

Видавничі і медіа арт-проекти

Тематика лекцій

1. Мистецтво „Нових медіа”. Медіамистецтво. Концептуальне та віртуальне мистецтво.
2. Відеоарт. Історія виникнення. Відеоарт сьогодні. Перформанс та інсталяція.
3. Арт-індустрія в умовах ринкових відносин. Специфіка менеджмента в сфері мистецтва. Еволюція технологій арт-менеджмента.
4. Проблема ефективності менеджмента в сфері культури. Технології планування.
5. Сучасна „проектна діяльність” в гуманітарно-освітній та творчих сферах. Історія виникнення, особливості, сучасний стан.
6. Видавничі та медіа арт-проекти сучасності: закордонний та вітчизняний досвід.

Практичні

1. Розробка видавничого арт-проекту. (Теоретико-методологічна база написання проекту та технології практичного втілення). 6 год.
2. Розробка медіа арт-проекту (Теоретико-методологічна база написання та технології практичного втілення). 6 год.

Література

1. Аллахвердиева В. Загадка Ширин Нешат [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru>
2. Балашова О. Медіа у трансформаціях сучасного художнього ринку / О. Балашова // Галерея. – 2008. – № 3–4 (35–36). – С. 66–68.
3. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України / Г. А. Вишеславський, О. В. Сидор-Гібелінда. – Париж-Київ : Terra incognita, 2010. – С. 63–64.

4. Ганжа В. Білл Віола “Я не вибирав відео арт, це він обрав мене” / В. Ганжа // Art Ukraine. – 2012. – № 3 (28). – С. 70–72.
5. Гомбрех Э. История искусства / Гомбрех Э. – М. : Республика, 1998. – 688 с.
6. Десятерик Д. Відео-арт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.altermond.ru
7. Сидор-Гібелінда О. Природа відео-арту – погляд Вуді Васулка / О. Сидор-Гібелінда // Terra incognita. Сучасне візуальне мистецтво. – 1994. – № 1–2. – С. 99.
8. Ромер Ф. 30 лет голландского видеоарта / Ф. Ромер // Арт хроника. – 2004. – № 3. – С. 146.
9. Рославец Е. Н. Разрушение образа : о некоторых тенденциях соврем. зарубеж. искусства / Е. Н. Рославец. – К. : Мистецтво, 1984. – 200 с.
10. Томас Хиршхорн. Доминик Гонзалез-Ферстер. Матье Мерсье : каталог. – М. : Авангард, 2004. – 16 с.
11. Турчин В. С. Авангардистские течения в современном искусстве Запада / В. С. Турчин. – М. : Знание, 1988. – 48 с.
12. Хан-Магомедова В. Магия приветствия // Искусство (учебно-метод. газета для учителей МКХ, музыки и изо) / В. Хан-Магомедова. – 2005. – 16–31 марта. – № 6 (318). – С. 2.
13. Хан-Магомедова В. Природа видеоарта сегодня / В. Хан-Магомедова // Диалог искусств. – 2011. – № 2. – С. 26–30.
14. Шишко О. Расширенное кино / О. Шишко // Диалог искусств. – 2011. – № 5. – С. 42–47.
15. Шваб К. Четвертая промышленная революция. М.: Эксмо, 2016. 138 с.

Тема: Відеоарт. Історія виникнення. Відеоарт сьогодні. Перформанс та інсталяція.

«Після другої світової війни живопис втрачає домінуючі позиції, які він займав до цього в ієрархії мистецтва. Прагнення мистецтва вивільнитися від елітарності, що в свою чергу було пов'язано з рухом молодіжної контркультури – призводить до певної демократичності. Тому на перше місце виходять такі нові форми і види мистецтва як хепенінг, перформанс, інвайронмент, відеоарт. Втрата видових категорій призводить до поєднання в мистецтві різних жанрів тощо.

