міста, регіону, де вони розташовані.

В історії є чимало прикладів того, як приватна колекція може дати поштовх для створення музею. Успішним прикладом подібної трансформації наприкінці минулого століття стала галерея колекціонера Чарльза Саатчі. Він пішов шляхом німецьких курфюрстів та італійських кардиналів, які збирали твори мистецтва, але зміг піднятися на якісно новий рівень, створивши мистецьку імперію. У 2010 р. оголошено, що галерея Саатчі буде передана британській публіці, ставши музеєм сучасного мистецтва у Лондоні.

Вище вже йшлося про те, що музеї та галереї – це основні «представники» артінфраструктури у світі. Щоб зрозуміти, якими є принципові відмінності між ними, треба визначити, що між ними є спільного. Обидві установи репрезентують мистецтво. Зазвичай, художні роботи представлені у чистих порожніх просторах – так званому «білому кубі». Треба зазначити, що більшість музеїв є державними, тоді як галереї – це переважно приватний бізнес. Масштаб їхньої діяльності безпосередньо залежить від ресурсної бази, і мети, яку вони перед собою ставлять. Музей має власну колекцію творів, тим часом як не всі галереї можуть собі це дозволити. Йдеться про її (галереї) фінансову спроможність придбати твір, але є практика, коли художник за можливість виставитися залишає картину/скульптуру у фонд галереї, і в такий спосіб починає формуватися її власна колекція. Часто музей сприймають як щось стабільне й перманентне, тоді як галереї більш мобільні. Вони можуть презентувати свою діяльність по світу, беручи участь в артярмарках. На відміну від галерей, музеї не займаються продажем творів мистецтва (у випадку, якщо це все ж відбувається – такий акт називається «декомпозицією»). Вони існують за рахунок пожертвувань, грантів, інколи за рахунок бюджету (якщо це державні інституції).

Незалежно від розміру, в основі ідентичності галереї лежить її програма. Мова йде про конкретний напрям мистецтва (якщо такий детермінований), особливе художнє спрямування. Одні галереї можуть спеціалізуватися тільки на сучасному мистецтві, інші показують лише пейзажний живопис. Крім того, зазвичай є певний перелік художників, яких вона представляє. У галереї, здебільшого, виставки змінюють одна одну раз або два на місяць. Окремою важливою подією в роботі установи є відкриття, яке заздалегідь анонсується, рекламується (за допомогою друкованої реклами, залученням преси, телефонних дзвінків потенційним колекціонерам). Узагальнюючи все згадане вище, варто сказати, що сьогодні галереї стають брендом, котрий представляє певну естетичну точку зору. З професійного у погляду, галереї намагаються дотримуватись однієї лінії розвитку (рідко можна зустріти приклади, коли галерея працює виключно з сучасним мистецтвом, а потім, скажімо, звертається до авангарду чи імпресіонізму). Є певна задана програма власного позиціонування, яка лишається незмінною [9].

Висновки. Варто сказати, що той запит, який є на мистецтво у світі сьогодні, існує саме завдяки тим артінституціям, які, працюючи у різних напрямках, розвивають та популяризують його як на локальному, так і міжнародному рівнях. Художники без наявної артінфраструктури не могли б створювати подібні масштабні виставки, реалізовувати такі грандіозні (за своїм розмахом та залученими ресурсами) проекти, як це бачимо зараз. Тобто, інституції стали тим інструментом та майданчиком комунікації, які підтримують митців, з одного боку, і створюють виставки, що є цікавим наративом, діалогом з публікою – з іншого. І, нарешті, вони є потужним засобом впливу на культуру й загальносвітові мистецькі тенденції, які лише на перший погляд виникають самі собою, а насправді – формуються професійною спільнотою, котра переважно представляє конкретні інституції.

Перспективи використання результатів дослідження. Представлені результати дослідження є початковою ланкою визначення особливостей тих установ, які сьогодні формують культуру. Дані, отримані в результаті дослідження, будуть корисні для охочих розібратися у тому як сьогодні функціонує

артринок, хто і що впливає на мистецький процес. Крім того, вони знадобляться для подальших досліджень даного предмета.