Зародження відеоарту пов'язується з одного боку, з пошуками нових форм виразності, а з іншого – зробити цей вид мистецтва демократичним і доступним кожному. Цьому сприяла естетична революція, яка відбулася на Заході у 50–60-х рр. ХХ ст. Оскільки акціоністські види мистецтва потребували документації, їх знімали на відео, створюючи таким чином відео архіви, які зберігаються не тільки у приватних осіб, але й у музеях. Художник тим самим ніби змінює свій статус на позицію дослідника, критика або архівіста. Також можна стверджувати, що поява відео арту є певною мірою наслідком науково-технічного прогресу. Разом з тим, використання сучасних засобів відеотехніки у поєднанні з комп'ютерними технологіями викликало бажання художників доторкнутися до містичних та окультних вчень.

Отже, відеоарт виходить на арену, збагачуючи мистецьке життя й середовище. Збірник наукових праць. 2014. Випуск 7 122 Відеоарт, як одна з мистецьких форм постмодернізму, виник у 60-ті рр. ХХ ст. Вважається, що він народився у 1963 р. у м. Вупперталі на відкритті першої персональної виставки Нам Джун Пайка у галереї Парнас. Портативна відеокамера з'явилася у Нам Джун Пайка в 1965 р., відтоді відеозйомка стала доступною широкому колу митців. До середини 60-х рр. ХХ ст. відеоарт швидко розповсюдився і у Західній Європі та захопив США. Біля джерел відеоарту знаходилися Йозеф Бойс, Йоко Оно, Нам Джун Пайк, Брюс Науман, Віто Аккончі. Митці стали використовувати відео з метою зміни традиційного відношення художника і глядача. Розвиток відеоарту у країнах пострадянського простору

розпочинається з 90-х рр. ХХ ст. Одним із перших творів цього напрямку вважається відеоперформанс “Розмова з ліхтарем” (1985) росіянина А. Манастирського. В українській мистецькій середі відеоарт виникає наприкінці 80-х рр. ХХ ст., зокрема цьому сприяла діяльність “Відеоклубу” у Києві. Новий етап в розвитку українського відеоарту, на думку Г. Вишеславського “/.../ розпочався у 90-х рр. ХХ ст., коли до нього звернулися художники сучасного мистецтва” [3, с. 68]. Засновуючись на новітніх досягненнях науки і техніки, відеоарт інтенсифікує процес сприйняття мистецького твору глядачем. Створювані засобами телетехніки, лазерних установок та цифрових пристроїв, аудіовізуальні об’єкти здатні через електронний образ дати людині можливість зазирнути всередину себе, допомогти їй поринути в глибини підсвідомості. Відеоарт розширює кордони зовнішнього світу в межах суб’єктивних переживань реципієнта. Засоби електроніки дозволяють значно розширити сферу сприйняття культурних контактів.

Своєрідність відеоарту пов’язана із спробою подолати технологізм і раціональність західної культури за рахунок посилення в мистецьких образах елементів ірраціоналізму та містики. Використання спецапаратури та ефектів дозволяє загострити сприйняття глядача до зображених ситуацій, створюючи враження особливої глибини, насиченості, психологізму. Один з піонерів відеоарту Вуді Васулка розуміє свій творчий метод то як “мистецтво за допомогою комп’ютера, а не комп’ютерне мистецтво”, то як “поетику простору” і “з’єднання більш окультурених систем з менш окультуреними, аби на виході дістати результат вищої якості”, а то, з застереженням – це “радше студії, а не мистецтво”.

Найбільш вражаючий з його винаходів – спроба знаходження відповідностей між візуальним зображенням і музикою, зокрема між камерою та скрипкою в його “Театрі Гібридного автомату”. Світогляд – Філософія – Релігія 123 Один з найвідоміших майстрів відеоарту – Білл Віола (США) (Bill Viola, 1951 р. н.) – познайомився з цим видом мистецтва під час навчання у коледжі візуальних мистецтв і перформанса Сіракузького університету штату Нью-Йорк. У 70–80-х рр. ХХ ст. Віола виступає асистентом у проектах Нам

Джун Пайка. З 70-х рр. ХХ ст. використовує відео для того, щоб дослідити феномен чуттєвого сприйняття як шлях до самопізнання. Темою його робіт стає життєвий досвід: народження, розвиток свідомості, смерть. Подорожування по світу дозволило познайомитися з релігійними віруваннями та культурою різних народів – від Італії до Японії. Персональні виставки Віоли проходили у Музеї сучасного мистецтва Нью-Йорка, Стеделік музеумі (Амстердам), музеї Гуггенхайм; він представляв США на 46-ий Венеціанській бієнале. Віола – один з ведучих відео-художників на сучасній міжнародній арт-сцені, належить до першого покоління митців, які працюють у цьому напрямку. Значний вплив на формування Віоли як митця мають релігійні системи та їхня фундаментальна концепція – метафора: життя як подорож. Теми робіт митця сягають як до західного, так й до східного мистецтва, дзен-буддизму, суфізму, християнського містицизму. Їхня віра та зв'язок з невидимим світом був особистим, незалежним від догм зовнішнього світу. Віола вбачає у цьому паралель з позицією художника в сучасній культурі. Ідея та назва відеоінсталяції Віоли “Той, що йде за днем” запозичена Віолою з єгипетської “Книги мертвих”. Стилїстика цього твору сягає 80-х рр. ХХ ст., коли митець активно використовував вогонь і воду. Дія однієї з робіт Віоли “Вознесіння Ізольди” (світлова форма у посмертному просторі), яка була створена під впливом опери Р. Вагнера “Тристан та Ізольда” відбувається у воді, яка виступає символом людських почуттів. Другою складовою творчості Віоли є історія живопису. Деякі його відео роботи навіяні конкретними творами живопису, наприклад, на створення відео роботи “Привітання” вплинув твір італійського художника епохи маньєризму Якого Понтормо “Зустріч Марії та Єлизавети”, а у відеоінсталяції “Просуваючись вперед за допомогою денного світла” (2002) цитуються фрески Джотто у Падуї. Під впливом картини французького художника-романтика Теодора Жеріко “Пліт Медузи” була виконана робота “Пліт” (2004). У ній Віола простежує реакцію самозбереження людей та показує реакцію людей різних національностей, які зіткнулися з кризою у вигляді страждань, насилля, смерті. Посилання на історію живопису наближує відео інсталяції американського художника до своєрідних світлових

фресок, а разом з тим й віддаляє від оригіналу. Наступним чинником є відношення до часу, який представлений в кожній роботі Віоли. Мірою мистецтва Віоли є переживання, досвід з часом. Художник намагається своїм мистецтвом примусити глядача відчутти переживання не розумом, очима, але всім єством. Цьому сприяє й те, що митець створює кімнати, в яких глядач може відчутти переживання не тільки розумом, але й всім єством. Мистецтво Віоли охоплює всю свідомість: пам'ять, інтелект, глибинну психологію індивіда. Мистецтво для Віоли – частина загальнолюдського знання, а не тільки естетики. Віола буквально занурює глядача у тотальну середу своїх образів і звуків, відтворених за допомогою високоякісної техніки. Художник вірує в силу мистецтва, яке дозволяє пережити трансцендентний досвід та усвідомити крах нашого уявлення про час. Значний вплив на становлення власної манери вираження Віоли мав російський кінорежисер А. Тарковський, якого Віола вважає одним із найвидатніших художників ХХ століття. На його думку, російський кінорежисер у своїх фільмах зумів відобразити те, що людина бачить внутрішнім зором. Як і А. Тарковський, Віола приділяє велику увагу шумовій партитурі твору. У Флоренції, наприклад, він вивчав не ренесансні фрески, але акустику в старовинних соборах. Для Віоли мистецтво є засобом досягнення більшого знання, а не створення чогось красивого та цікавого, або такого, що веде до нового у дискурсі сучасного мистецтва та історії мистецтва. Не дивлячись на глибину історичного та культурного контексту робіт Віоли, для художника важливим є не стільки те, щоб глядач обов'язково зрозумів художній задум, скільки те, щоб він зміг взяти для себе те, що буде своєчасним для його життєвих пошуків. Твори Віоли позбавлені насильницького засвоєння світу, бажання його проаналізувати і переробити. Художник вірить у те, що глядач зможе в них знайти для себе. Між власним досвідом і досвідом інших людей, вважає Віола, існує “вселенський зв'язок”. Отже, творчість Віоли є своєрідним синтезом його теоретичних поглядів у галузі дзен-буддизму, східної філософії та європейської містичної традиції. Одна з показових робіт Віоли “The Greeting” (“Привітання”, 1995 р.) була продемонстрована у Венеції на 45-й бієнале. Потім, у 2003 р. в Ермітажі, а у 2005 р. – у Москві на 1-й бієнале