Список використаної літератури

1. **Гройс Б.** О новом. *Политика поэтики* : Сб. ст. Авт. Б. Гройс. Москва : АдМARGINEM Пресс, 2012. *Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden»*. Веб. 23.05.2020 https://imwerden.de/pdf/groys_politika_poetiki_2012_ocr.pdf
2. *Літературознавча енциклопедія*. В 2 т. / Ковалів Ю., авт.-уклад. Київ : Академія, 2007.
3. **О'Нил П.** Культура кураторства и кураторство культур(ы). Москва : Ад МARGINEM Пресс, 2015.
4. **Орбист Х.** Краткая история кураторства. Bbooksonline.com.ua. Веб 15. 05.2020 <https://booksonline.com.ua/view.php?book=171659>
5. **Островська-Ліута О.** «Інституції мають змінюватися разом із суспільством». ART Ukraine 05/06 (2012).
6. **Скиба М.** «Мистецький Арсенал» як платформа для музею сучасного мистецтва : матеріали круглого столу. Київ, 2007.
7. **Смит Т.** Осмысляя современное кураторство. Москва : Ад МARGINEM Пресс, 2015.
8. **International Council of Museums.** ICOM. Web. 14.05. 2020 <https://icom.museum/en>
9. **Kendzulak, Susan.** «Differences between an art gallery and a museum». Careers. Web. 24.05. 2020. <https://thebalancecareers.com/difference-between-art-gallery-and-museum-1295907>
10. **Lowry, Glenn. D.** «Museum of modern art». Britannica. Web. 20.05. 2020. <https://www.britannica.com/art/museum-of-modern-art-institution>

References

1. **Groys B.** O novom. *Politika poetiki* : Sb. st. Avt. B. Groys. Moskva :AdMarginem Press, 2012. Storinki. Nekommercheskaya elektronnyaya biblioteka «ImWerden». Web. 23.05.2020 https://imwerden.de/pdf/groys_politika_poetiki_2012_ocr.pdf
2. **Kovaliv, Jurij, avt.-uklad.** *Literaturoznavcha encyklopedija*. V 2 t. Kyiv : Akademija, 2007. Print.
3. **O'Nil P.** Kultura kuratorstva i kuratorstvo kultur(y). Moskva : Ad Marginem Press, 2015. Print.
4. **Orbist K.** Kratkaya istoriya kuratorstva. Bbooksonline.com.ua. Web. 15.05.2020 <https://booksonline.com.ua/view.php?book=171659>
5. **Ostrowska-Ljuta O.** «Instytucji majutj zminjuvatysja razem iz suspiljstvom». ART Ukraine 05/06 (2012): 257. Print.
6. **Skyba M.** «Mystecjkyj Arsenal» jak platforma dlja muzeju suchasnogho mystectva : materialy krughlogho stolu. Kyjiv, 2007. Print.
7. **Smit T.** Osmyslyaya sovremennoe kuratorstvo. Moskva : Ad Marginem Press, 2015. Print.
8. **International Council of Museums.** ICOM. Web. 14.05. 2020 <https://icom.museum/en>
9. **Kendzulak, Susan.** «Differences between an art gallery and a museum». Careers. Web. 24.05. 2020. <https://thebalancecareers.com/difference-between-art-gallery-and-museum-1295907>
10. **Lowry, Glenn. D.** «Museum of modern art». Britannica. Web. 20.05. 2020. <https://www.britannica.com/art/museum-of-modern-art-institution>

ИНСТИТУЦИИ В ИСКУССТВЕ: МИРОВОЙ ОПЫТ

Луговская Анна Эдуардовна – аспирантка кафедры теории и истории искусства, Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, г. Киев

Сегодня искусство занимает видное место в социуме и экономике. Его развитие и достойную репрезентацию трудно представить без надлежащей инфраструктуры, которая представлена широким спектром арт-институций – учреждений, занимающихся демонстрацией, сохранением (реставрацией), продажей художественных произведений, а кроме того образовательной и исследовательской деятельностью. Ими являются разнообразные музеи, галереи, центры современного искусства.

Рассматривается исторический путь становления и трансформации арт-институций от Александрийского музея к музеям эпохи Просвещения, от поствоенного «институционального бума» в XX веке до современности. Также указываются основные характеристики музея и галереи, их общие и отличительные черты, исследуются функции, которые они выполняют.

Ключевые слова: арт-институция, музей, галерея, выставка, куратор.