сучасного мистецтва. Ця відеоінсталяція визнана художнім співтовариством як один з найвидатніших творів сучасного мистецтва. На думку В. Хан-Магомедової твори Віоли – “Це свого роду культурний зріз людства” [12, с. 2]. Темою цієї роботи Віоли послугувала картина “Зустріч Марії та Єлизавети” художника раннього флорентійського маньєризму Якопо Каруччі на Світогляд – Філософія – Релігія 125 прізвисько Понтормо з церкви Сан Микеле тосканського міста Карміньяно. Лише у XX ст. відбулося відкриття цього майстра, визнаючи його видатним художником покоління, що наслідувало традицію Леонардо да Вінчі, Рафаеля і Мікеланджело. У свою чергу, джерелом натхнення для Понтормо стала гравюра Дюрера “Чотири відьми” (1497). Відео Віоли має деяку візуальну схожість з живописним полотном Понтормо: вертикальний формат зображення, розміри проєкції, зйомка крупним планом з фіксованої позиції і майже статичні персонажі. На тлі урбаністичних декорацій – зустріч трьох жінок. Спочатку дві з них, захоплені розмовою. Невдовзі до них приєднується третя. Рухи фігур повільні; епізод 45 секунд перетворюється на 10-хвилинну детально пророблену хореографічну виставу. Безсвідома мова жестів, нюанси миттєвих поглядів підсилюються, акцентуються і фіксуються у свідомості глядача. Значення того, що відбувається, так і залишається невідомим, невиясненим. Так само не піддаються однозначному тлумаченню жести і міміка головних діючих осіб. У цій інсталяції Віола приводить глядача до стану медитативного трансу. Занурюючи його у стихію часу, Віола примушує переживати дійсність крізь призму власного досвіду. Слід відзначити, що показ відео інсталяцій потребує спеціальної експозиційної площі, звукових систем і DVD-плеєрів. Так само не всі музеї можуть дозволити придбання творів відео арту. Наприклад, музеї Уїтні, Тейт Модерн і Центр Помпиду вскладчину придбали твір Віоли “Five Angels for the Millenium” за 700 тисяч доларів. Проблема відеоарту як самоідентифікації художника вповні втілюється у творчості іранського митця Ширін Нешат (Shirin Neshat, 1952 р.н.). Вивчала історію мистецтв у Каліфорнійському університеті в Берклі, але у 1990 р. повернулася в Іран, де відбулися кардинальні зміни. Для того, щоб виразити свої враження від іранського післяреволюційного побуту вона

звернулася до фото і відео. У фотосерії “Жінки Аллаха” проектувала письменна Корана на своє обличчя і руки, ідентифікуючи себе, таким чином, з мусульманським світом і релігійними віруваннями. Трилогія відеоінсталяцій у формі подвійних відео проєкцій розвиває теми її ранніх фоторобіт. У фільмах “Неспокійний” (1998), “Захоплення” (1999), “Жага” (2000) розвивається тема протиставлення чоловічої та жіночої ролі в ісламському суспільстві. Підкреслюючи розділення світу на “чоловіче” і “жіноче”, Нешат проєктує фільми на протилежні стіни, примушуючи глядача грати активну роль у мистецькому просторі. Значне змістовне навантаження у відео роботах Нешат виконує музичне супроводження. Саундтреки до більшості з них Збірник наукових праць. 2014. Випуск 7 126 написала композитор Сьюзан Дейхім. Творчості Нешат притаманні подвижність, взаємна зачарованість насильника і жертви. Її світ розподілений на чорне і біле, на жінок і чоловіків, на пустелю і місто, людину і натовп. В її відео художник ніби транслює енергію, звільнену соціальним вибухом. Ідентифікуючи себе з мусульманською культурою, Нешат виступає як посередник між мусульманським світом і різними культурами. Міжнародну премію на Венеціанській бієнале у 1999 р. Нешат отримала за роботу “Неспокійний” (“Turbulent”, 1998). У ній розвиваються теми її ранніх творів, основною проблематикою яких є стан жінки і чоловіка в традиційному мусульманському світі, проблеми фемінізму та ісламу. Спочатку чоловік виконує ліричну пісню поета Румі (XIII ст.), а жіночий спів без слів позначений емоціями. Глядач повинен вступати в гру, поділяючи світ на “чоловіче і жіноче”. Костюми героїв і символи, що викликають асоціації з релігійними та соціальними кодами метафоричні і мають на глядача гіпнотичний вплив. Знаходячись між двома екранами, глядач починає грати активну роль, змінюючи як власну позицію, так і структуру твору в цілому. Автор переконався у цьому під час неодноразового перегляду цього твору Нешат у Санкт-Петербурзі на фестивалі відеоарту в Державному Ермітажі. На думку одного з авторів: “Як і героїня своїх картин, Ширін Нешат вчиняє бунт проти безпристрасності навколишнього світу, який у своїй невірі не дуже перевершує світ ісламського фанатизму. Вона – одна з небагатьох сучасних художників, яка

насмілилася оспівати красу, віру і героїзм, звернувшись до своєї національної та гендерної ідентичності без відчуження і сорому” [1]. Ліванська художниця Мона Хатум (Mona Hatoum, 1952 р.н.) стала відомою завдяки серії перформансів і відео робіт у 80-і рр. ХХ ст. “Ступінь відчуження” – комплексна робота, зміст якої може бути зрозумілим на декількох рівнях. Головна тема – взаємовідносини між матір’ю і донькою. Значення втрати, еміграція батьків у зв’язку з війною в Палестині, втеча їхніх дітей по всьому світу в результаті цієї війни. Фемінізм відкрив Хатум ідею про те, що “персональне є політичне”. Але особисте не стає автоматично політичним до того часу, поки воно не переосмислюється і не стає основою мистецького твору. На відміну від усталеного стереотипу, пов’язаного з образом арабської жінки, Хатум через образ матері показує зовсім образ прямої, відкритої, сексуальної жінки, якій подобається своє тіло. Один з найбільш відомих сучасних митців: живописець, скульптор, відеохудожник у Великій Британії – Марк Воллінджер (Mark Vollinger, 1959 р.н.). У другій половині 90-х рр. ХХ ст. Воллінджер створює Світогляд – Філософія – Релігія 127 роботи з використанням медіа-технологій: фотографії, відеоінсталяції. В основі його робіт знаходяться біблійні сюжети та різноманітні релігійні символи. Одним з найбільш значущих відеотворів Воллінджера є “Врата королівства”. В ньому художник звертається до екзистенційних питань за допомогою релігійної іконографії. Повільний рух людей, які входять до зали аеропорту, супроводжується хоральними співами. Обличчя пасажирів викликають асоціації з душами, які очікують своєї участі біля небесних врат перед тим, як вступити у потойбічний світ. Лауреат премії імені Марселя Дюшана (2002) Домінік ГонзалесФьорстер (Dominique Gonzalez-Foerster, 1965 р.н.) брала участь у “Документі-ХІ” в Касселі, триєннале в Йокогамі; учасник фестивалю сучасного мистецтва “Арт-Москва” (2004). Роботи Гонзалес-Фьорстер демонструвалися на кінофестивалях в Каннах, Роттердамі, Ріо-деЖанейро. Значне місце в творчості Гонзалес-Фьорстер займає серія з трьох фільмів: “Riyo”, “Central”, “Plages”, які зняті відповідно в Кіото, Гонконзі та Ріо-де-Жанейро. В них зафіксовано моменти, вихоплені з міського життя і які народжують враження невпинного руху часу. Досвід з часом ніби