INSTITUTIONS IN ART: WORLD EXPERIENCE

Luhovska Anna – PhD student
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

Today, art occupies a prominent place in a society and the economy. It is a means of communication both at local and international level, it is a cultural bridge that helps to establish a dialogue with other countries, promotes the exchange of ideas and mutual development. All this would be impossible without the proper infrastructure, which is represented by a

wide range of art institutions – institutions engaged in demonstration, preservation (restoration), sale of works of art, as well as educational and research activities. They are various museums, galleries, centers of the contemporary art.

The article examines the historical path of formation and transformation of art institutions from the Alexandrian Museum of Ancient Greece to the museums of the Enlightenment, from the postwar «institutional boom» in the twentieth century to the present day. Also it notes the main characteristics of the museum and gallery, their common and distinctive features, explores their functions.

Key words: art institution, museum, gallery, exhibition, curator.

UDC 7:069

INSTITUTIONS IN ART: WORLD EXPERIENCE

Luhovska Anna – PhD student

National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

The purpose of the article is to identify the features of the formation of art infrastructure in the dimension of world artistic experience.

Research methodology. Both Ukrainian and foreign publications on the subject have been reviewed, it helped to obtain the most objective definitions of art institutions, their types and distinguishing features.

Results. It has been found out, that it is the art institutions, which create such a big demand for art in the world today. They work in different directions, developing and promoting art both locally and internationally. Artists without existing infrastructure would not be able to create such large-scale exhibitions, to realize such spectacular projects. The institutions have become the tool and platform of communication that support artists on the one hand and create exhibitions that are an interesting narrative, dialogue with the public – on the other. Finally, they are the powerful means of influencing culture and global artistic trends, which only at first glance arise by themselves, but in fact are formed by a professional community, which mainly represents specific institutions.

Novelty. An attempt is made to show the significance of the historical transformation of art institutions by collecting, systematizing and analyzing existing information.

The practical significance. The presented results of the research are the initial link in determining the characteristics of those institutions that shape culture today. The data obtained as a result of the study will be useful for those who want to understand how the art market works today, who and what influences the artistic process.

Key words: art institution, museum, gallery, exhibition, curator.

Надійшла до редакції 19.09.2020 р.

УДК 077:008-028.26] (045)

ГІБРИДНЕ ПОХОДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ПРИРОДИ ВІДЕОХОСТИНГУ ЯК НОВОЇ ЖАНРОФОРМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Мусієнко Ольга Вячеславівна – аспірантка, факультет культурології,

Харківська державна академія культури, м. Харків

<http://orcid.org/0000-0002-9562-2165>

[DOI.org/10.35619/ucpmk.v34i34.326](https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.326)

Helga4bright@gmail.com

Розглянуто нову жанроформу аудіовізуальної культури – відеохостинг, яка стала важливим поштовхом до трансформації сучасної морфологічної системи аудіовізуального мистецтва. Проаналізовано особливості гібридного походження художньої природи відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури та художні особливості у YouTube та Instagram творах. Встановлено, що гібридизація відеохостингу, як нової жанроформи аудіовізуальної культури, відбулася за рахунок одночасного поєднання традиційних телевізійних жанрів із сучасними жанрами, що поширились в інтернет-просторі за першу третину ХХІ ст. Проведене дослідження вказує на появу новітньої естетики, що поєднує риси традиційного твору аудіовізуального мистецтва та сучасної комп'ютерної технології.

Ключові слова: аудіовізуальне мистецтво, аудіовізуальна культура, жанроформа, відеохостинг, Інтернет, YouTube, Instagram, гібридне походження.

Постановка проблеми. Сучасні зміни в аудіовізуальній культурі віддзеркалюються на кожній її складовій, враховуючи і морфологію. Видові, жанрові та формотворчі новітні утворення, що існують як в аудіовізуальному, так і у віртуальному середовищах, є елементами побудови новітніх морфологічних ланок аудіовізуального мистецтва. Серед зазначених новітніх утворень все більш розповсюдженими стають відеохостинги. Дослідження її генези та морфології є актуальною мистецтвознавчою проблемою у вітчизняному науковому дискурсі. Таким чином, предметом статті є гібридна природа відеохостингу як нової жанроформи аудіовізуальної культури.