примушує загубити враження реальності, яке поступається місцем спогадам або власному досвіду. З фіксованої точки камера знімає річку на першому плані, на другому – абрис урбаністичного пейзажу великого міста у відео “Riyo”. Якщо течія річки спрямована в ліву частину, то камера рухається вправо. Ця дія супроводжується розмовою юнака і дівчини. В цьому відео художник звертається до психології сприйняття, застосовуючи субмодальну техніку часової лінії, де небо виступає як символ свідомого, надсвідомого, духовного, а річка втілює безсвідоме. Розмова юнака і дівчини – діалог між свідомим і безсвідомим. Інтонації мають універсальний людський характер, вони мають змістовне навантаження і тому розмова має важливе значення. Ліва частина – те, що знаходиться у правій частині мозку – досвід минулого. Права частина – те, що знаходиться у лівій частині мозку, так звана “упаковка” майбутнього. Ефектну психоделічну відеоінсталяцію показала Піпілотті Ріст з Швейцарії у церкві Сан Стає на 51-й венеційській бієнале. Висновки. Виконуючи у суспільстві різноманітні функції відеоарт виступає в якості інструменту соціального взаємовпливу, творця нової віртуальної реальності, технології самоідентифікації митця, літописця альтернативної культури. За короткий термін свого існування відеоарт сформувався у креативний напрям медіа мистецтва».

Література

1. Аллахвердиева В. Загадка Ширин Нешат [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru>
2. Балашова О. Медіа у трансформаціях сучасного художнього ринку / О. Балашова // Галерея. – 2008. – № 3–4 (35–36). – С. 66–68.
3. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України / Г. А. Вишеславський, О. В. Сидор-Гібелінда. – Париж-Київ : Terra incognita, 2010. – С. 63–64.
4. Ганжа В. Білл Віола “Я не вибирав відео арт, це він обрав мене” / В. Ганжа // Art Ukraine. – 2012. – № 3 (28). – С. 70–72.

5. Гомбрих Э. История искусства / Гомбрих Э. – М. : Республика, 1998. – 688 с.
6. Десятерик Д. Відео-арт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.altermond.ru
7. Сидор-Гібелінда О. Природа відео-арту – погляд Вуді Васулка / О. Сидор-Гібелінда // Terra incognita. Сучасне візуальне мистецтво. – 1994. – № 1–2. – С. 99.
8. Ромер Ф. 30 лет голландского видеоарта / Ф. Ромер // Арт хроника. – 2004. – № 3. – С. 146.
9. Рославец Е. Н. Разрушение образа : о некоторых тенденциях соврем. зарубеж. искусства / Е. Н. Рославец. – К. : Мистецтво, 1984. – 200 с.
10. Томас Хиршхорн. Доминик Гонзалез-Ферстер. Матье Мерсье : каталог. – М. : Авангард, 2004. – 16 с.
11. Турчин В. С. Авангардистские течения в современном искусстве Запада / В. С. Турчин. – М. : Знание, 1988. – 48 с.
12. Хан-Магомедова В. Магия приветствия // Искусство (учебно-метод. газета для учителей МКХ, музыки и изо) / В. Хан-Магомедова. – 2005. – 16–31 марта. – № 6 (318). – С. 2.
13. Хан-Магомедова В. Природа видеоарта сегодня / В. Хан-Магомедова // Диалог искусств. – 2011. – № 2. – С. 26–30.
14. Шишко О. Расширенное кино / О. Шишко // Диалог искусств. – 2011. – № 5. – С. 42–47.

Тема: Арт-індустрія в умовах ринкових відносин.

«Поняття трансформації останнім часом все частіше використовується науковцями у контексті тих явищ, які відбуваються на ринках постіндустріального суспільства. З одного боку, його вживають як синонім еволюційних процесів, з іншого – як синонім зміни системи загалом, переходу від одного якісного стану до іншого. Трансформацію ринку при цьому можна розглядати як перетворення ринкової структури, форм і функцій ринку, які в

сукупності приводять до зміни цілей учасників ринку [10]. У сучасних умовах актуальність проблеми трансформації ринку предметів мистецтва зумовлена посиленням процесів глобалізації та діджиталізації світової економіки. Вплив промислових революцій на арт-ринки, а саме на відносини між продавцем та покупцем твору мистецтва, можна вперше простежити у працях Т. Веблена [11], який запропонував термін «демонстративне споживання», що відображає мотиви придбання таких творів окремим прошарком населення. Веблен звернув увагу на особливості купівельної поведінки заможних людей, які отримали статки завдяки промисловій революції.

Як підтвердив досвід усіх попередніх промислових революцій, кожна з них приводила до формування нового типу колекціонерів, що отримали левову частку доходу внаслідок тієї чи іншої промислової революції. Усі ці групи відрізняються мотивами купівлі творів мистецтва, віком, видом основної діяльності, типом арт-активів, що переважають у колекціях тощо. Фактично саме колекціонери почали відігравати вирішальну роль на арт-ринку у XVIII – XIX ст., після першої промислової революції у Європі, де сформувалась яскраво виражена традиція колекціонувати прекрасне, що передається від покоління до покоління. Ця традиція була перенесена до США, де основними колекціонерами стали великі американські промисловці (друга промислова революція). У другій половині XIX століття американці вважалися найкрупнішими покупцями творів мистецтва у світі (родини Рокфеллерів, Гантінгтонів, Гетті та інші). Третя промислова революція зробила найбільшими колекціонерами IT-мільйонерів, а основним сегментом арт-ринку – сучасне мистецтво. Набуло популярності формування корпоративних арт-колекцій (зокрема, колекцій Microsoft, Deutsche Bank, UBS, UniCredit, JPMorgan). Саме в цей період почали з'являтися колекціонери, мистецтво для яких передусім розглядалося як хороший інвестиційний капітал. У XXI ст. розпочалася цифрова трансформація арт-ринку, що супроводжувалася впровадженням сучасних технологій в усіх сферах арт-ринку. У загальному розумінні цифрова трансформація – це трансформація бізнесу шляхом перегляду бізнес-стратегії або цифрової стратегії, моделей, продуктів, операцій, маркетингових підходів,

цілей та ін. шляхом застосування цифрових технологій. На етапі трансформації використання цих технологій забезпечує нові види інновацій та розвиток творчості загалом у певній сфері діяльності, на відміну від простого вдосконалення, і в кінцевому рахунку приводить до зростання бізнесу [12, с. 689; 13, с. 173]. Особливості четвертої промислової революції на арт-ринку – це всебічна його віртуалізація, переведення у онлайн-простір не лише роботи аукціонних домів

«Діджиталізація» світового арт-ринку як феномен останньої промислової революції активно досліджується зарубіжними науковцями та практиками. Зокрема, П. Аврора та Ф. Вермейлен підкреслюють такі ознаки цифрової трансформації, як зміна способів торгівлі (у напрямі онлайн), споживання (можливість купівлі без фізичного контакту з продавцем чи самим твором мистецтва) та оцінки творів мистецтва (за допомогою цифрових алгоритмів, без суб'єктивного впливу експерта). Особливу увагу в цьому контексті слід також звернути на роль діджиталізації артринку у підвищенні його прозорості та зростанні довіри між учасниками ринку [5].

Трансформація світового арт-ринку в умовах четвертої промислової революції здійснюється за кількома напрямками. 1. Зростання ролі технологій у розвитку арт-ринку. Характерною особливістю четвертої промислової революції на ринку предметів мистецтва є поява так званих арттехнологічних стартапів (ArtTechs), в основі яких лежать нові цифрові бізнес-моделі, як самостійні, так і спрямовані на підтримку традиційного арт-бізнесу. Найбільш популярними серед учасників арт-ринку стали стартапи у таких сферах, як: – оцінка творів мистецтва (наприклад, ValueMyStaff – аутсорсингова компанія, що здійснює оцінку творів мистецтва завдяки сучасному програмному забезпеченню для крупних аукціонних домів, підвищуючи таким чином їхню ефективність, скорочує витрати та дає змогу сфокусуватися на основній діяльності; ArtForecaster – електронна ігрова платформа для ринкового прогнозування цін на твори мистецтва); – блокчейн-стартапи (наприклад, amArtchain – неприбуткова ініціатива для привернення уваги до можливостей блокчейн-технологій на основі кейсів; ArtTracktive – технологічна альтернатива

паперовим документам, що підтверджують провенанс творів мистецтва; Bloisai – займається процедурами захисту авторських прав); – ідентифікація та встановлення автентичності робіт (наприклад, TagSmart – використання ДНК-технології для встановлення достовірності твору).

Активізація онлайн-торгівлі на артринку. Електронна торгівля має низку переваг порівняно з традиційною торгівлею творами мистецтва на аукціонах та в галереях: 1) прискорює поширення інформації на артринку, його учасників та художні активи; 2) є потужним інструментом для маркетингових комунікацій (передусім у соціальних мережах мистецького спрямування); 3) можливість встановлення контактів між продавцями та покупцями предметів мистецтва в трансконтинентальному масштабі; 4) дешевий та ефективний інструмент доступу художників до потенційних клієнтів; 5) можливість порівнювати ціни на художні активи в різних регіонах світу за допомогою електронних баз даних аукціонних торгів. Починаючи з 2013 р. обсяги онлайн-торгівлі на світовому арт-ринку динамічно зростають. Якщо у 2013 р. цей показник становив 1,51 млн. дол., то у 2017 р. – 4,22 млн. дол. (рис. 1), тобто зріс на 180%, що є яскравим проявом впливу четвертої промислової революції на ринок предметів мистецтва та антикваріату у глобальному масштабі. За прогнозами експертів, до 2020 року глобальні обсяги продажів арт-активів в мережі онлайн можуть сягнути 9,58 млрд. дол. [7]. Основна перевага цієї моделі організації артринку – часткове вирішення проблеми інформаційної асиметрії між продавцем та покупцем твору мистецтва, а також проблеми низької інформаційної прозорості цього ринку. Це відбувається завдяки великим обсягам інформації в мережі Інтернет, пов'язаної з арт-активами, а також можливістю встановлення прямих контактів між митцями (виробниками) та інвесторами чи колекціонерами (споживачами).

Трансформація світового ринку творів мистецтва в умовах становлення Індустрії 4.0 здійснюється за кількома напрямками, такими як зростання ролі технологій у розвитку арт-ринку і поява арт-технологічних стартапів; активізація онлайн-торгівлі на арт-ринку; цифрова конвергенція аукціонного та дилерського ринків; удосконалення цифрової та аналітичної інфраструктури

арт-ринку; поява та розвиток блокчейн-технологій на арт-ринку, які дають змогу вирішити найважливіші проблеми артринку: його прозорість, авторські права, автентичність робіт та провенанс. Поряд із цифровою трансформацією на світовому арт-ринку простежуються й інші взаємопов'язані тенденції: зміна його географічної структури, у якій все більшу роль відіграють країни з ринками, що розвиваються; активне зростання сегменту сучасного мистецтва; підвищення інтересу до творів мистецтва походженням із країн, що розвиваються; набуття арт-ринком глобального характеру; використання стратегій «продюсування» творів мистецтва учасниками світового арт-ринку. Завдяки цифровій трансформації арт-ринку, розширенню онлайн-торгівлі та появі блокчейн-технологій у вітчизняного арт-ринку збільшуються можливості інтеграції до світового ринку предметів мистецтва одночасно із забезпеченням захисту авторських прав, автентичності робіт та провенансу. Важливу роль у просуванні українського мистецтва на світовому ринку має відіграти стратегія продюсування».

Література:

1. Шваб К. Четвертая промышленная революция. М.: Эксмо, 2016. 138 с.
2. Арутюнова А. Арт-рынок в XXI веке. Пространство художественного эксперимента. М.: ИД ВШЭ, 2015. 310 с.
3. Melnyk, Y. Transformation of the global art market. Young Scientist 2014 / red. F. Adamczuk. Jelenia Góra: AD REM, 2014. P.101-111.
4. Дворяшина М.М. Концепция трансформации рынков: источники и направления развития. Таллинн, 2012. URL: <https://publications.hse.ru/chapters/69673760>

Питання для самоперевірки

1. Медіамистецтво.
2. Відеоарт.
3. Перформанс та інсталяція.
4. Еволюція технологій арт-менеджменту.
5. Сучасна «проектна діяльність».
6. Сучасні видавничі та медіа-арт-проекти.